Orbis Linguarum

Vol. 42

Institut für Germanische Philologie
der Universität Wrocław

# Orbis Linguarum

Vol. 42

Herausgegeben von
Edward Białek, Katarzyna Lisowska und Jan Pacholski

Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT

Dresden – Wrocław 2015

Uniwersytet Wrocławski

Orbis Linguarum 42/2015

Herausgegeben von Edward Białek, Katarzyna Lisowska und Jan Pacholski



Redaktion:
Prof. Dr. Edward Białek / Dr. Justyna Kubocz
Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Germańskiej
Plac Nankiera 15 b, 50–140 Wrocław
Tel. (+48) 713752863 e-mail: ebialek@atut.ig.pl
http://www.ifg.uni.wroc.pl/stacjonarne/orbislinguarum.html



ISSN 1426–7241
ISBN 978–3-86276-……
ISBN 978–83–7432-……

Neisse Verlag
Neisse Verlag, Detlef Krell,
Strehlener Str. 14, 01069 Dresden
www.neisseverlag.de

Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
ul. Kościuszki 51 A, 50–011 Wrocław, Tel. (+48) 71 342 20 56 Tel./Fax (+48) 71 341 32 04 www.atut.ig.pl, oficyna@atut.ig.pl

Erich Unglaub
*Technische Universität Braunschweig*

# Eine Pariser Romanze?

Als Rainer Maria Rilke im Januar 1925 vom Schweizer Sanatorium Val-Mont nach Paris reiste,[1] war er kein unbekanntes Talent mehr, sondern ein weltberühmter Dichter. Freilich stand die Reise unter bedenklichen Vorzeichen. Die Symptome und Beschwerden der (damals noch unerkannten) Leukämie-Krankheit ließen wenig Spielraum für Aktionen in der Weltstadt, Rilke war von körperlichen Schwächen geplagt, benötigte Ruhepausen und musste Begegnungen mit Personen sowie seine Präsentation in angesagten Salons sorgfältig auswählen. Aber zu einem ‚Wechsel' war er aus der Schweiz nach Paris gekommen, das er 1920 schon einmal – beinahe inkognito – aufgesucht hatte, um an sein Vorkriegsleben anzuknüpfen. Nun war die Hoffnung, ein radikaler Wechsel des Milieus – weg vom reglementierten Sanatorium und einer morbiden Gesellschaft hin zu Glanz und Brillanz der Metropole würde auch ein Ende der Beschwerden oder zumindest eine Minderung ermöglichen.

Rilke knüpfte in der Tat an sein früheres Pariser Leben ‚rive gauche' an. Er nahm logierte im Hôtel Foyot (rue de Tournon 33), gegenüber dem Luxembourg, seinem alten Stadtviertel, nicht weit von der Wohnung des jungen Maurice Betz, mit dem er vormittags dessen Übersetzung seines Romans durchging, der den französischen Titel ‚Les Cahiers de Malte Laurids Brigge' tragen sollte und 1926 in Paris erschien. Gleichzeitig arbeitete Witold Hulewicz an der polnischen Übersetzung[2] und Inga Junghanns an einer dänischen Version.[3]

Rilke war nicht nur zu einem ‚Weltmann' geworden, sondern auch zu einem Weltschriftsteller, der nun auch Verse in französischer Sprache veröffentlichte, auch wenn in Pariser Zeitschriften der Autorname „Rilkie"[4] geschrieben wurde, ein peinliches Versehen in der Redaktion, deren Mitglieder zu Rilkes Bekanntenkreis zählte.

Rilke griff nicht nur auf ‚alte' Freunde in Paris zurück. André Gide zählte zweifellos dazu, auch Paul Valéry war ihm näher gekommen, eine neue Generation von

---

1 Die biografischen Daten vgl. Ingeborg Schnack: Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875–1926. Erweiterte Neuausgabe, herausgegeben von Renate Scharffenberg. Frankfurt am Main und Leipzig 2009, S. 919–949.

2 Rainer Maria Rilke: Malte. Pamiętniki Malte-Laurid's Brigge, tłumaczył Witold Hulewicz. Warszawa 1927.

3 Rainer Maria Rilke. Malte Laurids Brigges Optegnelser. Kopenhagen. Die Übersetzerin Inga Junghanns datierte das Vorwort mit März 1927

4 Die falsche Schreibung findet sich in der Signatur am Ende der Gedichte. Das Inhaltsverzeichnis schreibt den Namen korrekt. Vgl. Commerce. Cahiers trimestriels publiés par les soins de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud. Heft 2 (Herbst 1924) S. 169.

französischen Schriftstellern bemühte sich um Rilke. Begegnungen und Einladungen häuften sich zusehens. Es entstand bei manchen der Eindruck des ‚Salonlöwen' Rilke, der von seiner Freundin Baladine Klossowska (‚Merline') herumgeführt wurde. Das entspricht nicht ganz der Realität, meist blieben die Sphären getrennt, gelegentlich sind auch Konflikte erkennbar, die ein Gedicht dieser Zeit nicht verhüllt. Leben im Hotel und die Pillen gegen die Krankheit werden mit aufgezeichnet:[5]

Mouvement de rêve

Ascenseur, qui parcourt sans bruit les étages du rêve,
monte, s'arrête et redescend,
doux départ, arrêt bref, brève trêve
qui se charge de changements …

De la lanteur dans une pilule
qui en fondant approfondit
cette fuite qui dissimule
le désir inassouvi

de rester, de trouver le centre
où se jouent soleil et rosée,
et de ne plus, surtout, de ne plus choisir entre
les malheurs identiques et les cœurs opposés.

Die Freundin wohnte in einem anderen, in der Nähe gelegenen Hotel, Rilke bewegte sich in der Regel ganz selbständig in der Gesellschaft. Freilich blieb er gern im Panorama, das die Salon-Einladungen brachten, als Person gern im Hintergrund, war eher Beobachter als Weltstar, wurde aber doch meist erkannt und geschätzt. Die eingeweihten Rilke-Leser und Verehrer freuten sich über die Bekanntschaft, die nach einer Unterbrechung von mehr als zehn Jahren erneuert wurde oder überhaupt erstmals nicht nur das poetische Werk zur Person Rilke vordringen konnte. Eine neue Generation von Dichtern und Künstlern war dazu bereit.

Eine solche Begegnung[6] erlebte die polnische Malerin Mela Muter, die seit 1900 in Paris wohnte und arbeitete. Die persönliche Begegnung fand in der Pariser Gesellschaft von 1925 statt,[7] ein kurzer Briefwechsel bis zu Rilkes Tod im Dezember

---

[5] Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Supplementband. Gedichte in französischer Sprache. Mit deutschen Prosafassungen. Herausgegeben von Manfred Engel und Dorothea Lauterbach. Übertragungen von Rätus Luck. Frankfurt am Main und Leipzig 2003, S. 284.

[6] Die beste Übersicht bietet der wichtige Aufsatz von Jan Zieliński: „Wyśmienici przyjaciele" Maria Mela Muter i Rainer Maria Rilke. In: Muzeum Narodowe w Warszawie: Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich. Mela Muter. Warszawie 1994, S. 16–21. Biografie und Dokumente enthält der Katalog: Mela Muter. Retrospektiv-Ausstellung. Galerie Gmuszyska. Kölin 1967

[7] Ausführliche Texte zu enthält die Sammlung von Curdin Ebneter, Erich Unglaub (Hg.): Erinnerungen an Rainer Maria Rilke. 2 Bände. Wädenswil 2015.

1926 folgte. Drei französisch verfasste Briefe Rilkes wurden bald veröffentlicht.[8] Mela Muter hat sich erst an ihrem Lebensende in Interviews[9] und kurzen schriftlichen Statements geäußert.[10] Lange unbeachtet blieb ein vierseitiges Typoskript, von dem ein Exemplar in das Archiv des deutschen Nachrichtenmagazins ‚Der Spiegel' gelangte.[11] Es ist Teil eines größeren Konvoluts, in dem Mela Muter in französischer Sprache ihre Beziehung zum Dichter schilderte. Dieses Thema schien ihr von großer Bedeutung, wie sie schrieb: „ Un très cher souvenir me hante souvent, très souvent: celui du grand poète franco-allemand, Rainer Maria Rilke." Unter dem Titel ‚Rainer Maria Rilke' ist nicht nur die bisher schon bekannt Tatsache der Begegnung erkennbar, Mela Muter schildert auch die bisher unbekannt gebliebene Vorgeschichte und die Nachwirkung dieser (kleinen?) ‚Romanze'.

## Rainer Maria Rilke

Nous étions toute une bande de peintres venus de Paris, à envahir le modeste port de pêche comme oublié par le présent sur cette côte âpre de Biscaya (Espagne)[12] en face de l'Atlantique, mer forte et houleuse. Les maisons sont construites sur le versant des collines environnantes tellement abrupt qu'on entrait de plein pied au cinquième étage. Parmi ces peintres il se trouvait une jeune autrichienne venue de loin, de Vienne. Elle était à peu près de mon âge, mais elle venait pour travailler la peinture sous ma férule de professeur[13]. Fille d'un éditeur de livres[14], cultivée, jolie, cheveux noirs et yeux bleus verts, pâle et mince, lèvres pleines et sensuelles, elle devint bientôt une amie pour moi. Je la voyais tourjours accompagnée de petits volumes de vers, poèmes, écrits d'un écrivain dont le nom ne m'était pas encore connu: Rainer Maria Rike – c'était en 1913. Je lui demandais de m'en parler. Elle le fit avec une admiration passionnée. Interessée par ces paroles, je lui demandais de lire à mon tour et à mon tour j'étais entièrement conquise. Je ne savais pas qu'il habitait aussi Paris, mon Paris à moi. Car Paris est si multiple, si riche, que chacun de ses habitants possède son Paris pour lui seul.

---

8 R[enée] de Brimont (Hg.): Trois lettres à M$^{me}$ M… par Rainer Maria Rilke. In: La Revue Européenne. Paris Nouvelle série Nr. 3 (15. März 1927) S. 80–188.

9 Vgl. René Barotte: Les arts. „Comme vous avez bien vieilli, chère Mela Muter …" In: Paris-presse L'intransigeant France-Soir (19. April 1966) S. 2.

10 Eine kurze Version bietet: Méla Muter: Souvenirs sur Rilke. In: Poésie vivante. 22(1967) S. 12. Zwei Fassungen von Mela Muters Erinnerungen an Rilke befinden sich unter dem Titel ‚Rainer Maria Rilke' bzw. ‚Silhouettes' im polnischen Nawrocki-Archiv (Warschau und Toruń).

11 Vermutlich gehört ein entsprechendes Dossier zum Artikel: Mela Muter. Eckige Kinder. In: Der Spiegel. Nr. 48 (20. November 1967) S. 216.

12 Sommerurlaub in Ondarroa, einem kleinen Fischerhafen im spanischen Baskenland.

13 Helene Winger, geb. Stein (1884–1945), österreichische Malerin, Tochter des Wiener Verlegers Markus Stein. Seit 1910 als Malerin tätig, vermutlich angeregt durch den Kunstsalon der Familie, in dem Oskar Kokoschka, Arnold Schönberg und Adolf Loos verkehrten. Seit 1920 verheiratet, im Dritten Reich als Jüdin verfolgt.

14 Im Manz-Verlag erschienen vor allem rechtswissenschaftliche Publikationen.

Les Années avaient passé. La guerre, la grande guerre de 1914–1918 nous sépara à jamais Mademoiselle Stein et moi […].

Les années ont donc passé. Peu à peu je sortais des cercles uniquement polonais dans lesquels j'évoluais, et j'élargissais mes relations avec les Français, je m'intégrais dans tout Paris – le Paris qui accueillait une fois de plus avec ferveur le nom et l'œuvre de R.M.Rilke. Mais je ne connaissais Rilke que par son œuvre dont j'avais lu tous les volumes, dont quelques fragments se sont gravés à tout jamais dans ma mémoire comme ce paysage du jardin du Luxembourg: Grau in grau… mal die Blumen schreien Roth! /[15] Gris, gris, et soudain les fleurs crient Rouge!/.

Cet après-midi du printemps 1926[16] je fus invitée a un „après-midi musical" chez Mme D.[17] dont les beaux salons accueillaient le tout Paris diplomatique, gouvernemental, artistique, surtout musical. Je me tenais dans l'entrée, modestement, sans avoir le courage de pénétrer dans le […] saint des salons de réception. J'avais à côté de moi la célèbre chanteuse polonaise Marya B.[18] et quelques autres personnes parmi lesquelles j'avais distingué un homme pâle, mince, qui me regardait, comme s'il me connaissait. Je demandais à Marya B. si elle savait qui était cet homme. – "Mais c'est Rainer Maria Rilke, comment vous ne le connaissez pas?" – Non, je ne le connais pas, mais je serai heureuse de lui parler, moi qui aime passionément son œuvre. Un homme de taille moyenne, mince, cheveux blond cendré, yeux gris, teint gris, à très longue moustache finissant par une pointe aigue s'approche de moi et me tend la main. Ses premières paroles me surprennent, me ravissent! – "Comme je suis content de vous connaitre enfin!" – Moi, je connais toute votre œuvre, et combien je l'aime – c'est ma réponse. A ce moment la froufroutante, la distraite maitresse de maison[19] fait irruption dans notre petit cercle: – "Rilke, que faites-vous ici dans

---

[15] Ungefähres Zitat aus den ‚Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge'; die Stelle lautet: „Grau im Grauen sonnten sich die Statuen in den noch nicht enthüllten Gärten. Einzelne Blumen in den langen Beeten standen auf und sagten: Rot, mit einer erschrockenen Stimme." Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 3 Prosa und Schriften. Herausgegeben von August Stahl. Frankfurt am Main und Leipzig 1996, S. 465.

[16] Irrtum: Die Begegnung in Paris fand im Frühjahr 1925 statt.

[17] Jeanne Dubost, geb. Bénard (1876–1961), Dame der großbürgerlichen Gesellschaft von Paris, Tochter des Bankiers Adrien Bénard (1844–1921), Aufsichtsratsmitglied der Pariser Métro, der die Métro-Eingänge des Architekten Hector Guimard im Stil des Art Nouveau durchgesetzt hatte, seit 1901 mit dem Finanzmakler René Dubost verheiratet. Ihr Salon war einer der avantgardistischsten Zirkel von Paris, zu dem vor allem Musiker und (linke) Literaten Zugang hatten. Jeanne Dubost leitete auch eine Ballettschule für Kinder; in ihrem Auftrag entstand die Kinderoper ‚L'Éventail de Jeanne' (1917), die von neun Komponisten als Gemeinschaftswerk ausgeführt wurde. Die Aufführung fand zunächst in ihrem Salon statt, 1929 in der Opéra, wobei Marie Laurencin die Kostüme besorgte. Jeanne Dubost engagierte sich im französisch-deutschen Schüleraustausch, im Internationalen Kinderhilfswerk sowie in der Liga für Menschenrechte.

[18] Vermutlich die aus Breslau stammende Sängerin Marya Freund (1876–1966), die 1913 in Wien bei Arnold Schönbergs Aufführung der ‚Gurre-Lieder' und des ‚Pierrot lunaire' mitgewirkt hatte. Seit 1920 war sie in Paris eine geschätzte Musikpädagogin. Als französische Jüdin war sie während der Besatzungszeit bedroht.

[19] Jeanne Dubost wurde als bezaubernde, elegante, phantasiereiche Dame, die sich gerne mit Künstlern und Schriftstellern umgab, charakterisiert. Sie förderte den Pianisten Vladimir Ho-

ce coin – venez! Mlle C.B.[20] vous réclame, elle voudrait vous parler." Elle le prend par le bras et l'entraine, sans se soucier aucunement de moi, vers les personnes plus glorieuses que ma mince personne. Je suis déçue et triste.

Le lendemain je reçois sa première lettre, de ses lettres si précieuses, si belles sous toutes leurs formes, écrites à l'encre bleue foncé sur un papier bleu clair, aux signes comme dessinés au pinceau par un artiste-calligraphe. La voici à peu près.

„J'étais très déçue d'avoir été si vite séparé de vous, je vous connaissais depuis toujours, voulez-vous me permettre de venir bientôt chez vous?"

Ma réponse spontannée fut immédiate: – „Ce serait une très grande joie de vous revoir chez moi le plus vite possible". Deux jours après, ma porte s'ouvrait devant lui, et des fleurs, un grand paquet de roses rouges odorantes entrait avec lui. Les roses? Ce sont mes fleurs préférées, banalement. Mais lui aussi le aimait par dessus toutes les fleurs. Dans sa romantique demeure suisse du Valais, ne cultivait-il pas – et c'était là son orgueil, cent espèces de cette fleur aimée de […]? Il les accusait même de sa mort qu'il prévoyait. Une épine l'a piqué et son mal qui l'emporta – leucémie – débuta par-là, suivant sa pensée.

Mais j'ai hâte de revenir à cette chère première visite. Elle se prologea pendant deux heures et les paroles de nos phrases n'en finissaient pas. Nous avions tant à nous dire![21] Comme de vieux amis, séparés pendant longtemps et qui ne finissent pas de se raconter. D'autres entrevues se succédèrent de plus en plus longues, quatre, cinq, six heures, et la dernière qui dura douze heures sans interruption. Je sus par elles beaucoup de sa vie. Son enfance chaude, ouatée – costume en velours noir, un grand col en dentelles, ses longues boucles blondes et la dramatique fin de ces heures dorées. Son père,[22] officier de carrière dans l'armée autrichienne voulait, selon la tradition familiale le destiner aussi au sort d'armes. Rien ne fut plus contraire à son lui intime, à son tempérament, à tout son être pétri de poésie, de rêverie, à son corps même fragile. Du jour au lendemain on lui coupa ras ses longues boucles blondes, on lui ôta son beau costume en velours noir et au col de dentelle, on l'affubla d'un uniforme raide de cadet et on le plaça sous la férule sévère d'un garde chiourme épris de discipline.[23]

---

rowitz (1926) und setzte sich auch für ausländische Komponisten ein (z.B. Béla Bartók, Alban Berg, Arnold Schönberg); auch Indianer konnten bei ihr mit Kriegsgesängen auftreten.

[20] Möglicherweise Natalie Clifford Barney (1876–1972), von der Rilke ebenfalls eine Einladung erhielt.

[21] Die Gespräche fanden wahrscheinlich in französischer Sprache statt. Mela Muter schreibt: „Ce magicien du verbe germanique mainait avec virtuosité la langue française." Der hier wiedergegebene Inhalt hat seine Ankerpunkte in Rilkes Biografie, doch zeigen sich nicht wenige Abweichungen, wie sie in spät aufgezeichneten Erinnerungen häufig anzutreffen sind.

[22] Josef Rilke (1838–1906), österreichischer Offiziersanwärter auf dem oberitalienischen Kriegsschauplatz (1859). Vermutlich wegen gesundheitlicher Probleme quittierte er den Dienst und wurde Inspektor bei einer böhmischen Eisenbahngesellschaft. Die Familie war – entgegen Rilkes Hoffnungen – bürgerlichen Stands, nur sein Onkel, der Rechtanwalt, Notar und Landtagsabgeordnete Dr. Jaroslav von Rilke (1833–1892), wurde wegen seiner Verdienste als „Ritter von Rüliken" (1873) geadelt. Er ließ einen zweifelhaften adeligen Stammbaum erstellen.

[23] Rilke trat 1886 in die Kadettenanstalt in St. Pölten ein und wechselte 1890 in die Militäroberrealschule in Mährisch-Weißkirchen, die er nach einem Jahr aus gesundheitlichen Gründen

Le tendre enfant s'y morfonait, il pleurait des nuits entières. Il écrivait des lettes implorant son bourreau de père de lui faire grâce, de le retirer de cette prison, de lui permettre de revenir. Rien n'y fit […] Ainsi arriva-t-il à l'âge de seize ans. Et puis un jour, n'en pouvant plus, il s'évada de sa geôle, sans argent, il entamma un long, un douloureux vagabondage à travers toute l'Europe qui l'amena jusqu'à Riga.[24] Par quels chemins tortueux, par quelles famines, par quels froids, mais aussi par quels rêves? Dans cette ville du nord, inhospitalière, laide, il so trouva un jour d'automne en face d'un cancre auquel il était censé d'appendre le sacro-saint-baccalauréat, et cela pour gagner quelques kopecks.[25] C'était très dur, aussi dur ques a vie dans la caserne de l'école militaire. Mais sur le mur de la chambre il y avait une gravure[26] qui représentait – par quel miracle! un paysage de rêve, ensoleillé et tendrement romantique.

[Variante:] Seul répis dans sa détresse, une gravure représentant un paysage inconnu, plein de mystère et de beauté retenait longuement son regard. Tout en répétant à l'élève dis – gracieux que deux et deux font quatre, il se disait rêveusement: – "Oh! Si jamais je pouvais me trouver dans un pays comme celui-là…" Les années passèrent. Le petit répéteur de Riga devint poète recherché […] Dans son vagabondage, il arriva un jour dans une petite ville d'Andalousie, située entre Grenade et Séville: Ronda. Il sortit de la gare et se retrouva dans le paysage rêvé de la gravure de Riga…[27]

En vagabondant de la sorte, tout en souffrant dans sa chair, dans son âme et peut-être à cause de cette douleur constante, il cherchait dans la poésie rêveuse le remède, le refuge. Il envoya le premier recueil de ses poèmes au plus grand éditeur de l'époque, n'en espérant rien. Mais le miracle survint, l'éditeur ne s'y trompa point. Il a pressenti qu'il était un des plus grands poètes, le plus grand poète en langue allemande. Il publia aussitôt le petit volume, en demanda d'autres.

---

verließ. Nach dem kurzen Besuch einer Handelsakademie in Linz bereitete er sich in Privatunterricht auf die Hochschulreife vor, die er 1895 in Prag erhielt. Ein nie zu Ende geführtes Studium in Prag und München folgte.

[24] Rilke war nie in Riga. Auf der Russlandreise (Juni 1900) mit Lou Andreas-Salomé besuchte er an der oberen Wolga [!] den Bauerndichter Spiridon Droshin und dessen Gutsnachbarn, den Übersetzer und Zeichner Graf Nikolaj Alekseevič Tolstoj (1856–1918) in Nizovka bei Novinki. Am 19. Dezember 1912 erinnerte sich Rilke in einem Brief an Lou Andreas-Salomé: „In Toledo wurden mir unsere Abende in Nowinki und des guten Nikolai Tolstoi spanisches Tagebuch so lebhaft, daß ich ihm einen Gruß schickte, den er auch herzlich erwidert hat." N.A. Tolstoj hatte als junger Mann Ronda besucht.

[25] Rilke hatte nie eine Stellung als Hauslehrer.

[26] Über Lithographien als Wandschmuck – allerdings mit militärischen Sujets – reflektiert ein Kadett auch in der Kurzprosa ‚Erinnerung' aus dem September 1914. Der Text wurde erst nach Rilkes Tod gedruckt.

[27] Die merkwürdige Begebenheit hat Rilke 1924–1926 auch Edmond Jaloux erzählt. Dieser berichtete: „J'aime quand le cercle referme, me disait Rainer Maria Rilke, quand une chose rejoint l'autre. Lorsque j'arrivai pour la première fois à Ronda, je fus stupéfait de l'avoir déjà vue. Mais où? Comment? Ce ne fut que longtemps après que je me souvins d'une soirée passée, en Russie, dans la grande salle d'un château; je regardais un journal de voyage tenu autrefois par un jeune seigneur qui faisait avec son précepteur le tour de l'Europe. Il y avait un dessin dans ce journal, celui s'une ville dont le nom n'était pas inscrit: c'était Ronda…" Edmond Jaloux: Entrevues avec Rainer Maria Rilke. In: Les Cahiers du Mois 23/24 Reconnaissance à Rilke (1926) S. 14.

Peu à peu le pauvre Gaspard[28] émergeait de l'ombre, de la misère, il eut une vie plus facile, sinon aisée. Il continuait son vagabondage à travers l'Europe. Un jour ses pas l'amenèrent auprès de Léon Tolstoi[29] qui était à ce moment au sommet de sa gloire, après la parution d''Anna Kareneina' de la 'Sonate à Kreutzer' et surtout cet immense chef d'œuvre de tous les temps 'La guerre et la paix'. Il me décvrivait ainsi leur entrevue. "Tolstoi n'était pas bon, bon profondément. Nous nous promenions à travers champs dans un étroit sentier. Les deux côtés, parmi les épis déjà mûrs, surgissait des bleuets, des coquelicots. Il prenait par-ci, par-là la tête d'une fleur entre ses doigts, la décapitait d'un coup sec, la tordait et l'élevait contre son nez large et sensuel, pour en humer le parfum. Non, il n'était pas bon!". Combien on comprend l'amoureux des fleurs, lui qui devait en mourir d'après ses dire#.

J'ai su qu'il rentra dans l'ouest européen, s'établit près de Hambourg, y fonda avec d'autres écrivains, poètes, peintres et sculpteurs und sorte de Thébaide,[30] s'y maria avec une femme sculpteur,[31] mais il ne me parla jamais de cette période de sa vie. Comme il se taisait toujours […] sur cette période de sa vie, il prononça devant moi une seule fois le nom de Rodin, pour dire qu'il lui servait de secrétaire bénévole et, naturellement, non payé. Mais on savait dans le petit monde artistique de Paris, quel rôle le grand sculpteur joua dans sa vie. Il en fut si […] qu'il se refusait dorénavant d'exprimer un jugement sur une œuvre d'art. Il savait sans doute comme je le crois aussi que la grandeur de l'art est étroitement liée à la grandeur de l'être humain qui le produit.

Je trouvais donc mon cher Rilke sorti, victorieux, de toutes ses luttes, ses angoisses, ses épreuves et aussi sans doute de ses joies, un Rilke comme muri par toutes ces années, mais dont l'âme, la création étaient encore toutes jeunes, commme nourrries de tous les sucs qu'il savait cueillir de chaque home, de chaque femme rencontrés, de chaque évènement même fortuit. Car ce qui le caractérisait le plus c'était cette senisibilité à fleur de peau qui est inhérante à tout grand créateur. J'ai eu donc la part la plus heureuse d'être en face du poète dans sa forme la plus parfaite. Ce dont je me rendais compte, et ces heures m'étaient infiniment précieuses. Elles se prolongeaient aussi, jsuqu'à la dernière, mémorable, que je ne peux pas m'empêcher de raconter par le menu.

Rilke avait pris la douce habitude de venir me chercher en taxi, pour m'amener au Bois de Boulogne[32] où nous roulions pendant des heures. Un jour où nous étions invités tous les deux à un après-midi musical dans la même salon où nous nous vîmes pour la première fois,[33] Rilke me proposa de venir me chercher à quatre heures, pour

---

28 Zitat aus der Schlusszeile des Gedichts ‚Gaspar Hauser chante' von Paul Verlaine.

29 Lev Nikolaevič Tolstoj (1828–1910), russischer Dichter. Rilke und Lou Andreas-Salomé besuchten ihn 1899 in Moskau und im Mai 1900 auf seinem Landsitz Jasnaja Poljana.

30 In den Jahren 1901–1902 lebte Rilke in der Künstlerkolonie Worpswede bei Bremen.

31 Clara Westhoff (1878–1954), Bildhauerin, seit April 1901 mit Rilke verheiratet.

32 Eine Promenade im Bois de Boulogne zählte in der Belle Époque zum festen Bestandteil der Grande Saison (nach Ostern). Rilke imitierte hier auf seine Weise den gesellschaftlichen Stil der Pariser Aristokraten aus der Zeit vor dem Weltkrieg.

33 Die Konzerte im Salon von Jeanne Dubost fanden an Mittwochnachmittagen an der Avenue d'Iéna 64 statt.

une promenade au Bois, d'où nous devions nous rendre Avenue d'Iéna. Ce jour là j'avais des courses urgentes à faire. J'étais aussi un peu souffrante. Aussi, en rentrant, très fatiguée, je fus surprise de trouver Rilke qui m'attendait à ma porte[34]. Il n'était que trois heures environ. Je lui demandai de m'attendre quelques instants seul dans l'atelier pour me permettre de me changer. Mais une fois préparée pour la sortie, j'étais incapable de me tenir sur mes jambes. Je me suis donc allongée sur un divan, Rilke s'assit en face de moi dans un fauteuils et nos […]. Vers six heures, j'ai dit à Rilke que nous devions aller chez Mm D., il était grand temps, l'après-midi musicale devait commencer à cinq heures. – "Tenez-vous vraiment beaucoup à y aller?[35] Pour ma part, j'aime mieux rester ici seul avec vous et bavarder". – "Et moi aussi –d'accord donc. Mais nous goûterons maintenant." Une tasse de thé, une grande brioche, et notre causerie continuait. A neuf heures, j'ai dit: – "Mon pauvre Rilke, il est temps de diner, mais je n'ai rien d'autre que ce restant de brioche et une nouvelle tasse de thé!". – "Cela me suffit." A dix heures, mon Rilke se lève tout d'un coup. Pour partir? Que non, c'est pour renvoyer le taxi qui attendait depuis trois heures de l'après-midi! Retour de Rilke et recauserie. C'était le mois de mai, les journées étaient très longues, mais il faisait preque nuit quand je me suis décidée d'allumer les lampes. Hélas! C'était des lampes à pétrole, mon atelier ne comportant aucun confort, même pas d'eau courante qu'il fallait aller chercher au fond de la cour. Le pétrole s'épuisa dans les reservoirs … mais le jour paraissait déjà. J'ouvris grande la baie et nous nous y accoudâmes.[36] Ce fut au grand jour que Rilke me quitta, [37] et ce fut la dernière fois où je le vis vivant. [38] J'ai connu bien plus tard son "Le jour quotidian" et je me demande s'il n'a pas vécu là (avant ou après) cette nuit du peintre, me donnant à moi le rôle d'Hélène. [39]

---

[34] Mela Muter hatte ihr Atelier an der Rue Vaugirard 114, in der Nähe des Jardin du Luxembourg, danach am Montparnasse. In Rilkes Adressbuch findet sich folgender Eintrag: „Muter, M^me^ Marie Méla, 51, Boulevard Stint-Jacques, Paris XIV^ième^".

[35] Möglicherweise lag es auch am Programm. Es wurden dort vor allem Werke moderner Künstler wie Maurice Ravel, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Henri Sauget, Albert Roussel, Florent Schmitt aufgeführt.

[36] In einem anderen Typoskript des Konvoluts steht: „Nous nous accoudâmes aux fenêtres et la conversation se prolongea jusqu'au petit jour."

[37] Rilke entschuldigte sich bei Jeanne Dubost für sein Nicht-Erscheinen beim Konzert: "Dear Madame, it seemed destined that I not hear that beautiful music anticipated, hoped for and in the end yet one more time promised. An obstacle arose at the last minute, like the sudden changes in the heavens that are habitual in the spring. I was held back and I was once more the victim of circumstances! My regrets had to wait until my rising this morning. It would be little, nevertheless, in the meantime to communicate to you at least these futile and negative sentiments; please allow me to insist on the positive and lasting nature of my very profound deference." (Französischer Originaltext nicht ermittelt.) Am 9. Juli 1926 schickte ihr Rilke von Muzot aus ein Exemplar der ‚Vergers', versehen mit einem Widmungsgedicht „à Madame Jeanne René Dubost" Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe 5, S. 358.

[38] Mela Muter reiste im Juni 1925 kurz in die Normandie, anschließend verbrachte sie den Sommer in Südfrankreich.

[39] Ein Verweis auf den zweiten Akt des Dramas ‚Das tägliche Leben' (1902) mit dem Dialog eines Malers mit Helene, einer Besucherin in seinem Atelier, „in sehr eleganter Straßentoilette,

J'ai su qu'il resta encore un ou deux mois à Paris sans me donner signe de vie. J'en étais triste et déçue. Ulcéré même un peu. Aussi je ne répondis point à sa lettre d'excuses[40] écrite déjà de sa tour gothique de Suisse.[41] Cette tour qui lui était donnée en jouissance par ses grands amis de Winterthur.[42] Cette tour, il l'a vue un jour dans une randonnée en voiture. Elle le frappa par sa beauté, par le paysage qui l'entourait. Les bons amis jouèrent à la fée des contes. Ils l'achetèrent et la mirent à sa disposition. De cette tour donc me parvint une deuxième lettre, très longue et si belle que ma rancune céda aussitôt. Elle me parlait de sa santé.[43]

"Je ne sais quelle parcelle de mon âme éprise de l'infini fut saisie de la nostalgie pour me joindre à lui." Le lien fut aussitôt relié. Une de mes lettres parlait de mon état de santé mauvais aussi et du souvenir des champs de narcisses couvrant comme la neige les flancs des coteaux. Au retour du courrier, je recevais un panier rempli de ces fleurs si odorantes, qu'il était allé cueillir lui-même. Encore une courte lettre venant du sanatorium où l'on l'avait transporté d'urgence. Et puis le silence…

On me raconta plus tard les détails de son enterrement qui fut aussi beau que sa vie entière. Il avait choisi lui-même l'endroit de sa sépulture. C'était près de [Sion] un petit cimetière campagnard situé sur une colline si escarpée que les chevaux nu purent pas y grimper. Alors quatre femmes mirent la bière contenant le si léger corps du génial poète sur leurs épaules, le portèrent jusqu'à la tombe creusée et l'ensevelirent avec des mains pieuses. Ainsi s'accomplit le cycle merveilleux de la vie du plus grand poète de son temps.

*

Mela Muter war Rilke seit seiner abrupten Abreise aus Paris im Sommer 1925 nicht ganz aus dem Kopf gefallen, auch in der folgenden Zeit, in der ihn gesundheitliche Probleme noch stärker zusetzten, Depressionen nicht ausblieben und Sanatoriumsaufenthalte den Blickwinkel zu verengen drohten.

Aus dem schweizerischen Val-Mont schickte er am 11. Februar 1926 einen ausführlichen Brief an die Freundin („chère, toute indulgente Amie"), in dem er um

---

blond, sehr vornehm, nicht mehr ganz jung". Am Vorabend hatte man sich in einer Gesellschaft kennengelernt und dort aus Sicht von Helene alle Gemeinsamkeiten erlebt und verbraucht, sodass keine Zukunft im Leben wie auch im „Werk" des Künstlers mehr möglich ist. Die Dame verlässt das Atelier und den Maler, zu dem sein Modell zurückkehrt. Im Drama findet die Szene allerdings am Morgen statt. Von diesem Text gab es damals nur eine deutschsprachige Fassung, keine Übersetzungen.

40 Rilke schrieb ihr am 21. Februar 1926 aus der Klinik von Val-Mont einen Entschuldigungsbrief; er begründete sein langes Schweigen mit den Strapazen der Krankheit.

41 Der Turm von Muzot im schweizerischen Wallis.

42 Die Schweizer Industriellenfamilie Reinhart, insbesondere Dr. Werner Reinhart (1884–1951).

43 In einer Variante der Aufzeichnungen über die Äußerungen über Rilkes Krankheit seit seinem Sanatoriumsaufenthalt wird zusammengefasst: „Depuis longtemps, sa santé n'était pas bonne, mais il ne précisait point la nature de sa maladie, quoi qu'il en parlaît, comme de tout ce qui passait sous sa plume, d'une manière magistrale et éthérée."

‚Absolution' für sein Schweigen erbat und seine französischen Gedichtbände ankündigte. Im Frühjahr 1926 schickte er einen langen Brief („Ma chère et charmante Amie"), dem ein kurzes Gedicht vorangestellt war:[44]

COUCOU

Depuis tant des semaines tout nouS dispute nos
règles d'hiver. Il faudra, il faut
désarmer, s'adoucir, lasser faire
l'inévitable printemps héréditaire.

Déjà le nid dans mon oreille est assez doux
pour que ta voix y vienne, coucou.
Dépose dans cet écrin le long collier de tes cris
dont le fermoir perdu nous occuppe. Tant pis!

Eine Woche danach bedankt er sich für eine Buchsendung. Das Werk, das ihm Mela Muter hatte er schon in seiner Bibliothek, eine Biografie des Franz von Assisi, verfaßt von Gilbert Keith Chesterton.[45] Rilke schlug vor, dass sie ihre Exemplare tauschten.

Einen Monat später ging noch ein sehr besorgter Brief von Mela Muter an den kranken Dichter Rainer Maria Rilke. Es ist eine Beschwörung des Leidens, der Fragen der Pariser Freunde, der Bemühung, den Dichter wieder in die Stadt an der Seine verlocken zu können und der Sorge um die in Rilkes Krankheit versiegende Freundschaft.

51 Boulevard S$^{t}$. Jacques XIV$^{e}$.
Paris – Ce 22 Juin [1926]

Ami si cher et si bon, pourquoi dois-je toujours commencer mes lettres par des excuses si humbles? Pourquoi doi-je avoir toujours recours à votre bonté pour me faire pardonner mon impardonnable silence? Et cela me fait mal à moi-même d'agir ainsi envers l'ami exquis que vous êtes pour moi. Voulez vous que je fasse une confession? C'est que la vie était une fois encore dure pour moi – que j'ai eu du charin, beaucoup de chagrin et que dans cette detresse je ne voulais pas jetter une ombre noire sur votre auguste sérénité. Il paraît que la douleur est une éducatrice parfaite en certaines natures. Mais, voyez-vous, j'en ai eu une trop grande part et que toutes mes blessures se rouvrent au moindre choc – Je suis alors trop misérable pour pouvoir communiquer même avec des êtres choisis – Après ce lamentable préambule où j'ai tant parlé de mon petit moi je me tourne vers vous et ne veux parler que de vous.

---

44 Rainer Maria Rilke: Werke. Kommentierte Ausgabe. Supplementband, S. 320 und den Kommentar S. 680–682. Das Gedicht wird von einem Brief Rilkes vom 11. Mai 1926 aus Val-Mont begleitet, der auch eine Erläuterung enthält.

45 Gilbert Keith Chesterton: Saint François Assise. Paris 1925. Da Rilke über keine englischen Sprachkenntnisse verfügte, besorgte er sich nicht die Originalausgabe von 1923, sondern die französische Übersetzung von Isabelle Rivière.

Une chose encore – Il faut que je vous dise, que dans toute cette période amère j'ai si souvent et si affectueusement pensé à vous, à notre belle amitié sans un heurt, sans une peine –.

Et maintenant dites moi où vous êtes en ce moment? J'espère que vous avez pu quitter déjà votre "chambre de prisonnier confortable" et que vous voici parmi vos livres et vos œuvres dans cette tour gothique où je vous situe si bien. Quels sont vos projets? Croyez vous bientôt nous revenir? Beaucoup de vos amis d'ici se flattent de vous revoir; nous éspérons tous que si ce n'est le désir de vous trouver parmi nous – le charme de Paris vous attirer vers la Seine. Comme elle est belle à present, tumultueuse et profonde, d'un vert si inédit et si délicat bordée de „pierres intelligentes" qui se profilent en bleu peinté sur un ciel mauve et et rosâtre. Ainsi je l'ai eu toute cette journée douce que j'ai passée en fâce d'elle et que j'ai essayé de peindre. Et tout ce Paris, cet ami qui me console toujours dans mes poires moments, je l'aime et ne puis comprendre comment on peut vivre loin de lui –

Je viens de lire un livre épatant et je veux vous le signaler – Il m'a été apporté de Belgique par un mien ami et ce fut pour moi une découverte – Si je puis le trouver ici je vous l'envoie – C'est la legende de Uelenspiegel et de Lamme Goedsach de de Coster[46] – une bible flamande l'a appelé Camille Lemonnier[47] et il était pour moi une douce bible pendant toute cette période odieuse que j'ai traversée, que je traverse encore. En avez vous entendu parler? Je dois avouer que je me suis rencontrée pour la première fois avec ces noms. Mais je n'en suis enrichie d'autant plus que la rencontre était inattendu. Quels amis exquis que les bons livres, qui offrent à des derherités tout leur cœur, toute leur sève et qui ne demande en retour qu'un peu de loisir. Un autre livre s'ouvre devant moi comme un jardin – c'est "La vie avantureuse de J.A.Rimbaud" par J.M. Carré[48] où l'ombre aimé veut bien me conduire. Ainsi je vais vivre intimement pendant quelques heures avec celui qui est pour moi un des grands commmencements. –

Où dois-je diriger ces paroles amies – Où vous chercher? Je vais les envoyer à Val-Mont avec l'éspoir que l'on connaît là-bas votre adresse actuelle et que l'on voudra bien faire suivre cette lettre – Me voilà toute de même bien inquieté de retrouver votre trace perdue par ma faute. Voulez vous me dire très prochainement que je n'ai pas perdu le chemin de votre douce amitié?

Marie Mela Muter

Merci, mille merci pour les deux S^t^. François[49] –

Dem Briefwechsel des Jahres 1926 vorausgegangen war offensichtlich ein längeres Schweigen von Rilke zwischen dem Mai 1925 und dem Februar 1926, das einen anklagenden Brief von Mela Muter nach Muzot hervorrief. Rilke erklärte seine

---

46 Der Roman von Charles de Coster. La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs. Paris 1867.

47 Camille Lemonnier (184–1913), Schriftsteller, engagierter Mitarbeiter von ‚La Jeune Belgique' urteilte enthusiastisch: „C'est la Bible flamande. Le livre patrial… Le large Escaut, charriant toutes les parcelles de la race, et descendant des âges… C'est toute la patrie… C'est hier, c'est demain, c'est toute notre histoire…"

48 Jean-Marie Carré: La vie aventurieuse de Jean-Arthur Rimbaud. Paris 1926.

49 Rilke hatte ihr sein Exemplar von G.K.Chestertons Franziskus-Biografie geschickt, aber auch die gründliche Darstellung von Paul Sabatier: Vie de S. François d'Assise. Paris 1894, die er bevorzugte.

Haltung mit den Beschwerden seiner Krankheit, das auch Kontakte mit seinen alten Freunden unmöglich gemacht hatte.#

In dem Konvolut befindet sich noch eine weitere Notiz:

> [éxpedié le 29.12.1926, le jour même de la mort de Rilke]
> [Paris] 51 Boulevard St. Jacques XIVe.
> une penséé affectuese et si amicable
> Maria Mela Muter
> [avec des fleurs]

Es handelt sich vermutlich um einen letzten Gruß an Rilkes Grab in Raron.

*

Sicher dachte Rilke in der Begegnung mit der polnischen Malerin daran, dass sie sein Porträt anfertigen möchte. Sie hatte viele ihrer berühmten Bekannten dargestellt: Georges Clemenceau, Maurice Ravel, Erik Satie zum Beispiel. Mit Rilke schien es hier Probleme zu geben (obwohl er öfter porträtiert worden war), wie sie sich später in einem Interview äußerte: „Der Freund der großen Stunden war ohne jeden Zweifel der Dichter Rainer-Maria Rilke. Tage und Nächte verbrachten sie zusammen, um über alles zu reden […] Doch hat sie niemals den Wunsch gehabt, die Züge des unvergeßlichen Autors der ‚Malteser Tagebücher'[50] auf der Leinwand festzuhalten. Noch heute sagt sie: „Häßlich war er und ganz grau, aber welcher Reichtum seiner Sprache, welche Tiefe seiner Gedanken!"[51]

Auch Rilke selbst äußerte sich zum Problem des Dichterporträts. In seinem letzten Lebensjahr schrieb er der Malerin aus dem fernen Muzot am 11. Mai 1926, ermüdet von quälender Krankheit als Antwort auf ihren Brief und argumentierte in großem Umgriff:

> Cette écriture était comme un écho de ces formes que vous veniez de quitter, et autour de cet écho j'ai deviné le calme de ce vaste atelier qui, tel qu'un paysage, permet tout: l'attente et le voyage et le repos. Repos après le travial: repos du jardinière, repos de l'artisan! Que je voudrais le connaître! Notre repos à nous, si nous déposons cette plume, outil trop peu important, ressemble trop, par l'extérieur, à l'apparence de notre effort même. *Peindre,* chère Amie, – vous ferez certainement mon portrait un jour, malgré mon horreur de poser et de me faire enlever cette ultime peau qui est la surface de notre surface visible. Comment ne pas céder à votre élan d'artiste! En attendant, combien de fois, dans cet entourage factice qu'un vague hasard dessert confusément, eussè-je désire de pouvoir faire des portraits, d'abord pour un peu me sentir, moi, et puis pour rendre plus réels les êtres autour de moi que ce sort commun, ces limbes de Clinique, rendent par trop approximatifs.[52]

---

[50] Ein Irrtum des Übersetzers. Gemeint ist ‚Les Cahiers de Malte Laurids Briggge', Rilkes Roman ‚Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge' (1910).

[51] René Barotte: Les Arts. In: Paris Presse (19. April 1966). Zitiert nach: Mela Muter (1876–1967). Retrospektiv-Ausstellung. 21. Oktober bis 1. Dezember 1967. Galerie Gmurzynska. Köln 1967. o. S.

[52] René de Brimont: Trois lettres, S. 186.

Der Dichter, der sicher das Ende seines Lebens herankommen fühlte, schob den Porträt-Auftrag weiter auf als es möglich war, metaphorisierte das Problem und transferierte es in seine nähere Umgebung. Damit schien sich das Thema zu ‚erledigen'. Die Realität ist etwas anders, denn in der Tat gibt es kein repräsentatives Porträt des Dichters, ausgeführt von Mela Muter, kein Ölbild und keine Aquarellskizze. Im Nachlass der Malerin findet sich aber eine signierte Croquis-Zeichnung, die auf das Jahr 1925, das Jahr der Pariser Begegnung, datiert wird:[53]


Das Porträt gibt in der Tat ein seltsames Bild des Dichters – gezeichnet von Krankheit oder Ausdruck einer besonderen Stimmung? *Schlüsselworte: Mela Muter, postimpressionistische Malerei, Rainer Maria Rilke, deutsche Dichtung*, Paris 1925, Memoires, Edition

[53] Muzeum Narodowe w Warszawie: Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich. Mela Muter, S. 17.

**Abstract**
**A Parisian Romance?**

Quite accidentally met the Polish painter Maria Mela Muter (1876–1967) and the German poet Rainer Maria Rilke (1875–1926) in the spring of 1925 in a Parisian salon society. The painter had in 1913 been reading his poems, whether the poet knew the painter, remains unclear. From the first fleeting encounter an acquaintance, which was continued until the death of the poet as correspondence, developed. In her later memories Mela Muter reported this Parisian romance. The records are published here for the first time. They are, as a letter to the painter, written in French.

**Keywords**

Mela Muter, post-impressionistic painting, Rainer Maria Rilke, german poetry, Paris 1925, memoirs, edition

Aneta Jachimowicz
*Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie*
*Katedra Filologii Germańskiej*

# Gegen die Republik schreiben

## Der völkische historische Roman der 1. Republik in Österreich

> Dein Land muss dir das Höchste sein. Gut ist, was Rom nützt, schlecht, was Rom schadet. Es geht nicht um eitlen Ruhm, nicht um bloße Erweiterung der Reichsgrenzen, es geht um die Sicherung von Roms Bestand. Dieses Ziel musst du unverrückbar vor Augen haben, ihm mit aller Kraft zustreben. Was kümmert es dich, wie der Weg verläuft, wenn du nur sein Ende findest?[1]

Ein historischer Roman ist immer ein Gegenwartsroman. Diese These, die in der Forschung in verschiedenen Facetten vertreten wird[2], ist die Grundlage dieses Artikels, in dem versucht wird, das politische Engagement der österreichischen völkisch-nationalen Autoren in ihren historischen Romanen skizzenhaft zu illustrieren. Das vorangestellte Zitat, das dem biographischen Roman *Caesar* (1929) eines der prominentesten kulturpolitischen Wegbereiter des Faschismus in Österreich – Mirko Jelusichs – entnommen ist, ist wie der ganze Roman als zeitgenössischer Kommentar und geschichtliches Kostüm für politisch-weltanschauliche Ansichten der Rechtsgesinnten in den ausgehenden 1920er Jahren in Österreich zu deuten. In diesen kurzen Zeilen – einem Ausschnitt aus dem Selbstgespräch Cäsars, der seine Mittel zur Machtergreifung vor sich selbst legitimieren will – werden Vaterlandliebe, Ruhm, Kraft sowie Vollendung der Tat ersichtlich – Eigenschaften, die für völkisch-patriotische Literatur dieser Zeit schlechthin repräsentativ sind. Die völkischen Schriftsteller der Zwischenkriegszeit versuchten sich durch zahlreiche

---

[1] Mirko Jelusich: *Caesar*, in: Ders.: *Hannibal. Caesar*, Wien 1973, S. 317.

[2] Vgl. Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1987, S. 91; Walter Schiffels: *Formen historischen Erzählens in den zwanziger Jahren*, in: Wolfgang Rothe (Hrsg.): *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*, Stuttgart 1974, S. 193–211; Walter Schiffels: *Geschichte(n) Erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens*, Kronberg 1975, S. 177; Renate Werner: *Transparente Kommentare. Überlegungen zu historischen Romanen deutscher Exilautoren*, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 9 (1977), S. 326; Helmut Koopmann: *„Geschichte ist die Sinngebung des Sinnlosen". Zur Ästhetik des historischen Romans im Exil*, in: Alexander Stephan/ Hans Wagener (Hrsg.): *Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933–1945*, Bonn 1985, S. 18–39; David Roberts: *The Modern German Historical Novell. An Introduction*, in: David Roberts/ Philip Thomson (Hrsg.): *The modern German historical novel: paradigms, problems, perspectives*, New York 1991, S. 1–17.

Beispiele aus der Geschichte Gehör zu verschaffen. Geschichte wurde von den ideologischen Autoren als Heilsgeschichte in enger Beziehung zur Gegenwart und den großen historischen Gestalten als Vorboten eines ersehnten Führers gesehen, der Großdeutschland aus der Krise und dem Verderben des republikanischen Systems hinausführen sollte. Dieses „Bedürfnis nach Geschichte" nach 1918 resultierte – so Wendelin Schmidt-Dengler – aus der tiefen „Verzweiflung an der Gegenwart"; die Konjunktur des historischen Romans sei durch eine tiefe Unsicherheit zu erklären.[3] Kennzeichnend ist dabei, dass das Interesse für historische Romane Literaten aller Provenienzen, selbst Autoren, die diametral entgegengesetzte Staats- und Sozialkonzeptionen vertraten, gemeinsam war. Alle haben die Umbruchserfahrung, die mit dem Untergang der Donaumonarchie verbunden war, auf ihre eigene Art und Weise verarbeitet. Aber sowohl für monarchistische Autoren, die sich – dem habsburgischen Mythos nostalgisch verpflichtet – auf das übernationale alte Reich rückbesannen, als auch für völkische Literaten, die von einem Großdeutschland schwärmten, oder für sozialdemokratische Autoren der 1920er Jahre in Wien[4] – und nach 1934 auch im Exil – war der historische Roman eine literarische Form, die sich besonderer Beliebtheit erfreute. Der Eskapismus-Vorwurf[5] ist in dem Fall der historischen Romane dieser Zeitperiode mehr als umstritten. Einerseits waren die geschichtlichen Themen – so Renate Werner – kein „nostalgisch motivierter Rückzug in die Welten eines besseren Eins", sondern ein „aktuelles Selbstverständigungsmedium"[6], andererseits drängt sich

---

[3] Wendelin Schmidt-Dengler: *Bedürfnis nach Geschichte*, in: Ders.: *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*, Wien/ Köln/ Weimar 2002, S. 92.

[4] Vgl. Friedrich Achberger: *Österreichische Literatur*, in: Alexander von Bormann/ Horst Albert Glaser (Hrsg.): *Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. 1918–1945* (*Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte)*, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 319. Achberger nennt verallgemeinernd vier gesellschaftspolitische Lager, die das politische und kultur-literarische Leben Österreichs in der Zwischenkriegszeit prägten. In Bezug auf die Literatur nennt er katholische Literatur, Heimatliteratur, Literatur im Zeichen der Großdeutschen Tradition und Literatur der Arbeiterbewegung.

[5] Dieser Vorwurf wurde schon in der 1930er Jahren gestellt. Vgl. Kurt Hiller: *Profile. Prosa aus einem Jahrzehnt*, Paris 1938, S. 236: „Die Bücherproduktion der emigrierten Deutschen als Totalität – ein zum Himmel brüllender Skandal! […] wenn das Belletristengezücht mit Büchern über Katharina von Russland, Christine von Schweden, Josephine von Frankreich, über Ferdinand den Ersten, Philipp den Zweiten, Napoleon den Dritten, den falschen Nero und den echten Peter, mit dieser ganzen […] Wissenschaft des Nichtwissenswerten dem Publikum Kleister ins Hirn schmiert und uns Verantwortungsschriftstellern, uns Denkmännern, uns Vorbereitern des Morgens die Luft nimmt, so trifft dies Pack von Gestrigen der saftigste Fluch! Fruchtet er nichts, dann macht nur weiter! Es gibt immer noch einige Isabellas, über die kein Roman vorliegt […]. Hitler wird übermorgen Kaiser von Europa sein, weil ihr heute geldgierig und feige vor der Forderung des Tages flieht." Die DDR-Literaturwissenschaftlerin Elke Nyssen beurteilt die historischen Romane nach ihrem Aktualitätscharakter und konstatiert, dass die Romane, in denen der kritische Bezug auf die Nazi-Zeit fehlt, als Flucht vor der Gegenwart verstanden werden sollen. Vgl. Elke Nyssen: *Geschichtsbewusstsein und Emigration. Der historische Roman der deutschen Antifaschisten 1933–1945*, München 1974, S. 43. Der Eskapismus-Vorwurf wurde von der nachfolgenden Forschung systematisch abgelehnt.

[6] Renate Werner, *Transparente Kommentare*, S. 326.

die Frage auf, warum man sich ausgerechnet der geschichtlichen Folie bediente und Analogiesituationen entwarf, um das Zeitgeschehen zu kommentieren.

Die Antwort liegt bei Siegfried Krakauer auf der Hand. Krakauer sieht den Ursprung des historischen Soges in der Identitätskrise des Bürgertums nach dem Zusammenbruch der alten Welt, in der Sehnsucht nach der Stabilität im Zeitalter des politischen Chaos sowie in der Krise des Individuums, das in der Moderne obsolet geworden ist. „Die Geschichte […] taucht als Festland aus dem Meer des Gestaltlosen, Nichtzugestaltenden auf" konstatiert er kritisch in seinem Essay *Die Biographie als neubürgerliche Kunstform* von 1930.[7] Der Bewusstseinswandel der Bürgerlichen, der aus der sozio-ökonomischen Krise resultierte, wird von dem Wunsch nach Kontinuität geprägt. Dies galt für historische Romane sowohl für rechte als auch linke. Die Moral der Biographie und – was damit zusammenhängt – des historischen Erzählens beruhte darauf, „im Chaos der gegenwärtigen Kunstübungen die einzige scheinbar notwendige Prosaform"[8] zu sein. Dass sich der Geschichtsroman insbesondere unter den rechtsgerichteten Autoren in Österreich seiner Beliebtheit erfreute, verwundert nicht, denn er war ein Medium, durch das man „das gültige Bezugssystem"[9] zu finden glaubte. In der Geschichte suchte man nach großen heldenhaften Persönlichkeiten, die man als Heroen mit unberührter Identität präsentierte, um eine Art patriotisch-rechtsradikaler Grundvision zu vermitteln und einen festen Boden für das Kommen eines Führers zu bereiten. Die großen heroischen Gestalten aus der Geschichte – sei es Caesar, Napoleon, Bismarck oder Cromwell – dienten als Demonstrationsobjekte, anhand deren Schicksal „der Glaube an den Sinn des großen Opfers und der Tat" geweckt und der Weg „in ein Zeitalter der harten und zielsicheren Pflichterfüllung"[10] geöffnet werden sollte.

Die Führer-Romane der völkisch-nationalen Autoren verzeichneten hohe Verkaufszahlen und spielten eine wesentliche Rolle in der österreichischen Kulturpolitik. Im Wien der frühen 1920er Jahre waren in der völkischen Belletristik antidemokratische, antimoderne und rassistische Ideologien präsent.[11] In den unverhüllten Phantasien der Ausrottung und Vernichtung des Anderen in dieser Literatur kamen die Träume des österreichischen Bürgertums von dem großen deutschen Reich, der Hegemonie in Europa und der Entmachtung der als Pöbel verstandenen Arbeiterklasse zum Ausdruck. Die Hemmungen ließen scheinbar mit der Zeit nach.

Welchen Anteil der historisch-biografische Roman der völkisch-konservativen Provenienz durch das Erstellen einer Analogsituation zwischen Gegenwart und Geschichte

---

[7] Siegfried Krakauer: *Die Biographie als neubürgerliche Kunstform*, in: Ders.: *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt am Main 1977, S. 75–80, hier S. 76.

[8] Ebenda, S. 77.

[9] Ebenda, S. 77.

[10] Die Formulierung des Literaturwissenschaftlers Heinz Kindermann, des Anhängers des Nationalsozialismus. Vgl. Heinz Kindermann: *Die deutsche Gegenwartsdichtung im Aufbau der Nation*, Berlin 1936, S. 28.

[11] Vgl. Johann Sonnleitner: *Völkische Literatur und Antisemitismus in der Zwischenkriegszeit*, in: Anne Betten/ Konstanze Fliedl (Hrsg.): *Judentum und Antisemitismus. Studien zur Literatur und Germanistik in Österreich*, Berlin 2003, S. 92.

im zeitgenössischen Diskurs um die Hegemonie Deutschlands in Mitteleuropa hatte, spiegeln am deutlichsten die Romane von Mirko Jelusich und Robert Hohlbaum wider.[12] Robert Hohlbaum gehörte zu den meistgelesenen Autoren der Zwischenkriegszeit in Österreich, Deutschland und im Dritten Reich, was die Verkaufszahlen seiner Bücher bestätigen.[13] Mirko Jelusich, der „Haus- und Hofdichter der österreichischen NSDAP", spielte im literarischen Leben der Ersten Republik mit seinen gern gelesenen biographischen Romanen ebenso eine bedeutende Rolle.[14] Beide entsprachen den Erwartungen und Forderungen des breiten konservativen Publikums der Ersten Republik, das seinen etablierten Status verloren hatte. Die Ursache dieses Verlustes wird eindeutig in der Revolution und dem neugeborenen republikanischen System in Österreich gesehen. Es sind eben die Führer-Gestalten aus den ideologischen Romanen, die das verirrte Volk aus dem Chaos der Revolution hinauszuführen wissen, indem sie diese Revolution taktisch beseitigen. Schon in seinen Zeitromanen entwarf Hohlbaum ein gehässiges Zerrbild des parlamentarischen Systems, das für Chaos, Korruption und Hurerei steht. Im Roman *Zukunft* (1922) werden einem pensionierten, die alten Werte vertretenden Gymnasialprofessor die Worte: „verfluchte Schweinerepublik" und „[w]ir sind hier […] in einem Irrenhaus"[15] in den Mund gelegt. Hohlbaum und seinesgleichen nahmen die unverstandene Republik und sozial-ökonomischen Veränderungen zum Vorwand, um gegen demokratische Tendenzen anzuschreiben und Feindbilder zu schaffen. Die Juden, Slawen und Fremden werden häufig zu den Sündenböcken.

Es mag nicht verwundern, dass diese „falschen Kausalverknüpfungen"[16] auch in den historischen Romanen eine agitatorische Form angenommen haben. Dies ist im *Caesar*-Roman von Jelusich erkennbar, wo die Republik von Rom mit denselben Merkmalen des Verderbens ausgestattet wird, die der Ersten Republik zugeschrieben werden:

> Noch nie ist ihm so im Innersten klargeworden, dass diese Republik ihre Daseinsberechtigung verloren hat, dass nur eine einzige, eine zugleich reine und starke Hand das in allen Fugen krachende Staatsschiff aus den Stürmen herausführen kann, in die es von Bosheit, Unverstand und Korruption getrieben wurde.[17]

Mit „starker Hand" wird Cäsar die Volksversammlung – diesen „radaulustigen Großstadtpöbel" – zurechtweisen und „die sinkende Republik wieder emporheben".[18] Jelusich projiziert hier seine Vorstellungen von einem Führer, der einer göttlichen

---

[12] Zu nennen sind auch Friedrich Schreyvogl, Karl Hans Strobl und Bruno Brehm.

[13] Vgl. Johann Sonnleitner: *Die Geschäfte des Herrn Robert Hohlbaum. Die Schriftstellerkarriere eines Österreichers in der Zwischenkriegszeit und im Dritten Reich*, Wien/ Köln 1989, S. 9.

[14] Vgl. Johannes Sachslehner: *Führerwort und Führerblick. Mirko Jelusich. Zur Strategie eines Bestsellerautors in den dreißiger Jahren*, Königstein/ Ts. 1985, S. 9.

[15] Robert Hohlbaum: *Zukunft. Roman*, Leipzig 1922, S. 26, 29.

[16] Friedrich Achberger, *Österreichische Literatur*, S. 30. Achberger zeigt diese „falschen Kausalverknüpfungen" am Beispiel der „bürgerlichen Inflationsliteratur", die ähnlich wie Geschichtsromane die Erste Republik diskreditierte und dieselben Feindbilder aufbaute. Dies soll die sozialdemokratische Literatur nicht gemacht haben.

[17] Mirko Jelusich, *Caesar,* S. 254.

[18] Ebenda*,* S. 254.

Gestalt und dem Erlöser ähnlich sein Volk in die neue Zeit des „Heils“[19] hineinzuführen vermag. Cäsar ist also keineswegs bloße historische Heldengestalt. Seine Biographie ist zugleich das Porträt des Führers, der da kommen soll, um die Republik zu bekämpfen und mit „starker Hand“ eine neue Ordnung zu schaffen. In Cäsar manifestiert sich die „Erwartung eines vom Himmel auserkorenen, mit besonderen Gnadengaben versehenen großen Menschen, der Deutschland aus seiner Not reißen und es wieder empor zum Licht und zu neuer Größe führen wird.“[20] Die Hegemonie in Europa unter der Ägide Großdeutschlands – denn nur um diese Zukunftsvision ging es Jelusich – ist möglich, es bedürfe nur der Auslöschung des korrupten parlamentarischen Systems und der Machtübernahme durch einen heroischen Führer. Denn die Geschichte soll – so das Diktum Jelusichs – von den Großen und nicht vom Pöbel gestaltet werden. Die Verachtung der Massen ist neben der literarischen Antizipation des Führers eines der auffälligsten Motive in *Caesar*.

In Robert Hohlbaums Romanen ist die Französische Revolution ein historisches Pendant für die Erste Republik in Österreich. In seiner Führer-Trilogie vermittelt er ganz konkrete Handlungsmuster für die Realisierung einer besseren Zukunft. Das Ziel von *König Volk* (1931) – dem ersten Teil der Trilogie – ist, am Beispiel der Revolution in Frankreich die brutalen Auswirkungen der Herrschaft der Massen zu präsentieren und durch dieses historische Gewand das parlamentarische System und die Demokratie schlechthin zu diskreditieren. Die Beseitigung der Revolution erfolgt dank Napoleon im zweiten Teil der Trilogie *Der Mann aus dem Chaos* (1933), die zur Zeit der Machtergreifung der NSDAP veröffentlicht wurde. Napoleon führt zwar Frankreich taktisch aus der Krise hinaus, scheitert aber daran, dass er nicht gemeinschaftlich denkt. Nichtdestotrotz ist der Napoleon-Roman ein Versprechen der Verbesserung der politischen Situation durch die Umwandlung des parlamentarischen Systems in einen autoritären Staat. Die auf die historische Figur projizierten Führerqualitäten gehen schließlich auf den Reichsfreiherrn von Stein im dritten Teil der Trilogie *Stein. Der Roman eines Führers* (1934) über. Die Trilogie bringt die inhumane Deformation der auf dem Mythos der deutschen Überlegenheit bestehenden Kulturideologie zum Ausdruck. Was Hohlbaum in seinen frühen Zeitromanen agitativ formulierte: „Wer nicht durch und durch deutsch ist, kann nicht Führer sein“[21], oder „Sie sind Männer! Sie sind keine Kinder! […] Preußen ist fähig, Deutschland zusammenzureißen, nur Österreich steht ihm da noch entgegen!“[22], wird in seinen später verfassten historischen Romanen nicht etwa revidiert, sondern noch weiter auf die Spitze getrieben. Stein verfügt über alle Qualitäten, die ihn zum Inbegriff eines idealen Führers und zur Versinnbildlichung der heiligen Idee vom freien und großen Vaterland ohne Parlamentarismus werden lassen:

> [Er] steht aufrecht, die Waffe in der Hand. Wie nie vorher fühlt sein Fuß sich der Erde verbunden, wie nie vorher sind das Rauschen des Stroms, der Urlaut der Bäume sein.

---

19 Ebenda, S. 45.

20 Kurt Sontheimer: *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalsozialismus zwischen 1918 und 1933*, München 1978, S. 217.

21 Robert Hohlbaum: *Das Vorspiel. Ein Roman aus Österreich*, Leipzig 1918, S. 138.

22 Ebenda, S. 138.

> Er fühlt seine eigene Wesenheit nicht mehr und fühlt sich doch in tausendfacher Kraft. Denn er ist der Weinhügel, er ist der Strom, er ist Nähe und Weite, in dieser Stunde hat er das alles erworben zu dauerndem Besitz, er ist Deutschland.[23]

In Hohlbaums Romanen treten seine neurotischen Ängste wegen der Ersten Republik zum Vorschein, die er für die Misere des deklassierten Bürgertums und die ökonomisch-gesellschaftlichen Veränderungen im Ganzen schuldig macht. In einer Rede 1921 sprach er vom „Chaos einer tierisch empfindenden Diesseitskultur", der

> nicht mehr das Wohl und Wehe der Volksgemeinschaft der Allgemeinheit vorschwebt, sondern Parteienhass und Parteienehrgeiz die Geschichte in der Todesnot [des] Volkes lenkt […]. So entwickelt sich ein Kampf aller gegen alle, in dem das Schlechte und Unsittliche, das breit und frech bereits unter uns lebt, den Sieg davontragen muss.[24]

Dieser beinahe konziliante Ton der Rede soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass Hohlbaum gegen die Republik agierte und nicht zur Bedachtsamkeit im Parlament aufrief. Für die Sozialdemokratie, der er vorwarf, sie habe „die Waschfrau über den klinischen Assistenten gestellt"[25], hatte Hohlbaum nicht viel übrig. „Diese Zeit war die Zeit der Masse, und ihre Tragik bestand ja eben darin, dass sie keinen Herrn fand, der sie bändigte."[26] Diesem Wunsch von der Überwindung der Republik und vom Heranrücken eines genialen Herrschers brachte er in den historischen Romanen zum Ausdruck. Die Revolution ist im Roman *König Volk* als ein abnormer Gesellschaftszustand dargestellt, in dem die kultivierten Herrenmenschen von dem blutgierigen Pöbel vergewaltigt werden und in dem sexuelle Freizügigkeit ihr Handlungsmotor ist.[27] Die buhlerischen Dirnen lenken die Denkweise der erotisch paralysierten Männer und führen die versklavten Aristokraten an der Leine, und die rachsüchtigen Lakaien übernehmen von ihren Herren die Machtinsignien und treten an das blutige Werk der Vergeltung: „Diese Schärpe war das Sinnbild seiner Macht. Einer Macht, wie sie keiner der Lumpen besessen hatte, die vor ihm durch diesen Raum geschritten waren. Herr über Leben und Tod war er."[28] Mit der Unordnung Frankreichs während des Direktoriums zielte Hohlbaum auf die Erste Republik, in der 1932 die Auswirkungen des Börsenkrachs von 1929 ihren Höhepunkt erreichten. Auffällig für die sich in den entmachteten Figuren wiedererkennenden bürgerlichen Leser waren die Identifikationsangebote. Hohlbaum versucht aber auch Hoffnung für die Zukunft zu geben, indem er am Ende des Romans die frevelhafte Masse von der Geschichte

---

23 Robert Hohlbaum: *Stein. Der Roman eines Führers*, München 1943, S. 20.

24 Robert Hohlbaum: *Deutschlands Martyrium*, in: *Deutsche Tageszeitung*, Wien 9. Januar 1921.

25 Zitiert aus einer Polemik der Arbeiter-Zeitung vom 28. März 1925 gegen einen Beitrag Hohlbaums zur Ermordung Bettauers in den Münchner Nachrichten, vgl. Johann Sonnleitner, *Die Geschäfte des Herrn Robert Hohlbaum,* S. 136.

26 Robert Hohlbaum: *Mein Leben*, Berlin 1936, S. 49.

27 Vgl. Johann Sonnleitner, *Die Geschäfte des Herrn Robert Hohlbaum*, S. 136. Sonnleitner zeigt in seinem Buch ausführlich die Bezüge zwischen sozioökonomischen Veränderungen und den sexualneurotischen Phantasien Hohlbaums.

28 Robert Hohlbaum: *König Volk. Roman der Masse*, München 1943, S. 297.

etwas lernen lässt. Nach dem blutigen Bad kommt die Ernüchterung und der Pöbel ruft in seiner Orientierungslosigkeit nach einem Führer.

> Auf und nieder, im Drang der Gassen wogt das Volk. Gestern ist es nur von Freude der Befreiung erfüllt gewesen, heute taumelt schon eine bangende Frage aus ihm auf: Wo ist die Hand, die uns führen wird? Tausend Hände recken sich in schwankender Sehnsucht nach Halt ins Ungewisse.[29]

Mit dieser Konstruktion der Geschichte diskreditiert Hohlbaum nicht nur die Erste Republik, sondern richtet sich auch gegen die aus dem Westen eingeschleppten Demokratiezüge sowie die revolutionären Tendenzen des Bolschewismus. Imperialistische Gelüste werden sichtbar, wenn Hohlbaum für den zweiten Teil der Trilogie Napoleon wählt, der zwar dem Führer-Gefolgschaftsprinzip folgend das Land aus der Krise hinausausführt, der aber dadurch scheitert, dass er dem „germanischen Volksbegriff"[30], der in Hohlbaums Vorstellung auf der Opferbereitschaft für die Allgemeinheit beruht, nicht gewachsen ist. Der Napoleon-Roman gibt aber implizite Anweisungen für das Lösen der Probleme der Ersten Republik Österreichs, die explizit am Beispiel ihrer historischen Folie aufgezeigt werden:

> Die Menschen sind Kinder geworden in der Not des Heute, in der Angst vor dem Morgen. Sie ersehnen die Hand des Vaters. Sie haben einige hundert Väter, die Minister, die Abgeordneten des Konvents. Aber die führen nicht, sie schwätzen nur. Alltäglich einige Stunden.[31]

Oder

> Sie verstehen alle nichts, unsere Tressenhengste! In Paris und im Feld! Dummköpfe und Verbrecher! Was brauchen wir sie alle? Einen müssten wir haben, einen, der sie alle zum Teufel jagt und dann Ordnung macht.[32]

Nur ein Deutscher kann der nationalen Frage selbstlos dienen, dem gemütlichen Leben sowie den sexuellen Gelüsten entsagen. Diesem Mythos folgend überträgt Hohlbaum im letzten Teil der Trilogie die Führermerkmale von Napoleon auf seinen Widersacher Reichsfreiherrn von Stein, in deren Gestalt sich alle heroisch-germanischen Qualitäten sublimieren. Welche Ausstrahlungskraft Stein besitzt, bezeugt die Szene seines Gesprächs mit dem Zaren Alexander, bei dem Stein als Bote die Unterstützung Preußens im Kampf gegen Napoleon ersucht. Dem Ersuchen wird zwar nicht stattgegeben, doch beim Zaren hinterlässt Stein einen unvergleichlichen Eindruck:

> […] [A]ls Stein gegangen ist, als der Nachklang seines Schrittes unaufhaltbar verhallt, strecken sich Alexanders Arme nach dem Entschwundenen aus in einer unbewussten Geste der Verlassenheit.[33]

---

29 Ebenda, S. 374.
30 Robert Hohlbaum, *Mein Leben*, S. 51–52.
31 Robert Hohlbaum: *Der Mann aus dem Chaos*, Leipzig 1933, S. 41.
32 Ebenda, S. 55.
33 Rober Hohlbaum, *Stein,* S. 51–52.

Sowohl Jelusich als auch Hohlbaum entwerfen in ihren historischen Romanen kein grausames Bild des blutigen Kampfes um die Hegemonie in Europa, was den heutigen Leser in seiner Leseerwartung hinsichtlich der national-tendenziösen Literatur dieser Zeit ein wenig enttäuschen bzw. irreführen mag. Zu erwarten gewesen wäre eigentlich ein deutlicher Aufruf zum Machtsturz oder zu antisemitisch-rassistischen Gewalttaten im Namen der Blut und Boden-Ideologie. Stattdessen wurde ein Bild der allmählichen Entwicklung einer mit Führerqualitäten ausgestatteten Persönlichkeit ausgebreitet. Das Warten auf die große Tat ist das Signum dieser Romane. Sie kreieren ein ideales Porträt des Führers, der der nationalen Frage und der Allgemeinheit völlig ergeben ist. Ob sich die Autoren darüber im Klaren waren, dass ihre Romane im Dienste eines Systems über dessen gesellschaftliche Bruchstellen hinwegtäuschen[34], und ob sie die Erfüllung ihrer in den historischen Romanen illustrierten Hoffnungen in der aufsteigenden NSDAP und in ihrem Führer sahen, sind Fragen des soziologisch-biographischen Ansatzes. Ähnliche Sprache und analoge Persönlichkeitskonstruktionen finden wir in vielen früher verfassten Texten, in denen es auf ähnliche Weise auf die ideologisch geprägte Kreation des Geschehens hinausläuft, ohne dass dabei Hitler gemeint werden konnte. Karl Hans Strobl bediente sich beispielsweise derselben ideologischen Rhetorik und Sprachtopoi bei der Schilderung der Bismarck-Gestalt in seiner Biographie, die noch während des Ersten Krieges entstand. Dort wird vom kleinen, die Vögel fütternden Otto Bismarck mit vollem Ernst gesagt: „Jetzt flogen die Brotstückchen aus Ottos Hand, wie ein Sämann säte er den Samen der Zukunft.“[35] Heroische Züge kennzeichnen Bismarck als Führer, denn für den Erzähler ist er „aus dem gleichen Samen Gottes […], dem der Stolzen und Unbedingten, der Gewaltsamen und Unbeugsamen.“[36] Und in der religiös und mystisch stilisierten Sterbensszene wird sein irdisches Werk mit vollem Pathos als vollkommen und ideal präsentiert:

> Darüberhin riefen Glocken, und Bismarck hatte kaum ein leises Fragen gedacht, als schon die Antwort in ihm war: ‚Sie rufen um dich!‘ ‚Deutschland! Mein Deutschland! sagte Bismarck leise. ‚Vollendet‘ brauste es um ihn.[37]

Dieselben Stilisierungsbemühungen sind auch in anderen Textsorten dieser Zeit zu finden. In den Memoiren des ehemaligen Generalfeldmarschalls von Hindenburg *Mein Abschied* wird eine verlorene Schlacht mit ideologischer Rechtfertigungslinie vollzogen. Die Metaphorik der Siegfried-Sage des Nibelungenliedes, in die diese Stelle eingekleidet ist, ist gleicht dem pathetischen Ton der völkischen historischen Romane:

---

[34] Diese Bestandsaufnahme macht Sachslehner in seinem Buch über Jelusich. Vgl. Johannes Sachslehner, *Führerwort und Führerblick*, S. 108. Sonnleitner dagegen behauptet von Hohlbaum, er habe die Erfüllung seiner Hoffnungen in der aufsteigenden NSDAP und in ihrem Führer gesehen. Vgl. Johann Sonnleitner, *Die Geschäfte des Herrn Robert Hohlbaum*, S. 108.

[35] Karl Hans Strobl: *Bismarck*, Paderborn 2005, S. 60.

[36] Ebenda, S. 576.

[37] Ebenda, S. 704.

> Wir waren am Ende! Wie Siegfried unter dem hinterlistigen Speerwurf des grimmigen Hagen, so stürzte unsere ermattete Front; vergebens hatte sie versucht, aus dem versiegenden Quell der heimatlichen Kraft neues Leben zu trinken. Unsere Aufgabe war es nunmehr, das Dasein der übriggebliebenen Kräfte unseren Heeres für den späteren Aufbau des Vaterlandes zu retten.[38]

Jelusich und Hohlbaum haben sich also in ihrer Prosa eines gewissen Sprachduktus bedient, der für bürgerliche Leser der Zwischenkriegszeit kein Novum war. Sie vermittelten ihrem Leserpublikum den Mythos von einem zur Herrschaft berechtigten Führer, bei dem sie und ihre Gesinnungsgenossen Geborgenheit suchten. Das Pathos der Sprache und das Pathos der Identitätskonstruktion wirken heutzutage dermaßen skurril, dass sich die Frage aufdrängt, wie es möglich war, dass sie auf eine so breite Leserschaft stoßen konnten. Die völkischen Autoren führen aber vor Augen, dass eine bestimmte Lesergruppe in der sozialen und ökonomischen Krisensituation der Zwischenkriegszeit in Österreich auf eine Führung erpicht waren, um ihre Existenz in eine festgefügte Ordnung einbetten zu können.

## Literatur


Achberger, Friedrich: *Österreichische Literatur*, in: Alexander von Bormann/ Horst Albert Glaser (Hrsg.): *Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. 1918–1945* (*Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 9)*, Reinbek bei Hamburg 1983.

Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1987.

Hans Strobl, Karl: *Bismarck*, Paderborn 2005.

Hindenburg, Paul von: *Aus meinem Leben*, Hamburg 2013.

Hohlbaum, Robert: *Das Vorspiel. Ein Roman aus Österreich*, Leipzig 1918.

Hohlbaum, Robert: *Der Mann aus dem Chaos*, Leipzig 1933.

Hohlbaum, Robert: *Deutschlands Martyrium*, in: *Deutsche Tageszeitung*, Wien 9. Januar 1921.

Hohlbaum, Robert: *König Volk. Roman der Masse*, München 1943.

Hohlbaum, Robert: *Mein Leben*, Berlin 1936.

Hohlbaum, Robert: *Stein. Der Roman eines Führers*, München 1943.

Hohlbaum, Robert: *Zukunft. Roman*, Leipzig 1922.

Jelusich, Mirko: *Caesar*, in: Ders.: *Hannibal. Caesar*, Wien 1973.

Kindermann, Heinz: *Die deutsche Gegenwartsdichtung im Aufbau der Nation*, Berlin 1936.

Koopmann, Helmut: *„Geschichte ist die Sinngebung des Sinnlosen". Zur Ästhetik des historischen Romans im Exil*, in: Alexander Stephan/ Hans Wagener (Hrsg.): *Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933–1945*, Bonn 1985, S. 18–39.

Krakauer, Siegfried: *Die Biographie als neubürgerliche Kunstform*, in: Ders.: *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt am Main 1977, S. 75–80.


[38] Paul von Hindenburg: *Aus meinem Leben*, Hamburg 2013, S. 304.

Nyssen, Elke: *Geschichtsbewusstsein und Emigration. Der historische Roman der deutschen Antifaschisten 1933–1945*, München 1974.
Roberts, David: *The Modern German Historical Novel. An Introduction*, in: David Roberts/ Philip Thomson (Hrsg.): *The modern German historical novel: paradigms, problems, perspectives*, New York 1991, S. 1–17.
Sachslehner, Johannes: *Führerwort und Führerblick. Mirko Jelusich. Zur Strategie eines Bestsellerautors in den dreißiger Jahren*, Königstein/ Ts. 1985.
Schiffels, Walter: *Formen historischen Erzählens in den zwanziger Jahren*, in: Wolfgang Rothe (Hrsg.): *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*, Stuttgart 1974, S. 193–211.
Schiffels, Walter: *Geschichte(n) Erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens*, Kronberg 1975.
Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bedürfnis nach Geschichte*, in: Ders.: *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*, Wien/ Köln/ Weimar 2002, S. 92–110.
Sonnleitner, Johann: *Die Geschäfte des Herrn Robert Hohlbaum. Die Schriftstellerkarriere eines Österreichers in der Zwischenkriegszeit und im Dritten Reich*, Wien/ Köln 1989.
Sonnleitner, Johann: *Völkische Literatur und Antisemitismus in der Zwischenkriegszeit*, in: Anne Betten/ Konstanze Fliedl (Hrsg.): *Judentum und Antisemitismus. Studien zur Literatur und Germanistik in Österreich*, Berlin 2003, 84–92.
Sontheimer, Kurt: *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalsozialismus zwischen 1918 und 1933*, München 1978.
Werner, Renate: *Transparente Kommentare. Überlegungen zu historischen Romanen deutscher Exilautoren*, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 9 (1977).

**Schlüsselwörter**

Österreichische Literatur der 1. Republik, historischer Roman, völkischer Roman

**Abstract**
**Writing against the Republic.**
**The historical folk novel of the First Austrian Republic**

The historical novel is always a novel about the present. This thesis, which can long be found in literary studies, is the basis of this argument whose purpose is to show political involvement of the Austrian historical novels of the nationalist movement. The author quotes several examples presenting the nature of the historical narrative of the novels whose aim was to prepare the Austrians and

Germans for the arrival of the great hero who would save the nation from the chaos of the newly born republic following the First World War. Hence the title of the paper: *Writing against the Republic*. The author also tries to answer the fundamental question: why did this type of narrative and its characteristic pompous language arouse such a great interest of the readers of the times, and why were the novels – unacceptable even from the point of view of today's aesthetics – so successful.

**Keywords**

Austrian literature, literature and the First Republic of Austria, historical novel, nationalist novel

Marcin Gołaszewski
*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

# *Der Wald* (1922) und *Der Totenwolf* (1924) – zwei ‚problematische' Romane in der ersten Schaffensperiode Ernst Wiecherts.

*Der Totenwolf* als Auseinandersetzung mit den Mythen der Zeit[1]

## Einleitung

Am 18. Mai 2015 jährte sich zum 128. Mal der Geburtstag des deutschen Schriftstellers und Dichters Ernst Wiechert, der die letzten Jahre seines Lebens in der Schweiz verbrachte, am 24. August 1950 in Uerikon verstarb und auf dem Friedhof in Stäfa am Züricher See begraben wurde.

Über 60 Jahre nach seinem Tod ist seine Person und sein Werk nicht einmal von Literaturwissenschaftlern behandelt worden, obwohl er in den Jahren vor und nach dem Zweiten Weltkrieg zu den meistgelesenen deutschen Autoren gehörte (Auflagenzahlen vgl. Reiner 1974: 162–170). Auch im Ausland zählte er zu den repräsentativsten deutschen Schriftstellern und galt in der Zeit des Dritten Reiches als Vertreter des „anderen Deutschland". Er war in der Schweiz, Dänemark[2], Schweden, Norwegen[3], in Holland,

---

[1] Die Publikation entstand dank finanzieller Unterstützung durch das Polnische Nationale Forschungszentrum (NCN) im Rahmen des Förderprogrammes *FUGA*. Vertragsnummer: DEC-2013/08/S/HS2/00224. Der Zugang zu den bisher unbekannten und/oder in der Sekundärliteratur unveröffentlichten und im Ernst-Wiechert-Archiv im Museum Stadt Königsberg in Duisburg vorhandenen Dokumenten war möglich dank finanzieller Unterstützung durch die Stiftung für Polnische Wissenschaft (FNP) im Rahmen des Stipendiums *KWERENDA*. Vertragsnummer: KW3/2011.

[2] Im Winter 1933 war Ernst Wiechert auf der Vortragsreise nach Schweden und Dänemark. In Kopenhagen hielt er sich auf Einladung der Gesellschaft *Freunde deutscher Literatur* auf und hat ein sehr umstrittenes Interview gegeben, in dem er als ein berühmter deutscher Schriftsteller dargestellt wurde. Wiechert schloss damals entschieden aus, dass es einmal zu einer militärischen Auseinandersetzung in Europa kommen könnte, solange Leute leben, die sich des Ersten Weltkrieges erinnern. Das Interview gibt Aufschluss über Ernst Wiecherts damalige politische – aus heutiger Sicht sehr naive – Beurteilung der Lage in Deutschland. Der Text des Interviews *„Das ist nicht wahr!" Ein Evangelium der Liebe vom Dritten Reich. Ernst Wiechert, der große deutsche Dichter erzählt.* In: *Extrabladet* vom 6. Dezember 1933. **Abbildung 1:** Extrabladet in Ernst-Wiechert-Archiv im Museum Stadt Königsberg in Duisburg. Alle weiteren Abbildungen sind ebenfalls dort zu finden. Das Archiv wird von der Internationalen Ernst-Wiechert-Gesellschaft verwaltet.

[3] Die Vortragsreise wurde breit von den dänischen, schwedischen und norwegischen Zeitungen besprochen. Dazu: *Deutschland ist friedlich bis in seine innerste Seele*. In: *Berlingske Aften*

Österreich[4] und Frankreich auf Vortragsreisen. Vor und nach dem Zweiten Weltkrieg pflegte er Kontakt zu Persönlichkeiten an der Stanford University, der University of Wisconsin in Madison und der Ohio State University in den USA (Dazu: Wiechert 1957i).[5] Seine Werke wurden in fast alle europäischen Sprachen übersetzt und sein Schaffen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg wissenschaftlich bereits rezipiert (Utz 1939; Pernold 1947; Seidlin 1946; Morgan 1946; Albrecht 1959; Kirshner 1965a,b). In den Kriegsjahren standen einige seiner Bücher auf der Liste der verbotenen Literatur (vgl. Gołaszewski 2011a: 91–114; Gołaszewski 2011b: 297–312; Gołaszewski 2012b: 459–473; Gołaszewski 2013: 187–200), doch gab es eine breite Leserschaft, die sich seine Manuskripte von Hand zu Hand weiterreichte (vgl. Brecht, Feuchtwanger, Bredel 1937: 5–10).[6] Wiechert wurde damals für viele junge Menschen, die in die Wirrnisse nach dem Ersten Weltkrieg, aber vor allem nach 1933 gerieten, zu einer Art *Seelsorger* (vgl. Wiechert 1957d: 711; Ben-Chorin 1947:38–39). In den 1930er Jahren hatte sich in Deutschland eine Form von Wiechert-Kult herausgebildet. Viele junge Menschen, christlich geprägte und Freidenker, naturliebende, Konservative aber auch Liberale schöpften aus seinen Novellen und Romanen Hilfe und Trost.

Aus den Erfolgsbüchern der einzelnen Epochen, soweit sie nicht ausschließlich dem unteren Bereich der Unterhaltungsliteratur, der Trivialliteratur, angehören, lässt sich ziemlich genau ein Krankheitsbild des jeweiligen Zeitgeistes ablesen. Unerfüllte Sehnsucht flüchtet sich in die Literatur und wird stets das an ihr bevorzugen, was dieser Sehnsucht Genüge tut. So ist es bezeichnend, dass das Werk Ernst Wiecherts zusammenfällt mit der Spätzeit des Positivismus, mit dem Triumph des materialistischen Denkens in Wissenschaft und Politik und zugleich mit dem Verlassen der illusionistischen Perspektive in der Malerei wie der deduktiven Epik im Roman. Erschüttert vom plötzlichen Verfall noch intakt geglaubter hierarchischer Ordnungen und Strukturen wandte sich dieser Dichter mit seiner erzählenden und rhetorischen

vom 6. Dezember 1933; *Ernst Wiechert – eine einnehmende Persönlichkeit*. In: *Landskrona Posten* vom 8. Dezember 1933; Deuts*cher Dichter in Oslo. Ernst Wiechert spricht Montag*. In: *Tidens Tegn* vom 7. Dezember 1933 (Nr. 284); *Der Verfassen von Jedermann kam heute Morgen nach Kopenhagen*. In: *Berlingske Tidende* vom 6. Dezember 1933; *Ernst Wiechert in „Freude deutscher Literatur"*. In: *Berlingske Tidende* vom 7. Dezember 1933 (Nr. 338). **Abbildung 2:** Dänemark, Schweden, Norwegen.

4 Wiechert war 1949 auf einer Vortragsreise und wurde als Zeuge eines anderen Deutschland wahrgenommen.

5 Vgl die Briefe vom 12. Oktober 1938 und vom 24. November 1948 von Friedrich Bruns von der University of Wisconsin. Dazu auch die Korrespondenz mit F.W. Strothmann vom 13. Dezember 1948, 27. Januar 1949, in der die Einzelheiten des Aufenthaltes an der Stanford University in Kalifornien besprochen wurden. Dazu vgl. auch die Korrespondenz mit Oskar Seidlin von der Ohio State University vom 30. März 1949. Zu finden: Ernst-Wiechert-Archiv.

6 Als Beispiel dafür gelten u.a. die Manuskripte seiner Münchner Reden vom 6. Juli 1933 *Der Dichter und die Jugend* und vom 15. April 1935 *Der Dichter und seine Zeit*, die über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt wurden. Das Stenogramm der zweiten Rede gelangte – in einem Laib Brot eingebacken – nach Moskau und wurde in der deutschsprachigen Exilzeitschrift *Das Wort* abgedruckt. Dies gilt als eindeutiger Beweis dafür, dass die Reden im Ausland tatsächlich als Beweis dafür wahrgenommen wurden, dass sich in Deutschland etwas gegen den Nationalsozialismus bewegte.

Prosa gegen die Lebensformen seiner Zeit und gegen die vermeintliche Entseelung der Kunst. Die Dichtung Ernst Wiecherts stand fast in seiner gesamten Schaffenszeit im Gegensatz zur Gesellschaft und richtete sich an die Gruppe der Enttäuschten, abseits Stehenden, die „Stillen im Lande", die ihr entnahmen, die kommende Elite zu sein. Andererseits wurde sein Schaffen mit epochemachenden Ereignissen konfrontiert, mit dem Ersten Weltkrieg und dem Zerfall der Monarchie, mit dem Versuch der ersten Demokratie in Deutschland und der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten.

Die erste Schaffensperiode Ernst Wiecherts, die von ca. 1916 (Erscheinen des ersten Romans *Die Flucht*) bis 1929 (bis zum Selbstmord seiner Frau Meta Mittelstädt) dauerte, soll in dem Beitrag untersucht werden. Das Ziel besteht darin, sich mit dieser ersten Schaffensperiode des Dichters auseinanderzusetzen, die oft missverstanden wurde, indem der Dichter pauschal zur Gruppe der deutschnationalen und mit den Nationalsozialisten sympathisierenden Schriftstellern und Dichtern eingestuft wurde. Dabei soll darauf eingegangen werden, welcher der fünf nach Armin Moehler (1972) definierten Gruppen der Konservativen Revolution Ernst Wiechert zugerechnet werden sollte. Ob in seinem Schaffen vor allem völkische, nationalrevolutionäre, jungkonservative oder bündische Elemente dominieren oder ob der Autor in erster Linie als Angehöriger der Landvolkbewegung zu verstehen ist, darauf soll geantwortet werden.

Bezug genommen wird auf seine Werke aus den 1920er Jahren, wobei das Augenmerk hauptsächlich auf den Roman *Der Totenwolf* gerichtet werden soll. Bei der Bewertung der ersten Schaffensphase des Dichters sollte eine verzahnte Analyse von Biographie und Werk als Methode gelten. Darüber hinaus soll die pauschale Einordnung als „Völkischer" überprüft werden; dies anhand einer differenzierten Interpretation der frühen Werke.

Das Anliegen des Beitrags ist es, die Thematik von Wiecherts Dichtung am Beispiel der ersten Werke darzustellen. Dabei soll ein allgemeines Bild entstehen, das durch eine detaillierte Analyse des Romans *Der Totenwolf* vervollständigt wird. Der Roman *Der Totenwolf* gilt dabei als das beste Beispiel für Wiecherts Eigenart und sein Dichten in der ersten Schaffensperiode. Es geht auch darum, ein besseres Verständnis für die politischen Ansichten des Dichters in seiner späteren schriftstellerischen Tätigkeit in den 1930er und 1940er Jahren, für seine Lebenseinstellung zu schaffen, ein Verständnis seiner Eigenart innerhalb seiner dichterisch erfundenen und gestalteten Welt, die die Voraussetzung für seine Entscheidungen im politischen und privaten Bereich ausgemacht haben. Besonders hervorzuheben ist der Zusammenhang zwischen Leben und Kunst, Welt und Dichtung, der eigenen charakterlichen Veranlagung und der Gestaltung der Charaktere in seinen Werken. Denn zwischen ihnen besteht ein enger, innerer Zusammenhang, ohne den es schwerfiele, das Gesamtwerk Ernst Wiecherts richtig einzuschätzen und ihn selbst und seine Romane in einen breiten geschichtlichen Kontext zu stellen. Wiechert erkannte selbst die tiefe Verknüpfung seiner schriftstellerischen Arbeit mit seinem Leben. Er äußert sich in seinem Werk *Jahre und Zeiten* selbst dazu: „Unser Werk und Ziel [ist] die Aussage […] über ein Stück Schicksal eben, das Auseinanderflechten und Durchsichtigmachen, und Knoten und Fehler sind so wichtig wie Glanz oder Farbe." (Wiechert 1957d: 335).

Dieser Zusammenhang beherrscht dermaßen sein Schaffen, dass er sein Werk mit seiner Person zu solch prägnanter Geschlossenheit zusammenwachsen lässt, dass sein Werk ohne jeglichen Bezug auf seinen Lebenslauf schlechterdings nicht adäquat analysiert werden kann, weil seine geistige Welt verschlossen bleibt.

Auf Aspekte der *Konservativen Revolution* und den Begriff des *Völkischen* (Mehr dazu: Hartung 1999: 22–41) zu verweisen, wäre im Kontext dieses Beitrags überflüssig, doch es muss beachtet werden, dass ohne diesen Bezug im Hintergrund es schwer fiele, ein besseres Verständnis für sein Werk zu schaffen. Es wird deswegen auf bestimmte Elemente derer hingedeutet, denn seine konservativen Überzeugungen zeigen sich nicht nur in der Wahl der Handlungsräume für seine Romane und in seinen Protagonisten, sondern auch in seiner Wahrnehmung der Entwicklung Deutschlands vor aber auch nach dem Ersten Weltkrieg. Zu völkisch gehört vor allem die antisemitische und rassistische, zum Teil auch antislawische Komponente sowie eine antichristliche, die eine dubiose Germanenreligion dem Christentum entgegenstellt. Die auch bei den Völkischen vorhandenen Elemente wie Volkstum, volkshaft, Werte der Natur, der in und mit der Natur Lebenden, die Ablehnung der technischen Zivilisation, der städtischen „Massen", der Massengesellschaft, der Massen-Demokratie sind zivilisationskritisch und bei den Völkischen ebenfalls zu finden. Deswegen ist bei Wiechert eher das Element des volkstümlichen und des Konservativen zu suchen als des Völkischen, denn in keinem seiner Romane aus den 1920er Jahren ist dies zu finden. Die konservative Zivilisationskritik kommt eher aus der Natur- und Heimatschutzbewegung, während die Völkischen den Rassismus, vor allem den Antisemitismus und germanisch neureligiöse Anschauungen vertreten.

## Herkunft und Prägungen der Jugendjahre. Ostpreußische Natur und Abneigung gegenüber der Zivilisation

Ernst Wiechert wurde am 18. Mai 1887[7] als Sohn eines Försters in Ostpreußen geboren (vgl. Wirth 1990: 13). Er ist im Forsthaus Kleinort, Gemeinde Peitschendorf, Kreis Sensburg aufgewachsen (vgl. Fangmeier 1990: 65). Seine Kindheit wurde durch die enge Verbindung mit der gesamten Natur tief geprägt. In allen seinen Werken spielen die Natur und vor allem der Wald eine zentrale Rolle.[8] In seinem autobiographischen Werk *Wälder und Menschen* erinnerte er sich später an seine Heimat, an der er sehr hing:

---

[7] **Abbildung 3**: Geburtsurkunde.

[8] Alle Romane, außer dem *Knecht Gottes Andreas Nyland*, spielen in Ostpreußen, und die *Missa sine nomine*, die ebenfalls eine Ausnahme darstellt, schildert gerade, wie Menschen, die ihre ostpreußische Heimat verloren haben, in einer Thüringer Moor- und Waldgegend eine neue Heimat finden. Aber nicht nur Romane, sondern auch zahlreiche autobiographische Skizzen, Betrachtungen und Geleitworte zeugen von Wiecherts Verbundenheit mit seiner Heimat. Dazu gehören vor allem: Östliche Landschaft (1927); *Der ostpreußische Wald* (1929); *Ostpreußische Landschaft* (1930); *Heimat und Welt* (1932); *Verzauberte Welt* (o. J); *Geleit in die Heimat* (1933); *Wälder und Menschen* (1935); *Land an der Memel* (1935); *Die Nehrung* (o.J.); *In der Heimat* (1938).

> Wenn ich in meinem Walde geblieben und ein Förster geworden wäre, wie ich mir leidenschaftlich gewünscht habe und woran mein verständiger Vater mich gehindert hat, so würde das Bild meiner ostpreußischen Heimat sicherlich nicht den schmerzlichen Glanz bekommen haben, […] den es für alle Zeit bewahrt hat. (Wiechert 1957e: 86).

Die Naturverbundenheit Wiecherts ist Teil seiner persönlichen Entwicklung. Vor diesem Hintergrund sollte man sehr vorsichtig sein, Wiechert allzu schnell in die Kategorie der Blut-und-Boden-Literatur einzuordnen. Denn seine Heimat hat er immer als Paradies erlebt, das er viel zu früh verloren hat. Und seine Dichtung ist eine ständige Rückbesinnung darauf. Deswegen ist sein ständig in die Vergangenheit gerichteter Blick ein Zeichen dafür, dass er sich sein lebenslang nach seiner Heimat sehnte, die er als Hort der Sicherheit und seiner Kindheit wahrgenommen hat. Darum ist auch seine dichterische Darstellung der Stadt und des Landes so ausdrucksvoll und so sehr kontrastierend dargestellt wie bei kaum einem anderen Dichter in der deutschen Literatur. Wie Marianne Kopp in ihrem Artikel *Rückkehr nach Masuren in Ernst Wiecherts Dichtung* in *Masurische Storchenpost* vom Juni 2007 (223) bemerkt, „verbrachte [Ernst Wiechert] den größten Teil seines Lebens fern von Masuren“ (1). Doch fügt sie gleich auch ergänzend hinzu:

> Durch sein ganzes Werk […] zieht sich das Heimweh, seine Romane spielen fast ausschließlich in Ostpreußen, und immer wieder schildert er auch Menschen, die in ihre Heimat Masuren zurückkehren. Die masurische Landschaft spielt eine entscheidende Rolle für seine Persönlichkeit, für sein Dichtertum, seine Themen und Probleme. Sie ist für Ernst Wiechert der Angelpunkt seines Seins, der Maßstab seines Denkens und vor allem das Fluchtziel aller seiner Träume. Gepaart mit seiner drastischen und oft überzogenen Zivilisationskritik, liegt in den masurischen Wäldern sein Paradies und die Vorstellung einer heilen, ungestörten Welt, wo der Mensch im Einklang mit der Natur lebt und seelisch gesunden kann (Kopp 2007: 1).

Ernst Wiechert gilt für viele Ostpreußen in erster Linie als Heimatdichter. Er ist es aber nicht. Denn Heimatdichtung ist gewissermaßen „unterliterarisch“. Vielmehr ist der Handlungsraum für seine Romane Ostpreußen und das ist seine Erfahrungswelt. Ernst Wiecherts moralische Absicht findet sicherlich nicht überall Anklang. Seine Sprache mag eintönig wirken, sein Stil zu erhaben und seine Landschaftsbeschreibungen mögen zu üppig sein. Doch gerade manche Seiten über Ostpreußens Landschaft gehören wohl zu den schönsten Naturbeschreibungen in der deutschen Literatur.

Wiecherts Wurzeln zu seinem Leben und Schaffen liegen vor allem in seinen frühen Kindheits- und Jugenderlebnissen mit dem riesigen ostpreußischen Grenzwald, aber auch mit der frommen Erziehung und Erfahrung des Glaubens.[9] Seine äußere Erscheinung und sein Charakter tragen ausgeprägte und für Ostpreußen typische Züge: „Ich komme aus der ‚ostischen‘ Welt, und viele meinen, das sei eine dumpfe, gebeugte Welt. Aber diese wissen nichts von der ‚magischen‘ Welt, die dort noch lebt. Aus ihr ging ich in die westliche, in die der Ratio, und daraus erklären sich alle ‚Interferenzen‘ des Lebens und des Werkes.“ (Wiechert 1957d: 723).

---

[9] **Abbildung 4**: Konfirmationsschein.

Diese Sätze, Wiecherts erstem autobiographischem Buch *Wälder und Menschen* (1935) entnommen, zeigen die Kräfte, die den Dichter geformt haben: Einfachheit des Lebens, Einsamkeit, Ehrfurcht vor der Schöpfung, das Bedürfnis zu großer innerer und äußerer Freiheit:

> Gut war es mir, barfuß meinen Lebensweg zu beginnen und die Kühe zu hüten. Weil ich in der Stille anfing, konnte ich dem Lauten nie ganz verfallen. Weil ich als Kind die Wälder schweigen und wachsen sah, konnte ich immer ein stilles Lächeln für das aufgeregte Treiben haben, mit dem die Menschen ihre vergänglichen Häuser bauten. Es war, als trüge ich andre Gesetze und Maßstäbe in mir, größere und strengere. Ich konnte nie mehr ganz aus dem Kreis der Natur herausfallen, und immer hielt ein letztes Band mich noch am Willen der Schöpfung fest, wenn auch rings um mich die Menschen schon längst vergessen hatten, daß auch sie Geschöpfe und nicht Schöpfer waren und an ihren babylonischen Türmen bauten, als sei es ihnen und nur ihnen allein vorbehalten, die Achse der Welt in sich zu tragen (Wiechert 1957e: 108–109).

Wiechert beschreibt den Wald als eine Lebensmacht, denn „er speiste und tränkte mich, und er wuchs in mein Blut, […] und ich bin ihm verfallen für Leben und Sterben" (ebd.: 110).

Aber nicht nur der Wald, sondern auch ein tiefer Glaube hat ihn von früh an beeinflusst: „Ich begann mit dem Wald und der Bibel, und damit werde ich wohl auch aufhören" (Wiechert 1957d: 723).

Bis zu seinem zwölften Lebensjahr wurde er von Hauslehrern unterrichtet, danach kam er auf die höhere Schule nach Königsberg. Der Wechsel aus der Geborgenheit seiner Heimat, in die für ihn ungewohnte Stadt, rief in ihm ein bleibendes Gefühl der Entfremdung hervor. Sein ganzes Werk ist gekennzeichnet von diesem Gegensatz zwischen Stadt, Zivilisation und Natur. Er selbst begründet dieses Phänomen mit seinem Wechsel in die Stadt Königsberg:

> Vielleicht habe ich damals schon den tiefen Zwiespalt zwischen Natur und Zivilisation zu ahnen begonnen, und meine Liebe zum Wald, zum Tier, zur 'großen Ordnung' würde wohl niemals das Leidenschaftliche, ja das Verzehrende ihrer Kraft erreicht haben, wenn nicht so früh mein Paradies ein verlorenes Paradies geworden wäre (Wiechert 1957e: 85).

Mit Sicherheit spielt bei der negativen, ja oft feindseligen Beurteilung und Ablehnung der Städte und der Zivilisation die persönliche Entwicklung eine nicht zu unterschätzende Rolle. Allerdings muss auch festgehalten werden, dass in dieser Ablehnung der Zivilisation eine der weltanschaulichen Prämissen Ernst Wiecherts zutage tritt. Da Ernst Wiechert Angehöriger des gebildeten Mittelstandes war, finden sich auch bei ihm viele der Ideologeme des Bildungsbürgertums. In seinem Fall ist die Abneigung gegenüber Technik, Verstädterung und Zivilisation darauf zurückzuführen, dass er darin die Ursachen für die Krise des Bildungsbürgertums gesehen hat. Sublimiert wird diese Grundeinstellung durch seine eigenen negativen Erfahrungen während seiner Kinder- und Jugendzeit. Seine autobiographischen Aufzeichnungen versuchen weitgehend, seine Geisteshaltung nur aus dem eigenen Erleben heraus zu erklären. Sie müssen deshalb immer sehr kritisch gelesen werden.

1905 bestand er die Reifeprüfung[10] und begann an der Albertina-Universität in Königsberg ein Studium der Naturwissenschaften, Englisch, Erdkunde, Philosophie und Deutsch. Nach zwei Semestern trat er vorübergehend eine Hauslehrerstelle bei einem baltischen Gutsherrn an, dem Baron Grotthuss. Die Welt des Adels, die er hier zum ersten Mal erlebte, hat er in seinen Werken immer wieder – durchweg sehr positiv – dargestellt. 1907 erlitt sein Vater einen schweren Jagdunfall, bei dem er ein Bein verlor. Die Konsequenz war, dass er seinen Beruf als Förster nicht mehr ausüben konnte (dazu Pleßke 2005: 10).

Dies war und blieb nicht der einzige Schicksalsschlag während Wiecherts Kindheit und Jugend. Sein jüngerer Bruder war im Alter von vier Jahren an Diphterie gestorben, sein älterer Bruder war den Anforderungen der Schule nicht gewachsen und lief davon. Wiecherts Onkel starb auf ungeklärte Weise durch einen Schuss ins Herz. Seine Mutter nahm sich im Juni 1912 nach schweren Depressionen das Leben. Alle diese einschneidenden Erlebnisse prägten und bestimmten Wiecherts Entwicklung, führten zu seinem oft sehr schwermütigen Stil.

1911 legte er sein Staatsexamen ab[11], schloss das Studium[12], und 1912 begann er den Schuldienst am Friedrichskollegium und der Königlichen Oberrealschule in Königsberg[13]. Kurze Zeit nach dem Tod seiner Mutter heiratete er 1912 Meta Mittelstädt[14].

Mag sich Ernst Wiechert mit seiner verlorenen Heimat erst nach Jahren auseinandergesetzt haben, zeichnete er doch gerade aus dieser Sehnsucht heraus seine Heimat, das Land seiner Kindheit (dazu Bułkowska 2013). Dieser Bezug wurde zur Dominante seiner Werke, zu der Größe, die sein Schaffen ganz ergriffen hat. Er tat dies mit der Kraft seiner Sprache, aber auch in der Begrenzung dieser Schau. Er schilderte Ostpreußen als eine ungebrochene Urmacht der Natur mit seinen großen Wäldern, seinen Weiden und Seen, dem frischen Haff und der Kurischen Nehrung. Sogar in seinem Roman *Das einfache Leben*, den er kurz nach seiner Entlassung aus dem Konzentrationslager Buchenwald geschrieben hat, gab er in seiner Landschaftsschilderung von Ostpreußen ein Bild, als hätte es dort nie Krieg und Kampf gegeben, als wäre dort nie Leid und Blutvergießen geschehen, als wäre nie Not und Elend über dieses Land hereingebrochen, gewissermaßen eine utopische Welt, in die er sich selbst zurückziehen wollte.

So sind auch die Menschen in Wiecherts Romanen und Novellen vielfach idealisierte, von der Zivilisation unberührte und unverdorbene Menschen, deren Charakter von der Auseinandersetzung mit ihrem Land geprägt und deren Handlungsweisen durch den Kampf mit der Natur bestimmt werden. Da sind grüblerische Sonderlinge, wie der ehemalige Kapitän von Orla, der als Fischer an der Masurischen Seen *das*

---

[10] **Abbildung 5:** Reifezeugnis.

[11] **Abbildung 6**: Albertina-Zeugnis.

[12] **Abbildung 7**: Gutachten vom Richteramt der Königlichen Universität zu Königsberg.

[13] **Abbildung 8**: Brief vom Königlichen Provinzional-Schulkollegium. Die Beschäftigung Wiecherts im Schulwesen dauerte bis 1933 als er sich aus dem Dienst hat scheiden lassen: **Abbildung 9**: Ausscheiden aus dem Dienst.

[14] **Abbildung 10**: Verlobungsanzeige.

*einfache Leben* sucht. Da sind schwerfällige, melancholische, leidensselige Menschen in *Der Totenwolf*, die der Stimme des Blutes – im Sinne des Verbundenseins mit der Schöpfung – gehorchen. Da ist das Urböse – der Mormonenpriester in *Die Magd des Jürgen Doskocil* –, das Gute – der einarmige Hirte in *Kinderkreuzzug* –, da sind „Nebelmenschen und Lichtmenschen" (Wiechert 1957b: 78).

## Der Erste Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg, der „Tiegel der Qualen" (Wiechert 1957d: 512; Wiechert 1957f: 327), in den er „aus einem Leben des Geistes, der Rechtlichkeit und der Liebe hineingeworfen" (Wiechert 1957d: 512) war, erschütterte ihn zutiefst und brachte neue Wesenszüge in sein Werk.

> Langsam traten die Konturen des Krieges aus dem glühenden Nebel heraus. Langsam wurde er zu dem, was er in Wirklichkeit für mich gewesen war: eine schwere Erschütterung der ganzen Existenz, eine Kette unauslöslicher Erfahrungen und Erlebnisse, von Leid, von Grauen, von Jammer erfüllt, aber auch leise überstrahlt von der Summe dessen, mit dem ich ihn überstanden hatte: mit Gehorsam, mit Güte, mit Menschlichkeit und mit dem großen Erbarmen, das ich für alles Leidende unverlierbar gewann (Wiechert 1957d: 513).

Der Erste Weltkrieg bedeutete eine schmerzliche Zäsur in Wiecherts Leben und Werk. Der Dichter sagt über sich, dass er ein „unsoldatischer Mensch" war (Wiechert 1957d: 479.) Die Tatsache, dass er sich freiwillig meldete, zeugt davon, dass er ein tiefes Pflichtgefühl gegenüber dem Vaterland spürte[15]: „Für mich ist es selbstverständlich, daß ich als Freiwilliger eintreten muß. Ich höre auf keine Beschwörungen und Tränen, ich bin überzeugt, daß ich Vaterland und Heimat zu retten habe. Ich bin opferwillig, indes die anderen nur an ihr kleines Leben denken" (Wiechert 1957d: 456). Er verbrachte vom 1. September 1915 den Krieg als Frontkämpfer an den verschiedenen Frontabschnitten. Als Offizier wurde er an der Westfront einmal verwundet. Das Leben in Kasernen und Baracken, das Aufgehen in der Masse waren ihm zuwider, und diese Abneigung hatte Bestand: „Das enge Barackenleben führte zu Reibungen und zu Enthüllungen der Menschlichkeit, die nicht genußvoll waren. Ich denke, dass mein tiefes Mißtrauen gegen das deutsche Wesen dort seine ersten und tiefsten Wurzeln empfangen hat" (Wiechert 1957d: 478).

Ein paar Zeilen später äußert er sich noch deutlicher und kritischer über seine Einstellung zum Krieg und zu seinem eigenen Verhalten:

> Ich selbst hatte das bedrückende Gefühl, daß ich mein Leben vertat. Daß ich Dinge lernte, die meinem Wesen fremd waren. Ich war befähigt, sie zu lernen, wie ich chemische Formeln hätte lernen können, aber ich trug sie in meinem Gepäck statt in meinem Herzen. […] Ich war nicht besessen vom Kriege, sondern ich betrachtete ihn mit kritischen

[15] **Abbildung 11**: Führungszeugnis 1914 im Ernst-Wiechert-Archiv im Museum Stadt-Königsberg in Duisburg.

> Augen. Man kann eine Krankheit auf sich nehmen, geduldig und gehorsam, aber man kann sie nicht als das Glück des Körpers betrachten. Man muß sich nach Gesundheit sehnen, und erst der Friede ist Gesundheit. (Wiechert 1957d: 479–480).

Doch diese Aussagen Wiecherts sind mit Vorsicht zu betrachten, stammten sie doch aus den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, und seine weitere Entwicklung nach dem Ersten Weltkrieg zeigt noch nicht allzu viel von dem Misstrauen gegenüber dem „deutschen Wesen", wie er es definiert. Festzuhalten bleibt, dass der Krieg ihn so stark bewegte, dass dieses Thema in fast allen Romanen und Erzählungen wieder aufgegriffen wird. Sein Misstrauen und seine Zweifel am „deutschen Wesen" entstehen gleichwohl erst am Ende der 1930er Jahre.

Besonders relevant und wissenschaftlich interessant, um die Ansichten Wiecherts richtig einschätzen zu können, scheinen seine Aussagen über den Krieg und seine Aufarbeitung:

> Ich habe Jahre gebraucht, um diesen Krieg in mein Leben einzufügen. Nicht sein Erlebnis, seine Tatsache, denn diese endeten mit meiner Heimkehr. Sondern seinen Sinn. Das, was die Erlebnisse überdauerte und als eine Art Testament in mir noch ruhte, als ich das Gewehr längst aus der Hand gelegt hatte. Das, was gleichsam versiegelt in mir schlief und darauf wartete, daß ich das Siegel löste. (Wiechert 1957d: 512).

Der Dichter selbst, aber auch der naturgebundene Mensch seiner Dichtung, erfahren eine neue Sinn- und Lebenserfüllung durch die Aufgabe des Helfens und Heilens, des Mitleidens, durch die tragende Gemeinschaft und zuverlässige Kameradschaft in Not. Diese Erfahrungen und die erschreckenden Erlebnisse des Ersten Weltkrieges verarbeitete Wiechert literarisch erst Jahre später in den beiden Büchern *Der Wald* und *Der Totenwolf*. In seinen Erinnerungen *Jahre und Zeiten* nimmt Wiechert, wie bereits früher gezeigt, zu diesen Büchern selbst kritisch Stellung:

> Es war krampfhafter als alles Bisherige, weil es meiner wahren Natur noch mehr zuwiderlief. Es war reicher in den Mitteln, aber es war ein finsterer Reichtum und es hatte die Kälte des steinernen Herzens, wie das Märchen schildert. Es war ein krankes Buch [*Der Totenwald*], vom Fieber der Zeit durchschüttelt, und wie auf eine Krankheit blicke ich heute auf seine Blätter, wenn ich es in der Hand halte. (Wiechert 1957d: 539).

Wiecherts Haltung zum Krieg und auch zu seinen Beschreibungen des Krieges haftet allerdings immer etwas Ambivalentes an. Auf der einen Seite lehnt er den Krieg, dessen Grausamkeiten, Unmenschlichkeit und Sinnlosigkeit ab, und die Verlorenheit des Individuums in der gleichmachenden Masse der Uniformen wird angeprangert: „Er erkannte, dass es ein Massengesicht war, und in dieser Erkenntnis ging ihm unvermittelt der Sinn der Uniform auf, des Helms, des Gleichschrittes" (Wiechert 1957c: 327).

Das Charakteristische für die ersten Romane Ernst Wiecherts ist die Abwehr gegen die Uniformierung, die Entäußerung und Gleichmacherei. Der Krieg nimmt dem Menschen die Individualität, er wird zum „Material" (Wiechert 1957d: 460). In dieser Situation sich als Mensch, als Individuum in der Masse zu bewahren, sein Menschensein zu erhalten, ist die vordringlichste Aufgabe des Einzelnen im Kriegsgeschehen.

Der Krieg erscheint als etwas Schicksalhaftes, dem man sich nicht entziehen kann, dem man vielmehr gehorsam folgen muss: „Herren der Zeit. Wir sind ihre Diener und meistens ihre Knechte, und gehorsam fügen wir uns ein in den großen Rausch, der die Erde überfällt“ (Wiechert 1957d: 456); „Ich hasste den Krieg und hatte ihn doch auf mich zu nehmen“ (ebd.: 482).

Das Ergebnis dieses Gehorsams ist jedoch in vielen Fällen die Zerstörung der Person und des Lebens. Viele der Protagonisten Wiecherts sind Menschen, deren Dasein, deren Ideale durch den Krieg zerstört wurden und die sich nun mühsam wieder ihren Weg zurück ins Leben bahnen müssen (u.a. Wiechert 1957c). Diese Ambivalenz zwischen Ablehnung des Krieges und gehorsamer Pflichterfüllung im Krieg findet sich überall im Werk Ernst Wiecherts. Das ist aber zugleich auch ein Merkmal der Weltanschauung der Schriftsteller und Dichter der *Inneren Emigration* und im Allgemeinen der Vertreter des deutschen Konservativismus. Deshalb konnte die nationalsozialistische Literaturkritik durchaus – in ihrem Sinne – „positive“ Aspekte in Wiecherts Weltkriegsliteratur finden, indem sie Wiecherts kritische Aussagen zum Krieg und dessen Schrecken einfach ausblendete (mehr dazu: Reiner 1972: 32). Wiechert lehnte den Krieg weniger aus politischen Gründen ab, er sah in ihm vielmehr eine Bedrohung der natürlichen Ordnung, einen gewaltsamen Eingriff des Menschen in die Schöpfung Gottes. In den Novellen *Flucht ins Ewige* und *Der brennende Dornbusch* thematisiert Wiechert deshalb auch das Motiv des Deserteurs, der sich dem aufgezwungenen Schicksal zu entziehen sucht.

Während des Krieges kam Wiecherts Sohn zur Welt, der aber kurze Zeit nach der Geburt starb. 1919 kehrte Wiechert wieder in den Schuldienst nach Königsberg zurück.

## Erste Werke

Wiecherts erste Schaffensperiode mutet als Weg an, auf dem er bestimmte Phasen und konkrete Schritte bei der Entwicklung von sich selbst, aber auch von seiner schriftstellerischen Begabung hinter sich gebracht hätte. Daher muss seine erste Schaffensperiode als Anfang wahrgenommen werden, der jedoch sehr eng mit seinem privaten Leben in Verbindung steht.

Ernst Wiechert hat in seinem Testament verfügt, dass seine ersten Romane nicht mehr einzeln, sondern nur im Rahmen einer Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen dürften. Die im Jahre 1957 erschienene Ausgabe *Sämtliche Werke in zehn Bänden* ist mit einem Vermerk des Verlages Kurt Desch in München versehen:

> In einer letztwilligen Verfügung hat der Dichter Ernst Wiechert angeordnet, daß seine frühen Romane: *Die Flucht; Die blauen Schwingen*; *Der Wald; Der Totenwolf*; *Der Knecht Gottes Andreas Nyland*, die in den Jahren 1913–1925 geschrieben wurden, als Einzelausgaben nicht mehr erscheinen dürfen und nur im Rahmen dieser Gesamtausgabe noch einmal aufgelegt werden können.

Darin zeigt sich die Distanz des Autors zu seinen früheren Werken und auch zu den darin enthaltenen Anschauungen.

1916 erschien Wiecherts erster Roman mit dem Titel: *Die Flucht.* Niedergeschrieben wurde das Werk vom Jahre 1913 bis zum 29. Mai 1914 und wurde seiner Frau, Meta Mittelstädt, gewidmet. Veröffentlicht hat er ihn erst 1916 (dazu: Pleßke 1999: 102)[16] unter dem Pseudonym Ernst Barany Bjell[17], weil er in diesem Roman beißende Kritik am Lehrkörper einer Schule und an den Methoden einer überkommenen Pädagogik übt. Hätte er den Roman damals bereits unter seinem Namen veröffentlicht, wäre es sicherlich zu Auseinandersetzungen mit seiner Schulleitung gekommen. Die Flucht des Oberlehrers Holm vor der ihn umgebenden Wirklichkeit, mit der er nicht fertig wird, endet im Nichts. Er geht seelisch wie körperlich an der Unvereinbarkeit seiner Vorstellungen mit der Wirklichkeit zu Grunde. Nach seinen Aussagen befand sich Wiechert in dieser Zeit selbst in einer seelisch labilen Lage, in der ihm der Roman als eine Fluchtmöglichkeit erschienen war.

> In meiner gefährdeten Welt fühlte ich den tiefen Segen, daß ich eine andere Welt erschaffen konnte, eine stellvertretende gleichsam. Und ich konnte aus der meinigen heraustreten, wenn sie mir zu eng und zu Boden drückend erschien. Ein egoistisches Buch also, ein egozentrisches, und so sind sie alle gewesen bis zur großen Wende. Es lohnt nicht, Mühe an sie zu wenden, außer der des Biographen und des Psychologen (Wiechert 1957d: 452).

Hans-Martin Pleßke erklärt die Einzigartigkeit dieses Romans und seine besondere Stellung im Schaffen des Dichters:

> Das Buch zeichnet sich durch eine klare und übersichtliche Struktur aus[.] Wir haben es mit einem Roman des inneren Aufbegehrens zu tun. Als Fünfundzwanzigjähriger war Wiechert voller Widerspruch gegen vieles. Dazu treiben ihn sein Temperament und seine Anlagen, aber auch die Lebensform und der Zeitgeist jener Jahre unmittelbar vor dem Weltkrieg. […] Die Romanfigur Peter Holm verkörpert des Dichters eigenes Welt- und Menschenbild. Ein Rebell opponiert gegen die damals herrschenden Wertvorstellungen. Bereits dieses Buch macht deutlich, über welche Kräfte in der Wesenszeichnung Wiechert verfügt (Pleßke 1999: 104–105).

Die frühen Werke sind Ausdruck der Suche in einer für ihn unsicher gewordenen Welt, einer Suche nach neuen Idealen, in deren Verlauf Wiechert auch manchen Fehltritt begeht, wie er später selbst bekennt. Die Sprache dieser Werke wirkt überladen und befrachtet mit übersteigerten, oft pathetisch wirkenden Metaphern und Bildern. Umso deutlicher wird sein Urteil über die Werke dieser ersten Schaffensperiode, wenn man den Dichter zitiert. Denn seine Worte zeugen von dem in späteren Jahren gewonnenen Abstand und einer Überwindung der damals um sich greifenden Verzweiflung, die ihn innerlich zersetzte:

> In alle meine Bücher ist fast fünfzehn Jahre hindurch dieses Mißlingen hineingeflossen, das zwischen den Polen sich Zerreibende, das nicht Gelöste und an keine Lösung Glau-

---

[16] Die Erstauflage erreichte 1.800 Exemplare.

[17] Meta Wiechert (Mittelstädt) erklärt in dem Brief vom 2. Dezember 1916 an Friedrich Tucholski die Bedeutung des Pseudonyms Barany Bjell. Es bedeutet „Schäferweide oder Schäferwiese“. Zu finden: Ernst-Wiechert-Archiv.

> bende. Das Grelle an Zeichnung und Farbe, das Ausbrechenwollen, die Übertäubung durch Effekte, der Mangel an Maß und Harmonie, die Überladung der Sprache, der Mittel, das Gewaltsame, bis aufs Letzte Getriebene. Es waren nicht nur Kunstfehler, wie die meisten Beurteiler meinten. Es waren Lebensfehler. Und so unlöslich waren Leben und Kunst verflochten, daß das eine aus dem andern folgen mußte (Wiechert 1957d: 450).

Der Dichter erklärt überdeutlich, woraus seine Verzweiflung resultierte. Der Grund dafür muss die Beziehung zu seiner Frau gewesen sein und eine große Enttäuschung, die er darin erlebte[18]:

> Es gibt Enttäuschungen, die bitter sind wie Wermut. Nicht wenn ein Plan mißlingt, eine Berechnung, sondern wenn ein Fundament mißlungen ist und das Dach ist schon gerichtet. Und wenn dieses Fundament nicht aus Steinen, sondern aus Menschen besteht. Es ist so gut wie unheilbar, wenn man nicht das Ganze stürzt und abbricht, gleich am Anfang, und wer von uns hat die Kraft, Menschen zu stürzen, die uns vertrauen? (Wiechert 1957d: 450).

Wie labil die Lage des Dichters war, zeigt der Titel des Werks, den er wie folgt erklärt: „Für jemanden, der eben sein Amt und sein Glück gegründet hatte, war *Die Flucht* wohl ein seltsamer Titel“ (Wiechert 1957d: 451).

Bereits in dem ersten Roman gibt es Hinweise auf eine Annäherung Wiecherts an völkisch-germanische Ideale. Der Protagonist Holm schildert während einer Festrede in der Aula der Schule seine germanischen Ideale:

> Dann sprach er. Von den alten Germanen, von dem Leben, das sie führten, von den Festen, die sie feierten. Von dem Feste der Wintersonnenwende, wenn die Lichtgötter wieder am Himmel aufwärts stiegen und die Frost- und Nebelriesen knirschend ihre Herrschaft abgaben. Von dem Lichte in ihrem Leben überhaupt, von der Reinheit ihrer Körper und ihrer Seele, von der Heiligkeit der Gestirne. Von der Treue, die Leben und Sterben erfüllte. Und er sprach weiter von dem gegenwärtigen Geschlecht. Wo die Feste des Lichtes gefeiert würden? Wo die Reinheit geblieben sei, wo die Heiligkeit, wo die Treue? Ob sie noch Stimmen hörten im Rauschen der Wälder und im Brausen des Frühlingswindes? Ob sie noch zu den Sternen aufblickten wie betende Kinder? Ob sie die Treue hielten, im Leben wie im Tode? (Wiechert 1957a: 87).

Der einzige Ausweg aus der Enttäuschung des Lebens scheint der Weg in die Natur zu sein, doch sein Held Peter Holm geht sowohl körperlich wie seelisch zugrunde. Sowohl Holm als auch Wiechert sind Individualisten, die ein Gefühl des Widerwillens gegen die bürgerliche Sicherheit haben. Für Beide ist der Ehrgeiz nach materiellem Erfolg nur erdrückend und fördert den sittlichen Zerfall des Menschen. Dadurch nähern sie sich den völkischen Idealen. Der Roman zeigt, dass eine Flucht aus der Welt unmöglich ist. Doch in dem Roman hat man mit einer Fülle von Motiven und Bildern zu tun, die in seinen weiteren Werken vervollkommnet werden. Die Ver-

---

[18] **Abbildung 12**: Brief Wiecherts an seine Frau, Meta Mittelstädt von Herbst 1929 kurz vor seinem Selbstmord. Kurz darauf zog Ernst Wiechert nach Berlin um, wo er Paula Marie Juncker heiratete.

bindung von Resignation und Ausbruch bleibt für den Dichter und sein Schaffen lebenslang bezeichnend. Es wird um die verlorene Unschuld des Menschen geklagt. Wiecherts Helden sind ihr Leben lang umweltgebunden und umweltbedingt; die Stadt dagegen macht es dem Menschen unmöglich, das Leben der Innerlichkeit zu erleben. Und bereits im ersten Roman hat man mit zahlreichen eindrucksvollen Natur- und Landschaftsbeschreibungen zu tun, die im Kontrast zu grellen Beschreibungen bei der Schilderung der Schattenseiten des Lebens stehen (vgl. Pleßke 1999: 108–109).

Sind die Hinweise auf Wiecherts Weltanschauung in den Vorkriegsjahren noch versteckt, so verstärkten sich diese Tendenzen während der Nachkriegsjahre zunehmend. Das Erlebnis des Krieges bildet fortan den Hintergrund, der sein gesamtes Werk zwischen den beiden Weltkriegen und auch danach beeinflusst hat. Ernst Wiechert kommt immer wieder darauf zu sprechen, und zwar meist mit übertriebenen, grellen Farben, mit den heftigsten Äußerungen. Die ersten Romane *Die Flucht* und *Die blauen Schwingen*[19] führen ihn unmittelbar in den Kreis der deutsch-nationalen und völkischen Schriftsteller. Dabei sind die beiden ersten Nachkriegsromane, *Der Wald* und *Der Totenwolf*, die Wiechert 1920, bzw. 1922 schrieb, von besonderer Bedeutung; nicht auf Grund ihres dichterischen Wertes und ihrer Brisanz, sondern als Meilensteine auf dem Weg, der den Dichter zur Verurteilung des Krieges und seiner Gräueltaten und vor allem zur Auflehnung gegen die nationalsozialistische Ideologie führen sollte.

## Politische Ansichten nach dem Ersten Weltkrieg. *Der Wald* und *Der Totenwolf*

In dem Roman *Der Wald,* aber besonders offensichtlich im *Totenwolf*, wird vieles von dem deutlich, was Wiecherts Vorstellungswelt in diesen Jahren prägte und ihn stark in die Nähe völkisch-nationaler Gruppen rückte.

Um Ernst Wiecherts Weltanschauung richtig einschätzen zu können, scheint es zunächst wichtig zu sein, darauf einzugehen, wodurch er und seine politischen Ansichten nach dem Ersten Weltkrieg bedingt waren. Dabei kann man auf den Artikel von Hans-Martin Pleßke *Das „Mißlingen des Lebens" in Ernst Wiecherts frühen Romanen* (1999: 114–116) zurückgreifen, denn der Autor schildert sehr treffend die Situation der gesamten Generation nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg.

Ernst Wiechert gehörte noch der Generation an, die im Kaiserreich aufgewachsen war und von den deutschen Idealen, dem deutschen Bürgertum geprägt wurde. Wie die meisten Zeitgenossen hat wohl auch Wiechert den Ausbruch des Ersten Weltkrieges begrüßt, denn es gab 1914/15 kaum Zweifel, dass als „Werkzeug Gottes" Deutschland den Krieg gewinnen und ein neues Zeitalter beginnen würde. Solche Gedanken lassen sich zwar in den Schriften Wiecherts nicht direkt nachweisen, doch es kann angenommen werden, dass auch der Dichter von solchen Meinungen und von der damals herrschenden Stimmung nicht unberührt blieb. Walter T. Rex schreibt dazu in seinem Artikel: „Der Ausbruch des Weltkrieges löst, ähnlich der historischen

[19] **Abbildung 13**: Verlags-Verträge.

Situation, nahezu religiöse Verzückung aus, glaubt man doch, daß er die alte Ordnung hinwegfegen und Raum für Neues schaffen würde“ (Rex 1996: 99).

Auch die bürgerliche Kulturkrise nach 1918 hat zu einer persönlichen Identitätskrise geführt. Das lässt sich an Aussagen Wiecherts nachweisen. Pleßke schreibt dazu:

> [Wiechert] weiß, daß die Zeit reif zu einer Umkehr ist und es eine neue Ordnung geben muß. Aber zugleich verurteilt er die Revolution, weil deren Begleitumstände […] für ihn eine fremde Welt heraufbeschwören. Was bleibt, ist die Abkehr von einem möglichen Demokratieverständnis. Wiechert lehnt die neue Staatsform ab, die für ihn Zuchtlosigkeit und den Verfall geistiger und sittlicher Werte bedingt. Es ist bei solcher Grundhaltung dann nicht mehr weit bis zur Schmähung des zivilisatorischen Fortschritts schlechthin. Wiechert möchte sich eine Welt aufbauen, in der die Rückkehr zur Urkraft der Natur noch einmal erfolgen kann und der vereinsamte Mensch in seiner Bitternis nach Gott zu rufen oder mit ihm zu rechten beginnt (Pleßke 1999: 115).

Die politischen Ansichten Wiecherts kommen am besten zum Ausdruck, wenn man sich der Korrespondenz mit seinem sozialdemokratisch geprägten ehemaligen Schulfreund Friedrich Tucholski genauer ansieht. In dem Brief vom 11.10.1919 äußert er sich unmissverständlich über die politischen Zustände in Deutschland:

> Daß wir politisch gerade Hand in Hand gehen werden, ist ja nicht anzunehmen, aber das ist ja auch gleichgültig. Ich stimme Dir darin vollkommen zu, daß die Weltgeschichte sich nicht aufhalten läßt, nur bin ich nie und nimmer zu der Ansicht zu bekehren, daß das, was wir am 9. November 18 erlebt haben, Weltgeschichte war. Für mich steht fest, daß der Krieg für unser armes Land anders ausgegangen wäre, wenn die Heimat sich anders gehalten hätte, ja selbst am 9. November war noch nichts verloren, wenn nicht alle Befehlsstellen sich so erbärmlich benommen hätten. Ich bin weit davon entfernt, alles was früher war, für besser zu halten, nur daß es besser war als die jetzige schmähliche Komödie, das möchte ich behaupten (Reiner 1974: 35–36).

In einem späteren Brief bringt er seine Enttäuschung über den gescheiterten Kapp-Putsch (13. März 1920) zum Ausdruck: „Es war für mich am 13. eine kurze Freude. Nun geht’s unaufhaltsam zu Ende, und es scheint, als ob das Volk es nicht besser verdiene“ (Reiner 1974: 36). Auch Ernst Wiecherts Frau Meta äußert sich in ihrem Brief vom 21.9.1919 an die Ehefrau von Friedrich Tucholski über die politische Situation in Deutschland:

> […] Nur daß ihr Mann Leser der „Freiheit“ und sicher auch Anhänger der radikalen Sozialisten ist, flößt mir Bange ein. Ich bin ganz deutschnational und mein Mann erst recht, ob es Freundschaften dabei geben kann? – Aber nie und nie hätte ich geglaubt, daß Kaiser Wilhelms Offiziere so zu den Sozialdemokraten und Unabhängigen gelaufen sind. Es ist ewig schade um unser schönes, stolzes Heer und um unser schönes, stolzes Deutschland. Wäre es wenigstens in Ehre untergegangen! Aber so ist es ganz recht, wenn der Feind den Deutschen nur Fußtritte gibt. Wir werden es ja noch erleben, so diese Regierungswirtschaft hinführt. Wenn auch vieles von der monarchischen Regierung nicht in die Zeit paßte, so wünsche ich sie doch wieder zurück, damit es wieder ein Recht auf Erden gibt. Die Roten können das doch schlecht schaffen, wie die Gegenwart lehrt. (Wiechert 1919).

In einer Stellungnahme aus dem Jahre 1922 scheint Wiechert seinen Rückzug in die Innerlichkeit anzudeuten, wenn sich auch seine Überzeugungen gegenüber der Demokratie nicht geändert haben.

> Was Politik und Wirtschaft betrifft, so werde ich allerdings immer skeptischer. Ich habe mich längst von jeder Partei losgelöst und den Schwindel in jeder Partei erkannt. Die Zugehörigkeit zu einer Partei entwürdigt den Menschen immer. […] Ob Republik oder Monarchie ist mir ziemlich gleichgültig, nur die Demokratie halte ich immer noch für die Grundwurzel alles Übels, sogenannte Herrschaft des Volkes, damit der Masse, damit des Unsinns. Die Aristokratie stellt für mich die einzige Rettung dar, d.h. die Herrschaft Weniger, aber der Besten, gleichviel aus welchem Stande. Ohne sittliche Erneuerung des Volkes können wir 1000 Parteien gründen, 1000 Konferenzen einberufen und werden so klug sein wie zuvor. Und an dieser sittlichen Verseuchung sind alle Schichten gleichmäßig beteiligt, weil wir eben keine führende Schicht haben, nicht einmal führende Einzelmenschen (Reiner 1974: 37).

Diese Aussagen sind typisch für die Einstellung Wiecherts während der ersten Nachkriegsjahre. Er ist darüber enttäuscht, dass der Einschnitt des Krieges nicht zu einer Neubesinnung auf alte bildungsbürgerliche Ideale geführt hatte und seine Antipathie gilt der Weimarer Republik und deren demokratischen Zielen. Als Lösungen werden eine sittliche Erneuerung des deutschen Volkes und die Forderung nach Führerpersönlichkeiten genannt. Das sind Forderungen, die auch in nationalvölkischen Kreisen kursierten. Allerdings blieben diese deutlichen politischen Äußerungen Wiecherts eine Ausnahme. Er war eher geneigt, die politische Wirklichkeit als belangloses Tagesgeschehen abzutun. Für einen Dichter sei es unwürdig, sich mit den „Zeitfragen“ abzugeben, seine eigentliche Aufgabe sei vielmehr die Darstellung der „ewigen“ Dinge (Wiechert 1957g: 361).

Seine Abneigung gegen Demokratie und moderne Zivilisation findet ihren heftigsten Ausdruck in den schon genannten Romanen *Der Totenwolf* und *Der Wald.*

*Der Totenwolf* ist 1924 erschienen und wurde „Dem Deutschen Hermann Lange“ gewidmet. Es kann vermutet werden, dass Wiechert in dem Roman Anregungen und Erfahrungen aus seiner Studienzeit verarbeitet hat. Auf ihn hatte damals der Germanistikprofessor Rudolf Meißner großen Einfluss, der ihn in das Altnordische eingeführt hat (vgl. Pleßke 1999: 122). Charakteristisch für den Roman, aber viel mehr für die Einstellung des Verlegers war die schwarz-weiß-rote und mit dem Sonnenrad (Hakenkreuz) gezierte Umschlagszeichnung. Sie nahm schon den Geist dieses Buches vorweg (Wiechert 1957d: 539).

Wolf Wiedensahl, Sohn einer vormals großen Familie, wächst im Totenwinkel auf. Er wird von seinem Vater verlassen und von der Großmutter großgezogen. In Wald, Moor, Feld, in der gesamten Natur, findet er eine neue Heimat, nachdem er aus Familie und Stadt losgelöst worden ist. Denn die Ursache für den Ortswechsel ist der verspielte Familienbesitz der Wiedensahls. Moorwald ist der Rest des ererbten Gutes, das durch die Spielleidenschaft seiner Eltern in den Ruin getrieben wurde. Der junge Wolf hat ein schweres Leben, denn er hat in der Schule schwer zu kämpfen. Seine erste Konfrontation mit der Zivilisation erfolgt in der Schule durch die Begegnung mit dem sadistischen Schullehrer Theodor Mroczek. Erst als der Lehrer Hans

Erikson kommt, der von germanischen Idealen begeistert ist, lässt sich Wolf dafür begeistern und wird sich seiner Berufung bewusst. Von nun an hat er als Lebensziel, das deutsche Volk von der Demut und Sanftmut des Christentums zu befreien. Mit der kompromisslosen Entschlossenheit tritt er der Kirche entgegen und seiner Großmutter Agnete erzählt er von seiner Auseinandersetzung mit dem Pfarrer:

> Heute habe ich mit dem Pfarrer gesprochen, Mutter… Ich habe ihm gesagt, daß ich nicht an den Christengott glaube und daß ich mich nicht einsegnen lassen kann. […] Ich habe dem Pfarrer gesagt, daß ich an das Schwert glaube, aber es ist mehr. […] Vielleicht ist es das Blut, von früher her, vielleicht ist es der Wald und das Moor… ich habe am Herzen der Erde gelebt, und kein Buchstabe war zwischen uns, kein Mönch… nun halten sie mir das Kreuz vor. Blut ist an seinem Stamm… Dulderblut. Aber ich kenne das nicht. Ein anderes Blut ist vor meinen (sic!)… ich habe schon mit dem Tode gerungen, Mutter, und Gott war nicht bei mir… (Wiechert 1957b: 106–107).

Unter dem Einfluss des Lehrers Erikson rücken in sein Interessenfeld altgermanische Sitten und Traditionen wie Sonnenwendfeiern, der Glaube an Wotan und an freie Germanen. Als er 16 Jahre alt wird, lässt er sich nicht konfirmieren, weil er nicht an Christus, sondern an das Schwert glaubt:

> Jene Menschen lebten bei ihrer Mutter, der Erde, und ihre Seele war die Seele des Waldes, grün und stark, wie junges, brausendes Laub… Dann kamen die Mönche und töteten die Seele oder ächteten sie, und verhüllten die Sonne wie Balders Antlitz. Das Licht verschwand. Heimatlos wurde der deutsche Mensch. Er bekam eine neue Seele, eine Seele aus Stein, wie im Märchen. Und mit der Waldesseele verlor er das Waldeshaus und bekam ein steinernes Haus… (Wiechert 1957b: 117).

Es wird Wolf zu seiner Pflicht und Aufgabe, den deutschen Menschen zum hasserfüllten, naturverbundenen und im Widerspruch zum Christentum stehenden Germanentum zurückzuführen. Dabei ist eines der Merkmale der völkischen Ideologie zu erkennen. Der Bereich der sogenannten „Deutschgläubigen“ reicht „von einer ‚Germanisierung des Christentums‘ (Artur Bonus), welche Christus zu einem ‚Arier‘ macht (H. St. Chamberlain) und etwa die Mitleids- und Sündigkeitsvorstellungen gegen eine ‚heroische Heilandslehre‘ (Artur Dinter) auszutauschen sucht, über achtungsvolle Scheidung vom Christus (Wilhelm Hauer) bis zu ausgesprochen christentumsfeindlichen Formen (Haus Ludendorff)“ (Moehler 1972: 136). Gerade die zwei letzten Erscheinungen der christenfeindlichen Einstellung der Völkischen sind bei Wiechert gut zu erkennen. Einerseits ist darauf hinzudeuten, dass Wiechert auf die Neuschöpfung einer germanischen oder deutschen Religion richtet. Andererseits ist dabei eindeutig die Ablehnung des Christentums und die Rückbesinnung auf altgermanische Rituale und die Wodananbetung zu erkennen.

Nur im Krieg sieht der Protagonist ein Mittel zur Säuberung der deutschen Seele. In Gesprächen mit Afrikaner und Erikson wird der Krieg herbeigesehnt. Und so kommt es dazu, dass die drei an die Front kommen. Trotz der völkischen Wurzeln seines Glaubens und seiner Weltanschauung stirbt Erikson mit dem Glauben an Christus. Wolf glaubt bis zu Ende an seine Ideale und hält sich selbst für Wegbereiter eines neuen Zeitalters.

Nach der Niederlage glaubt Wolf, seinen Kampf unerbittlich weiterführen zu müssen. Enttäuscht kehrt er in den Totenwinkel zurück. Die Schuld an dem verlorenen Krieg gibt er dem Christentum und wird zum Anhänger von Verschwörungstheorien. Seinen Kampf will er gegen Gott führen. Im Moordorf lästert er Gott, indem er den Gottesdienst stürmt. Er wird zu vier Wochen Haft verurteilt. Sein Hass steigert sich zum Wahnsinn. Die entartete Stadtkultur will er vernichten. Deswegen steckt er eine Gaststätte in Brand. Dabei stellt sich heraus, dass er durch sein Verhalten bewusst seinem eigenen Untergang entgegenstrebt. Danach muss er erkennen, dass er die Welt nicht erobert: „Ich werde nicht vollenden, aber den ersten Stein werde ich herausbrechen aus ihrem Tempel" (Wiechert 1957b: 228). An dieser Stelle hat man wieder mit Elementen der Konservativen Revolution zu tun, diesmal aber mit den Ansichten der Landvolkbewegung. Die Auseinandersetzung zwischen der Land- und Stadtbevölkerung wird auf extreme Weise in dem Roman aufs Neue thematisiert. Die Landvolkbewegung ist vor allem durch eine Reihe von symbolischen Gewalttaten bekannt. Von November 1928 bis in den September 1929 erreicht sie ihren Höhepunkt und es zieht sich eine Kette von Sprengstoffanschlägen gegen Regierungsgebäude, vornehmlich Finanzämter, und gegen Wohnhäuser von Regierungsvertretern (vgl. Moehler 1972: 162).

Um aber seine Ideale weiterleben zu lassen, zeugt der Protagonist mit Hilde, Eriksons Tochter, ein Kind, das sein Werk vollenden und in dem sich der deutsche Mensch manifestieren sollte. Das Kindesmotiv ist ein Thema, das sich in vielen Werken Wiecherts vollzieht (vgl. Wiechert 1957a).[20] Das Kind gilt für den Dichter als unvollkommenes aber zugleich auch unangetastetes, unverdorbenes Wesen und ist somit ein Gegensymbol zur degenerierten und schuldbeladenen Zivilisation. Der Roman wird damit abgeschlossen, dass Wolf Wiedensahl gefolgt von seinen Verfolgern in der Morgendämmerung aufgefunden und tödlich verwundet wird. Selbst in der Todesstunde ist sein Hass das dominierende Gefühl.

Im *Totenwolf* ist Wiecherts Nähe zu völkischen und germanischen Idealen besonders erkennbar. Die Zivilisation, die Stadt und der durch die entstehende Masse geprägte „Mensch" werden aufs Stärkste kritisiert, attackiert und abgelehnt. Wald und Natur sind die bestimmenden, prägenden Elemente im Leben des Protagonisten Wolf Wiedensahl. Dem Leben in der Einsamkeit und Geborgenheit der Natur wird das Bild der Stadt, stellvertretend für die Zustände Deutschlands zu Beginn des 20. Jahrhunderts, entgegengestellt.

> Die Stadt ist nichts für dich, Kind. Die Häuser sind wie Gräber in einem toten Land. Auf Stein geht dein Fuß, und Gott ist gestorben (Wiechert 1957b: 113–114).

> Und es gibt Städte, die von hier bis zum Totenwinkel reichen würden, Tag und Nacht mit wildem, rasenden Leben, voll von bösen, eingesperrten Tieren und voll von Tränen und Mord (ebd.: 116–117).

---

[20] Dazu auch: „Unverkennbar sind hier die direkten Bezüge zur Romantik mit ihrer Überzeugung, daß das Kind Vater des Menschen d.h. daß sich ein neues Menschengeschlecht aus dem Geist des Kindes entwickeln soll." (Rex 1996: 96–97).

> Er umkreiste die Stadt, sich nach der Sonne richtend, bis die traurige Öde der Mauern und Fenster sich bedrückend in seine Seele senkte. Ein Hauch von einsam machender Fremdheit glitt aus allen Toren, Schildern und Namen über ihn hin (ebd.: 115).

Nur ein Leben nach den Regeln der Natur, fern der Zivilisation, gibt dem Menschen ein individuelles und erfülltes Leben (vgl. Moehler 1972: 161–165). Denn bei einem kurzen Aufenthalt in der Stadt lernte Wolf nur „Nebelmenschen" und kommunistische Parolen kennen: „… aber einmal die Welt wird uns gehören… kein Eigentum, kein Staat…" (Wiechert 1957b: 123). Denn der Kommunismus wird als Lösung der Zivilisationsproblematik von Wiechert abgelehnt. Er wird verkürzt auf das Interesse der Armen, die Reichen totzuschlagen und sich an deren Stelle zu setzen. Im Roman nimmt die Rolle des Befürworters kommunistischer Ideen ein dem Alkohol verfallener Schuster ein. Schon durch die Person selbst und ihr Verhalten werden die Ideale kommunistischen Denkens diskreditiert. Wiechert lässt den Schuster sagen:

> ‚Die gute Zeit', fragte Wolf, ‚wenn alle gleich sein werden, wann wird das sein? Wie wird sie kommen?' ‚Wenn die Reichen totgeschlagen sein werden, die Aussauger und Fronvögte …, wenn alle Menschen Brüder sein werden, kein Hass, kein Krieg …' ‚Ach Mensch, wir werden in den Häusern der Reichen wohnen, jeder Einzelne von uns, und wir werden Champagner trinken statt Fusel …' (Wiechert 1957b: 122).

Auch der Kommunismus kann keinen Neuanfang bieten, sondern er ist nur eine Umschichtung der alten Verhältnisse. Die alten Herren werden durch neue ersetzt, und im Prinzip bleibt alles so wie es war. Die einzige Lösung, die Wiechert in diesem Roman anbietet, besteht in der Vernichtung der Zivilisation, der Städte und in einer Rückkehr zu einem Leben in Wald und Moor nach den Gesetzen der Natur. Insgesamt wirken die Lösungen Wiecherts diffus und unkonkret, wie der verkrampfte Versuch, ein irrationales Ideal aufzubauen.

Doch nicht nur der Kommunismus wird abgelehnt, auch sein Verhältnis zum Christentum ist bestimmt von Antipathie und Hass. Übertriebene Germanenverehrung, eine Verherrlichung der deutschen Seele und des Deutschtums sind ebenso Elemente des Romans wie eine Glorifizierung des Krieges.

> … Unser Hauptmann sagte: ‚Kinder, es heißt Mit Gott für König und Vaterland, und das mag für die Heimat gut sein. Hier aber wollen wir lieber sagen ‚Mit der Büchse für König und Vaterland und mit einem tapferen deutschen Herzen…' (Wiechert 1957b: 97).

> Aber wir werden anders kämpfen müssen, nicht für uns, für unser Blut, sondern für andre, für die deutsche Erde, für das Waldhaus… Jetzt bist du ein Mensch, aber du musst auch wissen, daß du ein deutscher Mensch bist (ebd.: 152).

> Da welkten alle Blumen, die es bis dahin trug. Glück und dunkles Sehnen nach unendlicher Ferne, Frieden und Ruhe des engen Lebens, und eingebrannt steht nur ein einziges Wort in deiner neuen Seele: Deutschland! (ebd.: 226).

Der Krieg und seine Schrecken werden im Totenwolf auf eine sehr unkritische und extreme Art und Weise dargestellt. Diese unkritische und verherrlichende Ein-

stellung zum Krieg findet sich aber nur in diesem Roman. Ernst Keller spricht sogar davon, dass Wiechert seine Helden „in einer Weise über die Schlachtfelder ziehen lässt, die geeignet ist, selbst den Jüngerschen Landsknecht vor Neid erblassen zu lassen" (Keller 1970: 174). Wiechert spielt mit dem Grauen des Krieges, wenn er den Kämpfer als einen Künstler schildert, der die tödlichen Kugeln wie goldene Fäden durch die Nacht gleiten lässt:

> Wie ein blutiges Tuch erschien ihm das Leben dieser Nacht, und wie ein lächelnder Künstler ließ er mit spielender Hand von Zeit zu Zeit die goldenen Fäden seiner Feuergarben in das verschwimmende Gewebe schießen (Wiechert 1957b: 147).

Diese Textstelle und der gesamte Roman Der *Totenwolf* zeigen sehr klar, wie eng verwandt Wiecherts weltanschauliche Überzeugungen in diesen Jahren mit denen der späteren Nationalsozialisten waren. In dem Werk setzt er sich mit einer Reihe von damaligen Verschwörungstheorien auseinander, mit der Dolchstoßlegende, dem Verrat der deutschen Politiker an der nationalen Sache und dem gewonnenen Krieg durch die Generäle, der in eine Niederlage umgewandelt wurde. Seine Ansichten zeigen deutlich, dass Wiechert aus einer geistigen Haltlosigkeit und Leere kommt, wie sie in den Nachkriegsjahren häufig anzutreffen war:

> Wolf setzte sich ihm gegenüber. ‚Ich war vier Jahre draußen', sagte er, in das Licht blickend. ‚Ich glaube auch an die neue Zeit, wenn auch an eine andre als du. Nun will ich sehen, ob sie bei dir eingekehrt ist.'
>
> Der Schuster schlug mit der harten Faust auf den Tisch. ‚Verflucht die Hunde!' sagte er finster. ‚Die Zeit war da… sie haben uns verraten! Wir Armen, Bruder, wir müssen verkommen nach wie vor. Sie haben nur die Gewehre umgedreht und unser Blut vergossen, die Kanaillien, damit sie an der Krippe stehen können' (Wiechert 1957b: 186).

> Wolf hörte, daß man von der Nationalversammlung sprach, von dem Verbrechen der Revolution, vom Dolchstoß, von der Politik der Straße, daß man einig sein müsse, ein Volk von Brüdern… Vaterland… Monarchie… Christentum… Familie… Ehe… zuletzt rauschte es nur wie ein Strom über ihn dahin (ebd.: 190).

Besonders ausgeprägt ist im Roman eine ganzheitliche und niederschmetternde Kritik an dem Christentum, das an der deutschen Niederlage schuld sein sollte. Auch das fügt sich in die Denkweise der damaligen Menschen, aber auch der späteren Nationalsozialisten ein, die die Gründung einer Nationalkirche proklamierten. Im Gespräch mit seiner Großmutter hat Wolf Wiedensahl erklärt, warum er gegen Gott und das Christentum zu kämpfen hat:

> ‚Ich glaube', sagte er düster, ‚jetzt werde ich gegen Gott kämpfen. Jetzt werden mich alle verlassen, ohne Kameraden, vielleicht ohne Mutter… Weißt du, wie Erikson gestorben ist? Er hat… er hat Vaterunser gebetet… Erikson! Und gegen diesen Gott werde ich kämpfen müssen, gegen den Gott der Nächstenliebe und der Demut, gegen den Gott, der befohlen hat, seine Feinde zu lieben… er hat das Waldeshaus zerstört, die Waldesseele. Ich will seine Städte zerstören, seine Kirchen, Gott und Götzen und Altäre… ich will… ach Mutter… der deutsche Mensch, siehst du ihn? […] (Ernst Wiechert 1957b: 181).

Ein Stück weiter liest man eine Passage, die das höchste Gebot des Christentums ablehnt, das Gesetz der Nächstenliebe:

> Heute kam ich zu ihm und zu euch. Die Welt geht zu Grunde, das deutsche Land, ein blindes Geschlecht taumelt zu Grabe, ein Geschlecht von Wahnsinnigen. Ach, ihr Erbärmlichen, wovon macht ihr so große Worte? Von euren Parteien, vom Throne, vom Christentum, von der Ehre? Wo ist euer Gott? Steinern ist euer Haus, steinern [sind] eure Straßen, steinern euer Herz… ‚Liebet eure Feinde!' spricht euer Gott und sprechen eure irren Lippen. Helfen? Euch helfen? Versöhnen? Ich sage euch, daß ihr ausgerottet werden müsst, ihr Erbärmlichen! Eure Städte muß man zerstampfen in Schutt und Scherben, eure Herzen zerbrechen, […] euren Gott muß man vernichten! […] Was wißt ihr, was ein Deutscher ist? Der Kampf war sein Gott, der Haß sein Pfeil, der Wald war sein Haus. Ihr habt aber seinen Gott erschlagen und einen Palmenzweig über euer feiges Herz gelegt. Ihr habt seinen Pfeil zerbrochen und den Haß zu seinem Teufelswerk gemacht. Ihr habt das Haus verbrannt und eine Steinwüste errichtet. (ebd.: 192–193).

Viel ist im *Totenwolf* die Rede vom deutschen Menschen, der nicht vom ‚Weibe, sondern vom Manne' geboren ist (Wiechert 1957b: 181), von einem neuen Zeitalter, von Kampf und Hass, Umsturz und Erhebung. Nietzsches Ruf glaubt man zu hören: Gott ist tot, Gott ist begraben. Die Helden der altgermanischen Sagen verdrängen die Gestalten der Bibel und die vermeintlichen Götzen der Moderne werden gestürzt. Wolf Wiedensahl kennt kein Gesetz mehr, auch kein christliches, an seine Stelle tritt das Faustrecht. Das deutsche Heldentum wird glorifiziert.

## Zusammenfassung

Mit seinem Roman *Der Totenwolf* erreichte Ernst Wiechert den Tiefpunkt seiner Sturm-und-Drangperiode. Hier tritt er als Autor der Frontgeneration auf, der von zwar nicht unbedingt nazistischen, aber doch nationalen und bluthaften Idealen erfüllt war, die dieses Buch in die so genannte Blut-und-Boden-Literatur einreihen ließen. Der Tiefpunkt in seinem Schaffen ist ein literarischer und ästhetischer, aber zugleich auch ein weltanschaulicher und persönlicher. Zu lesen ist in dem Roman nicht nur eine Verarbeitung des Krieges und der Wirren der Nachweltkriegszeit, die gerade in ihrer ästhetischen Schwäche gewissermaßen die Krisis und Katharsis eines dichterischen Lebens bezeichnet – eben die Wendung zu den „ewigen Werten" – zur Liebe und zum Frieden. Doch diese Werte werden erst in den 1930er Jahren in den Vordergrund rücken und dominieren das Gesamtschaffen des Dichters.

Bereits in den 1920er Jahren wurde auch die Problematik seines Werkes bemerkt und die Gefahr erkannt, die mit der Verherrlichung der heidnischen Naturkräfte verbunden war. In den *Stimmen der Zeit* aus dem Jahre 1925 kommentiert Sigmund Stang das Buch wie folgt: „Das Eintreten für ein naturnahes Leben im Gegensatz zur Stadtzivilisation ist ja ganz löblich, hätte aber nur Wert, wenn zugleich konkrete Möglichkeiten der Verwirklichung aufgezeigt würden. So schöne Schilderungen aus Wald und Moor der Roman enthält, muß er als Volksvergiftung abgelehnt werden" (Stang 1925: 79).

Wiechert hat sich später in *Jahre und Zeiten* ausdrücklich von seinen ersten Romanen distanziert, doch dieser Weg auf Distanz vollzog sich erst Mitte der 1930er Jahre (vgl. Gołaszewski 2012a: 139–156 u. 148–152).[21] Er erklärte aber auch, warum er die beiden Bücher *Der Wald* und *Der Totenwolf* geschrieben hat:

> Für mich war es sehr bezeichnend, daß ich nach dem Kriege in zwei Büchern dieses mir Fehlende und gänzlich Unangemessene gleichsam ‚literarisch' nachzuholen versuchte, um eine Art von Gleichgewicht herzustellen. Daß in den Gestalten des Hauptmanns (im *Wald*) und des *Totenwolfes* die übersteigerten Bilder dessen zu projizieren versuchte, was ich nicht besaß. Keines meiner Bücher war so von innen heraus unwahr, wie diese beiden es sind. Keines so sehr Literatur wie sie. Daher die gewaltsame Übersteigerung der Gestalten und Probleme, der Sprache und der Diktion. Paroxysmen, in denen die Natur sich wie im Fieber reinigte, nachdem sie jahrelang das Gift des Krieges getragen und keinen Ausweg gefunden hatte, als ihn wie eine Pflicht zu tragen. Und daß junge Menschen diese Bücher vielfach wie eine Offenbarung aufgenommen haben und mich noch heute vorwurfsvoll daran erinnern als an etwas Großes, das ich nun verraten hätte, ist mir ein Zeichen, wie gefährlich es ist, mit Leidenschaft an ein Werk zu gehen, statt mit Ruhe und Stille, die aller Leidenschaft folgt. (Wiechert 1957d: 482).

Und ein Stück weiter schreibt er, dass die beiden Bücher für ihn notwendig waren. Denn „[m]it ihnen überwand ich den Krieg. Mit ihnen erst ließ ich einen dunklen Zeitabschnitt zurück, zog ich eine Grenze, die ich niemals mehr nach rückwärts überschritten habe. Mit ihnen erst wurde ich frei für die reine Menschlichkeit, die ich, als ein unendliches Ziel, nie mehr aus den Augen verloren habe" (Wiechert 1957d: 482–283).

Die Phase der inneren Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg und mit den völkisch-nationalen Ideen und Idealen dauert bei Ernst Wiechert bis Anfang der 1930er Jahre. Er bezeichnet das Ende der 1920er Jahre als „Schwankende Jahre" (Wiechert 1957d: 515) oder „Zeitraum der Genesung" (ebd.: 543). In dem Roman *Jedermann*, erschienen 1931, sind die Kriegserlebnisse nur noch Hintergrund und Rahmen für den Schicksalsweg einer Mannschaft von Frontkämpfern. Die Handlung und das wahre Leben haben sich vom Kampffeld zurückgezogen und spielen sich mehr in den Herzen der Protagonisten ab. Zwar gehört *Jedermann* nach seinem Inhalt noch zur zeitgenössischen Frontkämpferliteratur, doch nach seiner Tendenz reiht er sich aber folgerichtig in Wiecherts Entwicklung ein. Den Durchbruch im Leben Wiecherts stellt erst *Magd des Jürgen Doskocil* dar, denn damit erscheint zum ersten Mal der gesunde Mensch und das gesunde Werk (Ernst Wiechert 1957d: 543). Von nun an ist seine innere Entwicklung geprägt von Toleranz und Mäßigung, aber auch von Hoffnung und Zuversicht. Sie wird getragen von einem starken Humanismus, der sich an der christlichen Tradition orientiert. Trotz allem bleiben viele weltanschauliche Grundeinstellungen Wiecherts weiter bestehen, und sie erschweren zweifellos

---

[21] Korrespondenz zwischen Georg Naumann, Franz Ludwig Habbel und Ernst Wiechert über den Entwurf des Schutzumschlages für seinen Roman *Der Totenwolf*. Daran sind nationale und völkische aber zum Teil auch antisemitische Ansichten des Autors zu sehen, die sich aber im Laufe der Jahre wesentlich geändert haben

eine eindeutige Beurteilung seiner Haltung während der Zeit des NS-Regimes, aber auch nach der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges. Für ihn ist die Einschätzung der Entwicklung Deutschlands nicht erst im Nationalsozialismus begründet, sondern ihre Wurzeln reichen viel weiter zurück. Wiechert äußert sich dazu:

> Aber eines wußten wir nicht: daß tief im Urgrund unseres Volkes, tief unter Christenheit, Schönheit, Weisheit und Humanitas der Dschungel lag, der unberührte und seit der Steinzeit unveränderte, und daß in diesem Dschungel die Bestie lag, halb wachend, halb träumend, ungezähmt, ungebändigt, unberührt von zehntausend Jahren der Mühe, der Hingabe, der Liebe. Wir wußten viel von Menschlichkeit, aber wenig vom Menschen. […] Es gibt manche, und es gibt sie auch unter uns, die meinen, es sei mit der Reinigung alles geschehen. […] Sie befinden sich in dem verhängnisvollen Irrtum, anzunehmen, daß das Bild unseres Volkes, wie es sich heute in seinen größten Teilen darstellt, das Bild der Würdelosigkeit, des Neides, des Hasses, der Gier nach dem Besitz des Nächsten, der Denunziation, der Rachsucht, der völligen Erbarmungslosigkeit, daß dieses Bild, sage ich, eine Frucht der letzten zwölf Jahre und die alleinige Schuld der Nationalsozialisten sei. Die dieses meinen, haben den drohenden Gang der letzten Jahre nicht gehört (Wiechert 1957j: 415–416).

Und erst wenn man das Werk Wiecherts in einem breiten geschichtlichen und dichterischen Kontext sieht, ist es möglich, seine Person aber auch seine Ansichten richtig einzuschätzen. Denn gerade darin steckt der Schlüssel dazu, nicht nur Ernst Wiechert, sondern auch andere Schriftsteller und Dichter der *Inneren Emigration* zu verstehen und sie auch entsprechend zu würdigen. Mag ihre konservativ geprägte Weltanschauung schon nach dem Zweiten Weltkrieg für viele unverständlich gewesen sein, doch ohne es versucht zu haben, sich mit ihrem konservativen Gedankengut auseinanderzusetzen, bleibt der Reichtum ihrer unzähligen Werke verschlüsselt oder wird mehr oder weniger missverstanden, über- oder unterinterpretiert, wie es auch meist im Falle von Ernst Wiecherts Romanen aus den 1920er Jahren ist.

## Literatur

### Quellen

Wiechert, Ernst (1957a): Die Flucht. In: Sämtliche Werke. Wien/München/Basel: Verlag Kurt Desch (Bd. 1).
Wiechert, Ernst (1957b): Der Totenwolf. In: ebd. (Bd. 2).
Wiechert, Ernst (1957c): Jedermann. In: ebd. (Bd. 2).
Wiechert, Ernst (1957d): Jahre und Zeiten. In: ebd. (Bd. 9).
Wiechert, Ernst (1957e): Wälder und Menschen. In: ebd. (Bd. 9).
Wiechert, Ernst (1957f): Der Totenwald. In: ebd. (Bd. 9).
Wiechert, Ernst (1957g): Der Dichter und die Jugend. In: ebd. (Bd. 10).
Wiechert, Ernst (1957h): Selbstporträt. In: ebd. (Bd. 10).
Wiechert, Ernst (1957i): Wunderbare Reise nach Kalifornien. In: ebd. (Bd. 10).
Wiechert, Ernst (1957j): Über Kunst und Künstler. In: ebd. (Bd. 10).

Wiechert, Meta (1919): Brief vom 21.9.1919. In: Königsberger Sammlungen der Stadtgemeinschaft Königsberg (Pr.). Ernst-Wiechert-Archiv im Museum Stadt Königsberg in Duisburg.

**Forschungsliteratur**

Albrecht, Brigitte (1959): Landschaft- und Naturgefühl bei Ernst Wiechert. Wien.

Ben-Chorin, Schalom (1947): Begegnung am Starnberger See. In: Bekenntnis zu Ernst Wiechert. Ein Gedenkbuch zum 60. Geburtstag des Dichters. München.

Brecht, Berthold; Feuchtwanger, Lion; Bredel, Willi (Hrsg.) (1937): Das Wort. Literarische Monatszeitschrift. Moskau, S. 5–10.

Bułkowska, Beata (2013): „Ich komme aus einer großen Landschaft…" Die Einflüsse der ostpreußischen Landschaft auf die Werke von Ernst Wiechert. In: http://www.ernst-wiechert.de/Ernst_Wiechert_Bibliografie/Beata_Bulkowska_Einfluesse_der_ostpreussischen_Landschaft_auf_Ernst_Wiechert.pdf (Stand vom 3.5.2013).

Fangmeier, Jürgen (1990): Ernst Wiechert als Seelsorger. In: Pleßke, Hans-Martin; Weigelt, Klaus (Hrsg.): Zuspruch und Tröstung. Über Ernst Wiechert. Frankfurt/M., S. 63–90.

Gołaszewski, Marcin (2011a): Die Schriftsteller und Dichter der Inneren Emigration im Ringen um humanistische Werte. Analyse der Novelle Ernst Wiecherts *Der weiße Büffel oder Von der großen Gerechtigkeit*. In: Baranowska-Szczepańska, Magdalena; Karwat, Jan (Hrsg.): Bezpieczeństwo współczesnego świata – Edukacja, Nauka, Kultura. Poznań, S. 91–114.

Gołaszewski, Marcin (2011b): Der Weg Ernst Wiecherts in die Innere Emigration seit seiner Rede vom 16. April 1935 *Der Dichter und seine Zeit* bis zur Entstehung der Novelle *Der weiße Büffel oder Von der großen Gerechtigkeit*. In: Kolago, Lech (Hrsg.): Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde. Warszawa, S. 297–312 (Bd. 48).

Gołaszewski, Marcin (2012a): Die Problematik der Inneren Emigration im Werk Ernst Wiecherts – Voraussetzungen zum Verständnis der Position des Dichters im Dritten Reich. In: Baranowska-Szczepańska, Magdalena; Gołaszewski, Marcin: Modern research trends of young scientists: current status, problems and prospects. Poznań, S. 139–156.

Gołaszewski, Marcin (2012b): Ernst Wiechert – Schriftsteller und Dichter der Inneren Emigration in politischer Schutzhaft im Dritten Reich. In: Kolago, Lech (Hrsg.): Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde. Warszawa, S. 459–473 (Bd. 49).

Gołaszewski, Marcin (2013): *Das einfache Leben* Ernst Wiecherts – Zivilisation, Natur und das große Gesetz im letzten Werk des Dichters vor seinem Rückzug in die Innere Emigration. In: Księżyk, Felicja; Jelitto-Piechulik, Gabriela (Hrsg.): Prace germanistyczne 5/Germanistische Werkstatt 5. Opole, S. 187–200.

Graf, Willi (1988): Briefe und Aufzeichnungen. Knoop-Graf, Anneliese; Jens, Inge (Hrsg.). Frankfurt/M., S. 328.

Hartung, Günter (1999): Völkische Ideologie. In: Puschner, Uwe; Schmitz, Walter; Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): Handbuch zur „Völkischen Bewegung" 1871–1918. München, S. 22 – 41.

Keller Ernst (1970): Nationalismus und Literatur. Langemarck/Weimar/Stalingrad. Bern/München.

Kirshner, Sumner (1965): Some documents relating to Ernst Wiecherts Inward Emigration. In: The German Quarterly. Vol. 38, Jan.

Kirshner, Sumner (1965): Der Dichter Ernst Wiechert in Stäfa. Mit zwei bisher unveröffentlichten Briefen des Dichters. In: Etudes Germaniques. Jan.-März, S. 34–37.

Kopp, Marianne (2007): Rückkehr nach Masuren in Ernst Wiecherts Dichtung. In: Masurische Storchenpost, Juni, Nr. 6 (223).

Moehler, Armin (1972): Die Konservative Revolution in Deutschland 1918–1932. Ein Handbuch. Darmstadt.

Morgan, Bayard Quincy (1946): Ernst Wiecherts *Hirtennovelle*: Versuch einer Stilanalyse. In: The German Quarterly. Vol. 19, Nr. 4, Nov., S. 274–282.

Pernold, Christl (1947): Die Frauengestalten im dichterischen Werk Ernst Wiecherts. Wien.

Pleßke, Hans-Martin (1999): Das „Mißlingen des Lebens" in Ernst Wiecherts frühen Romanen. In: Pleßke, Hans-Martin; Weigelt, Klaus (Hrsg.): Zuspruch und Tröstung. Beiträge über Ernst Wiechert und sein Werk. Frankfurt/M., S. 99–131.

Pleßke, Hans-Martin (2003/2005): Der die Herzen bewegt. Ernst Wiechert. Dichter und Zeitzeuge aus Ostpreußen, Hamburg, Nachdruck Dinslaken-Hiesfeld.

Reiner, Guido (1974): Ernst-Wiechert-Bibliographie: Ernst Wiechert im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Paris 1974 (Bd. 2).

Rex, Walter T. (1996): Zivilisationskritik im Werk Ernst Wiecherts. In: Kroll, Frank-Lothar (Hrsg.): Wort und Dichtung als Zufluchtsstätte in schwerer Zeit. Berlin, S. 87–113.

Seidlin, Oskar (1946): Begegnung mit Ernst Wiechert. In: The German Quarterly. Vol. 19, Nr. 4, Nov., S. 270–273.

Stang, Sigmund (1925): *Der Totenwolf*. Buchbesprechung. In: Stimmen der Zeit (110) v. Oktober.

Utz, Irmgard (1939): Ernst Wiecherts Stellung in seiner Zeit und seine Lösung durch das Gesetz der Erde: untersucht an Hand seiner Romane. Wien.

Wirth, Günter (1990): Bericht, Märtyrer-Zeugnis und Hohenlied. Zum 40. Geburtstag Ernst Wiecherts. In: Neue Zeit (198) v. 25. August.

**Abbildung 1**: *„Das ist nicht wahr!“ Ein Evangelium der Liebe vom Dritten Reich. Ernst Wiechert, der große deutsche Dichter erzählt.* In: *Extrabladet* vom 6. Dezember 1933. Extrabladet in Ernst-Wiechert-Archiv im Museum Stadt Königsberg in Duisburg

Übersetzung aus: Extrabladet (Dänemark) vom 6. Dezember 1933, Nr.24

"Das ist nicht wahr!"
Ein Evangelium der Liebe vom dritten Reich.

Kein neuer Krieg, solange Menschen leben, die sich des letzten erinnern.

Ernst Wiechert, der grosse deutsche Dichter erzählt

Ich garantiere für die Jugend im neuen Deutschland.

Der grosse deutsche Dichter Ernst Wiechert - Verfasser des ergreifenden Kriegsbuches "Jedermann" und des Romans "Der Fährhof", der eben im Dänischen erschien - kam heute als Gast der Gesellscha "Freunde deutscher Literatur" nach Kopenhagen. Er wird heute abend in der Gesellschaft aus seinen eigenen Werken lesen.

Ernst Wiechert ist wie seine Bücher - voller Milde und Stille, träumend und melancholisch. Er ist gerade nicht das, was man unter einem Repräsentanten des uniformierten und gleichgeschalteten "dritten Reich" verstehe - und doch sagt man, dass er einen sehr grossen Namen gerade in Deutschland hat. Auf jeden Fall ist sein Erfolg als Dichter ganz neuen Datums - nachdem er 2o Jahre hindurch vollkommen unbekannt geschrieben hat! Es muss offenbar doch Seiten des Nationalsozialismus geben, die wir hier nicht kennen. Es sieht so aus, als ob diese Menschen eine Art Geistesleben haben. Auf jeden Fall gereicht es ihnen zur Ehre, dass ein Dichter wie Ernst Wiechert unter ihnen ist.

Ernst Wiechert erzählt.

-Welches Ihrer Bücher lieben Sie am meisten? frage ich Ernst Wiechert.
- Als Dichter halte ich am meisten von meinem letzten "Die Magd des Jürgen Doskocil" - auf Dänisch "Der Fährhof" -, weil er mir den ersten grossen Erfolg in meinem Leben brachte nach einem 2o Jahre langem fruchtlosen Kampf, um vorwärts zu kommen.
Als Mensch aber halte ich am meisten von "Jedermann", das ist das persönlichste Buch, das ich geschrieben habe.

- 2 -

Leider weckte es nur geringe Aufmerksamkeit selbst in Deutschland und ist überhaupt nicht übersetzt. Es kam zu einem Zeitpunkt, als das Publikum bereits der Kriegsliteratur müde war .....
- Sind es Ihre eigenen Erlebnisse an der Front, die Sie schildern
- Auf ihnen baue ich auf, aber "Jedermann" ist kein Kriegsroman, im gewöhnlichen Sinne. Es ist äusserst wenig Reportage darin. Ich schildere die inneren Erlebnisse eines Menschen - eines ganz gewöhnlichen Menschen. "Jedermann", der durch den Krieg aus allem Zusammenhang herausgerissen wurde - und sich erst selbst wiederfindet, als er in seiner Heimat und in die tägliche vertraute Arbeit zurückkehrt. - Ich war vom ersten bis zum letzten Tag der 4 schrecklichen Jahre mit - Erst in Russland, später in Frankreich Verdun und Cambrai - ach ...

Niemals mehr Krieg!

- Wie haben Sie den Krieg erlebt?
- Darf ich mir die direkte Antwort ersparen .... Ich will lieber etwas anderes sagen, das eigentlich eine schöpfende Antwort auf Ihre Frage gibt:
Wenn man im Ausland davon spricht, dass Deutschland auf einen Krieg hinarbeitet, so ist das nicht wahr! Niemand, nicht ein einziger Mensch, der diese 4 Jahre mitgemacht hat, träumt davon, sie wiederzuerleben! Er müsste verrückt sein!
Ich sage das nicht zu Ihnen, weil Sie Journalist sind, ich spreche wie Mensch zu Menschen, und das ist meine innerste Überzeugung. Niemand wird es wagen, Europa in einen neuen Krieg zu stürzen, solange noch Menschen leben, die sich des letzten erinnern!
- Aber die neue Generation?-Auch für die kann ich gerade stehen auf jeden Fall, was Deutschland angeht. Ich kam sehr viel mit jungen Menschen zusammen, und ich kenne ihre Denkart. Selbst vor kurzem sprach ich in München in der Universität, vor tausend jungen Studenten - und nachher bei dem kameradschaftlichen Zusammensein kamen wir natürlich auf diese Frage zu sprechen ...
Da war nicht einer, der sich nicht mit tiefer Abscheu über den Krieg aussprach - und würde den Gedanken, dass es wieder los gehen könnte ...
- Wie wollen Sie dann eine Phänomen wie Professor Banses berüchtigtes Buch "Wehrwissenschaft" erklären?

- 3 -

In einem grossen Reiche wird es immer Menschen geben, die ihre eigenen Wege gehen, für ihre Ansichten kann weder Staat noch Volk verantwortlich gemacht werden. Das Buch wurde ja auch sofort beschlagnahmt. Nein, Sie können sicher sein, dass Deutschland im Augenblick ganz andere Sorgen hat - viel Sorgen. Wenn man 2o so furchtbare Jahre hindurchgelebt hat wie wir, so gilt es zu allererst - Arbeit und Brot ...

- Glauben Sie an den Abrüstungsgedanken?

- Ja, an den Gedanken glaube ich, aber an die Wege, die man jetzt versucht zu verwirklichen, glaube ich nicht ...

Die Menschen sind gut genug, sie verstehen einander, und sie wollen nichts Böses ... Aber da ist etwas, das heisst Politik, und da ist eine fürchterliche Macht, die heisst Rüstungsindustrie ...

Ach, es ist noch ein langer Weg! Aber selbstverständlich glaube ich an den Frieden, ich glaube, dass eine Zeit kommen wird, woe die Staaten andere Wege finden werden, um ihre Angelegenheiten zu ordnen - das Leben war ja nicht auszuhalten, wenn man nicht daran glaubte!

Deshalb schreiben wir auch Bücher, um die Menschen zu lehren, dass wir alle Brüder sind und zusammengehören und um gegenseitig zu lieben ...

- Deshalb schreiben Sie Bücher? - Ja, deshalb schreibe ich Bücher - und ich kenne viele gerade von meiner Generation, die aus demselben Grunde schreiben. Ich würde niemals meine Feder aufs Papier setzen, wenn ich nicht glaubte, dass hier eine Aufgabe wäre - gerade in unserer Zeit!

Dr. Rank.

---

Extrabladet ist ein Ableger von Politiken. Beide Blätter sind, soweit uns bekannt, stark mit jüdischem Kapital finanziert, stehen links und nehmen jede gute Nachricht über Deutschland nur mit Vorbehalt auf. Deshalb ist die grosse Aufmachungdes Wiechert-Interwievs trotz der allerersten Überschrift "Das ist nicht wahr!", die ziemlich klein gedruckt ist, sehr hoch zu bewerten. Die Gedanken, die Wiechert in diesem Interwiev äussert, wären in diesem Blatt niemals zu veröffentlichen, wenn sie lediglich als Artikel von einem Deutsch übersandt worden wären. Nur durch ein persönliches Interwiev konnte der Abdruck dieser Gedanken erreicht werden. Die Vorträge deutscher Dichter in Skandinavien sind deshalb auch aus propagandistischen Pressegesichtspunkten äusserst wichtig, ja, vielleicht wiegt ein Interwiev mehr als der rein künstlerische Erfolg des Vortragsabends.

**Abbildung 2**: *Deutschland ist friedlich bis in seine innerste Seele*. In: *Berlingske Aften* vom 6. Dezember 1933; *Ernst Wiechert – eine einnehmende Persönlichkeit*. In: *Landskrona Posten* vom 8. Dezember 1933; Deutsc*her Dichter in Oslo. Ernst Wiechert spricht Montag*. In: *Tidens Tegn* vom 7. Dezember 1933 (Nr. 284); *Der Verfassen von Jedermann kam heute Morgen nach Kopenhagen*. In: *Berlingske Tidende* vom 6. Dezember 1933; *Ernst Wiechert in „Freude deutscher Literatur"*. In: *Berlingske Tidende* vom 7. Dezember 1933 (Nr. 338). **Abbildung 2:** Dänemark, Schweden, Norwegen.

Übersetzung aus: Berlingske Aften vom 6. Dezember 1933.

Deutschland ist friedlich bis in seine innerste Seele.

Unterredung mit dem Verfasser des "Jedermann" Ernst Wiechert.

Auf Einladung des Vereins "Freunde deutscher Literatur" kam heute vormittag einer der bedeutendsten Schriftsteller des modernen Deutschlands hierher, nämlich Ernst Wiechert, dessen Hauptwerk sein Kriegsroman "Jedermann" ist, der ihn weit über Deutschlands Grenzen berühmt macht.

In einer Unterredung, die wir mit dem berühmten deutschen Vortragsgast, der heute abend in dem erwähnten Verein spricht, stellte er fest, daß Kriegsbücher in Deutschland nicht mehr im Kurs stehen

– Das ist nicht Ausdruck irgendeiner Bitternis in Bezug auf das Schicksal meines eigenen Buches "Jedermann" auf dem Buchmarkt. Ich habe mich über nichts zu beklagen, aber es ist ja eigentlich auch kein Kriegsbuch in der Hinsicht, daß es die blutigen und fürchterlichen Erscheinungen des Krieges schildert. Nein, was ich in diesem Buch zeigen wollte, sind die seelischen Veränderungen, die der Krieg zur Folge hatte.

– Verwandlung zum Bessern?

– Ja, das ist meine Erfahrung, und ich glaube, daß die meisten zugeben werden, daß ich mit dieser Betrachtung recht habe, daß die starken Erlebnisse von dieser Zeit, wo man Tag für Tag, Jahr für Jahr den Tod vor Augen hatte, durchgehend die Wirkung auf die Menschen hatte, daß sie ihre Gedanken und ihr ganzes Seelenleben so erhöht und veredelt haben, das nunmehr ganz anders wie früher sich zu den Problemen einstellt, die die Tragenden im Dasein sind. Ja, ich kann gut sagen , daß uns der Krieg fromer gemacht hat auf jeden Fall. Die Abscheu vor dem ~~Kreig~~ Krieg und vor allen seinen undenkbaren Schrecknissen sind in unser Wesen so eingegangen daß niemand, der wie wir wirklich erfahren, was Krieg heißt, auf jeden Fall, niemand von uns, der selbst mit war, sich denken könnte, eine neue blutige Auseinandersetzung mitzumachen.

Diese Stimmung der Kriegsteilnehmer in Deutschland hat sich übrige

-2-

in der Mehrzahl der Nation verbreitet. Und wenn man im Auslande etwas anderes erzählt, so ist das falsch und tendenziös. Wir wissen in Deutschland, was Krieg heißt, und es sind kaum viele, die für eine Wiederaufnahme dieses Schreckendramas stimmen, an dessen Nachfolgeerscheinungen die ganze Welt noch heute leidet. Nein, Deutschland ist friedlich bis in seiner innersten Seele gestimmt. Obwohl die Welt eine friedlichere Revolution gesehen hat als ~~jene~~ wir in Deutschland gesehen haben. Auch die Jugend, wie taktfest sie auch durch die Straßen marschieren möge, und wie hart sie auch auf die Steine tritt, wenn sie in ihren braunen Uniformen ausrückt, nicht den Wunsch nach einem Kriegsabenteurer hat, denn auch für diese Generation steht der Krieg als eine fürchterliche Realität ohne jede Beschönigung, ohne alle Lockung da. -
Deshalb liest man Kriegsbücher nicht mehr, und deshalb ist es nur Literatur von erbauender Natur, die von den Jungen gesucht wird. Denn man hat genug an Vernichtung, Niederbruch und Elend.
- Sie meinen besonders über die Aussichten der Zukunft?
- Ich glaube bestimmt, daß Deutschland besseren Zeiten entgegengeht Die Besserung ist bereits in vollem Gange, darüber besteht kein Zweifel.

- - -

Abschrift und Übersetzung !

Landskrona Posten vom 8. Dezember 1933 :

Ernst Wiechert - eine einnehmende Persönlichkeit !

.....Ernst Wiechert erwies sich als eine sehr einnehmende Persönlichkeit, die ohne die geringste Pose seine Kindheitserinnerungen von den ostpreussischen Wäldern brachte und mit der formvollendesten Bühnensprache Teile seiner Arbeiten las.
Mit einer weichen Stimme trug er seine Novellen vor - só deutlich, dass sogar der, der kein Wort Deutsch verstand, ihn verstehen musste; und als er seine Schulgeschichten erzählte, fasste er so engen Kontakt nicht zum mindesten bei dem jugendlichen Teil des Publikums. Ein stiller Humor und eine tiefe Wehmut durchziehen seine Berichte, welche zwischen den beiden Novellen " Kinderland " und " Der Roten Reich " pendeln.
Die letzte Geschichte, welche die phantastische Tante Veronika schildert, die mit den Toten umgeht und voll von Geschichten ist, liess an Hjalmar Bergman denken. Es war dieselbe verwunderliche Ruhe und dieselbe feine Wortwahl.
Der Saal war nahezu voll besetzt von einem andachtsvoll lauschendem Piblikum, das, als Wiechert schloss, ihm mit warmen Beifall dankte.

- - -

Übersetzung aus: Tidens Tegn vom 7. Dezember 1933 - Nr.284.

## Deutscher Dichter in Oslo

### Ernst Wiechert spricht Montag

Am Montag werden alle, die an dem modernen europäischen Geistesleben interessiert sind, die Freude haben, einen der selbständigsten und originalsten Dichter Deutschlands zu hören, den noch jungen Ernst Wiechert, Er debütierte bereits 1916. Aber, nachdem er den ganzen Krieg sowohl an der Ost- als auch an der Westfront mitmachte, schrieb er seinen eigentümlichen Kriegsroman "Jedermann der vor einigen Jahren erschien. Seinen großen Durchbruch aber hatte er im vorigen Jahre mit der "Magd des Jürgen Doskocil", die bis jetzt noch nicht ins Norwegische übersetzt ist, aber in der dänischen Übersetzung "Der Fährmann" heißt.
Wiechert hat mehrere literarische Preise erhalten. Er steht außerhalb der Partei und in einem starken und mutigen Artikel. Hat er doch erst vor kurzem erklärt, daß er nur Dichter sein will und nicht meint, die notwendigen Voraussetzungen zu haben, um durch seine Dichtung an dem geistigen und politischen Kampf teilzunehmen.
Aber man muß Wiechert zu den Dichtern des neuen Deutschlands rechnen, da er tief geprägt ist von der nationalen deutschen Eigenart, besonders von seinem Geburtsland Ostpreußen, wo er bis zum vorigen Jahre als Lehrer in Königsberg gearbeitet hat. Wiechert kommt Sonntag abend nach Oslo und spricht am Montag im Festsaal des Ingenieurhauses.

- - -

Dieser Bericht ist nich in allen Punkten stichhaltig, wie wir das bei Vorberichten in skandinavischen Zeitungen sehr oft erleben Die Aufmachung des Berichts war sehr gut und wird der norwegischen Mentalität entsprechend eine werbende Wirkung haben.
Veranstalter in Oslo ist Herr Kern, der Inhaber der dortigen Deutschen Sprachschule, der in engster Fühlung mit der Auslandstel der NSDAP arbeitet. Er ist selbst Deutscher und hat die Vorbereitungen für den Dichterabend auch in der Presse getroffen.

- - -

Übersetzung aus: B.T. vom 6. Dezember 1933.

Der Verfasser von "Jedermann" kam heute morgen nach

Kopenhagen

Mit einer guten Frau, vier Hunden und einem großen Park

muß man zufrieden sein!

Auf Einladung des Vereins "Freunde deutscher Literatur" ist einer der bedeutendsten Schriftsteller Deutschlands hierher gekommen. Es ist Ernst Wiechert, der seinen Raum mit dem großen Kriegsroman über den "Namenlosen" begründete. Sein anderes Buch: "Die Magd des Jürgen Doskocil" vertiefte seine Berühmtheit noch, und das junge literarische Deutschland sieht in ihm einen seiner allergrößten.

B.T. traf Ernst Wiechert heute morgen im Turist-Hotel.

– Wo sind Sie geboren?

– In Deutschlands großen Wäldern, mein Vater war Förster, aber von meinem 11. Lebensjahr an wuchs ich in der Stadt auf.

– Wann begannen Sie zu schreiben?

– Als 17jähriger, als ich noch in die Schule ging, schrieb ich sowohl Gedichte als auch Novellen. Ich war ein großer Bewunderer von J.P. Jacobsen und Herman Bang; sie haben mich sehr beeinflußt, darüber bin ich mir ganz klar.

– Wann erschien Ihr erstes Buch?

– Als ich 31 Jahre alt war – 1916; habe also 2o Jahre geschrieben, ehe ich Erfolg hatte. Erst der "Jedermann" schlug ein.

– Sie sind religiös?

– Das bin ich sehr, und das merkt man natürlich in allen meinen Büchern. Ich schrieb über die allzu erdgebundene Einstellung der Menschen. Sie vergessen, bei Gott Hilfe zu suchen, und dann schrie ich, wie falsch es ist, sie in den Städten zusammenzuballen. Ich selbst bin sehr glücklich, wieder auf dem Lande zu leben und habe meinen kleinen Kreislauf vollendet. Als ich die Universität

-2-

verließ, wurde ich Lehrer an Gymnasien in Königsberg und Berlin, nun aber bin ich wieder freier Schriftsteller, wohne herrlich ruhig in einem großen Park 4o Kilometer von München entfernt. Ich pflege zu sagen: eine gute Frau, vier Hunde und ein großer Park mit Ruhe - was soll man sich mehr wünschen?

- Waren Sie mit im Krieg?

Ernst Wiecherts ernstes Angesicht wird noch ernster.

- 4 Jahre. Ich heiratete gerade, als ich fort mußte. Und mein Sohn wurde geboren und starb - ohne daß ich ihn ~~sah~~ zusehen bekam. Später starb meine Frau. Der Krieg war grausam.

Nun bin ich zum 2. Mal verheiratet und lebe auf dem Lande. Alle meine vielen Freunde unter den jungen Schriftstellern kommen und besuchen uns.

- - -

Übersetzung aus:

93

Berlingske Tidende vom 7. Dezember Nr. 338.

Ernst Weichert in "Freunde deutscher Literatur".

Der Schriftsteller Ernst Weichert war gestern abend Gast in "Freunde deutscher Literatur". Er ist ein besonderer, feiner und sehr ernster Mensch, über dessen Gesicht nur selten ein launiges Lächeln gleitet.
Er erzählte zuerst von seiner Kindheit in den großen ostpreußischen Wäldern und einer Kindheit in Armut und Einsamkeit.
Beides tat ihm gut, und die Kindheit war die wichtigste Zeit in seinem Menschenleben. Aber daß Weichert im Besitz von sehr viel Laune ist, zeigten viele kleine Züge, die er aus dem Wek heraushob.
Ehe der Schriftsteller aus seinen Werken gelesen hatte, ~~begann~~ sagte er, daß die beiden Erzählungen, die er wählte, so wären, daß das Ergötzliche in ihnen ein wenig traurig sei und umgekehrt.
Die erste Geschichte "Der Todeskandidat" war eine Kriegsgeschichte, die aber eine Episode aus der Kindheit mit einbezog. Die andere "Veronika" war auch von Krieg und Kindheit geprägt. Es war eine Mischung von entzückendem Lächeln und düsterem Ernst - Ausdruck einer tiefen Künstlerseele. Ernst Weichert wurde mit großem Beifall begrüßt.
Sehr viel Erfolg hatte auch der Pianist Walter Meyer-Radon, der später am Abend Schumann und Brahms spielte.

- - -

Bericht des Vositzenden des Vereins "Freunde deutscher Literatur", Kopenhagen.

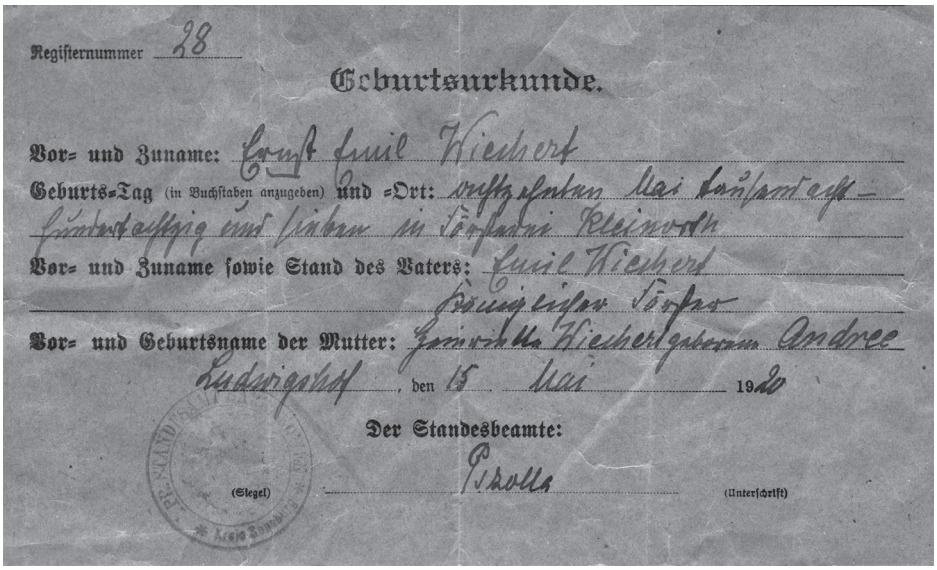
Absdhrift.

E r n s t W ie c h e r t, dessen erster Eindruck wohl der eines weichen, sensiblen Menschen ist, dem man weniger öffentliche Wirkung zutraut, gewinnt sehr, sobald er spricht. Die schlichte, aber tief eindringliche Art seines Vortrags wirkte so fesselnd, daß die Zuhörerschaft ganz mitgerissen wurde und in geradezu andächtiger Stille lauschte. Seine Erzählungen waren menschlich so ergreifend, daß sich niemand ihrer Wirkung entziehen konnte.

Ich muß ehrlich sagen, daß mir und allen Deutschen, die ichsprach, der Wiechert-Abend der eindrucksvollste war, den wir in den letzten Jahren hatten. Wiecherts Vortrag ist deutlich, klar und verständlich und darum für Ausländer besonders geeignet. Ein hohes Kulturbewußtsein verleiht dem Dichter eine Würde und einen Takt, wie er nur den besten Vertretern deutschen Schrifttums eigen ist.

gez. Dr. Wilhelm Heidrich
Freunde Deutscher Literatur, Kopenhagen.

**Abbildung 3**: Geburtsurkunde



Registernummer 28

Geburtsurkunde.

Vor- und Zuname: Ernst Emil Wiechert

Geburts-Tag (in Buchstaben anzugeben) und -Ort: achtzehnten Mai tausendacht-hundertachtzig und sieben in Königsberg Kneiphof

Vor- und Zuname sowie Stand des Vaters: Emil Wiechert Königlicher Förster

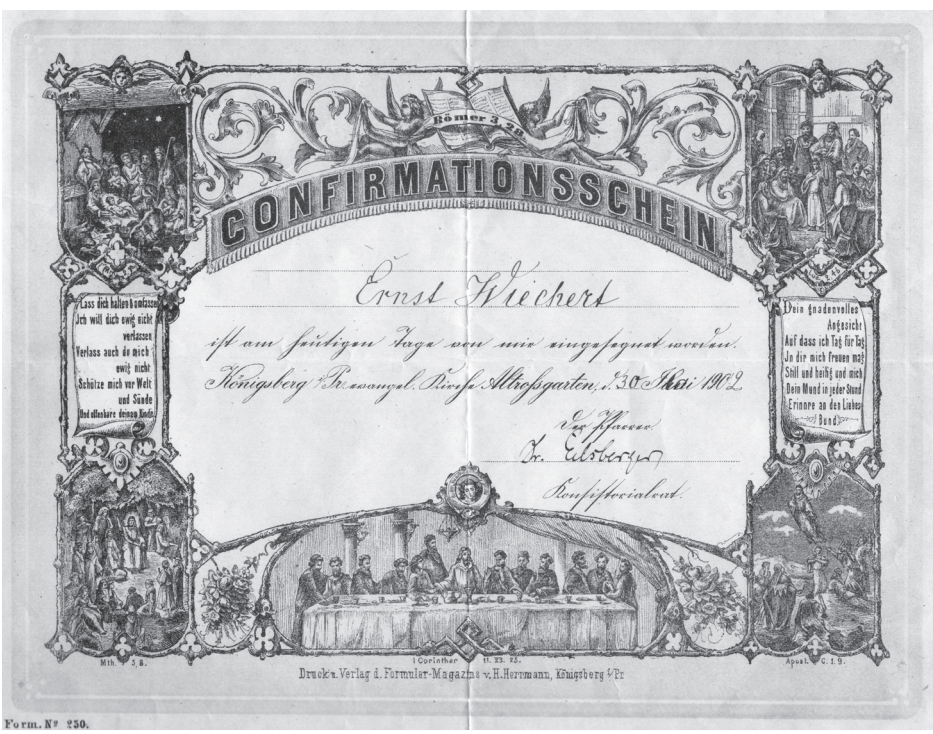
Vor- und Geburtsname der Mutter: Henriette Wiechert geborene Andree

Ludwigshof, den 15 Mai 1920

Der Standesbeamte:

(Siegel) Pstolla (Unterschrift)

**Abbildung 4**: Konfirmationsschein



Römer 3. 28.

CONFIRMATIONSSCHEIN

Ernst Wiechert

ist am heutigen Tage von mir eingesegnet worden.

Königsberg Pr. evangel. Kirche Altroßgarten, d. 30 Mai 1892

Der Pfarrer

Dr. Eilsberger

Konsistorialrat.

Lass dich halten bei deinem Gott. Ich will dich ewig nicht verlassen. Verlass auch du mich ewig nicht. Schütze mich vor Welt und Sünde. Und allzeit bin ich dein Kind.

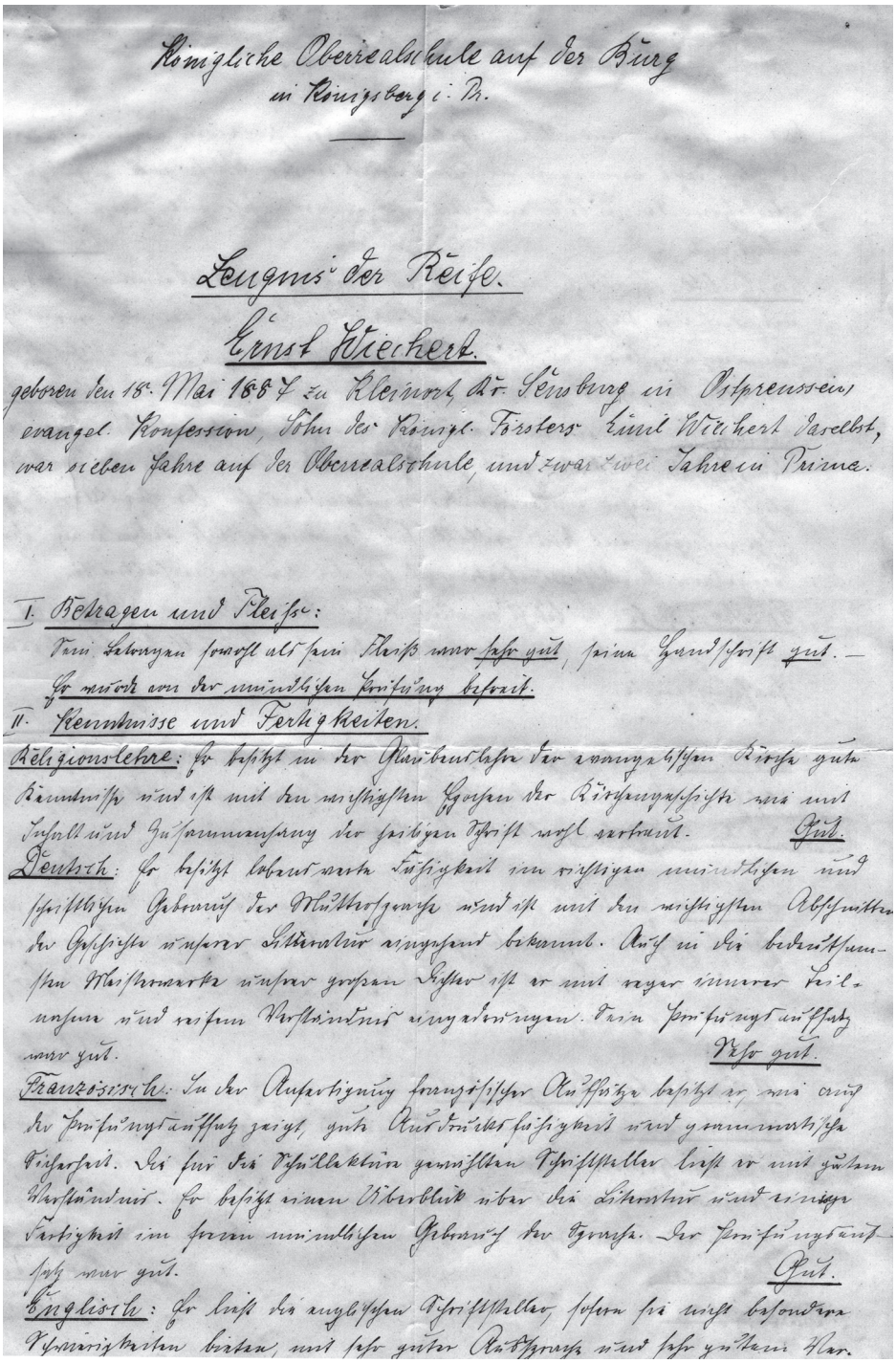
Dein gnadenvolles Angesicht Auf dass ich Tag für Tag In dir mich freuen mag. Still und heilig und mich Dein Mund in jeder Stund Erinnre an den Lieben Bund.

Mth. 5. 8. 1 Corinther 11. 23. 25. Apost. 6. 1. 9.

Druck u. Verlag d. Formular-Magazins v. H. Herrmann, Königsberg i/Pr.

Form. № 250.

**Abbildung 5**: Reifezeugnis



Königliche Oberrealschule auf der Burg
in Königsberg i. Pr.

Zeugnis der Reife.

Ernst Wiechert.

geboren den 18. Mai 1887 zu Kleinort, Kr. Sensburg in Ostpreussen, evangel. Konfession, Sohn des Königl. Försters Emil Wiechert daselbst, war sieben Jahre auf der Oberrealschule, und zwar zwei Jahre in Prima.

I. Betragen und Fleiss:

Sein Betragen sowohl als sein Fleiss war sehr gut, seine Handschrift gut. — Er wurde von der mündlichen Prüfung befreit.

II. Kenntnisse und Fertigkeiten.

Religionslehre: Er besitzt in der Glaubenslehre der evangelischen Kirche gute Kenntnisse und ist mit den wichtigsten Lehren der Kirchengeschichte wie mit Inhalt und Zusammenhang der heiligen Schrift wohl vertraut. Gut.

Deutsch: Er besitzt lebendige Tüchtigkeit im richtigen mündlichen und schriftlichen Gebrauch der Muttersprache und ist mit den wichtigsten Abschnitten der Geschichte unserer Literatur ziemlich bekannt. Auch in die bedeutsamsten Meisterwerke unserer grossen Dichter ist er mit regem innerem Teilnehmen und reifem Verständnis eingedrungen. Sein Prüfungsaufsatz war gut. Sehr gut.

Französisch: In der Übersetzung französischer Aufsätze besitzt er, wie auch der Prüfungsaufsatz zeigt, gute Ausdrucksfähigkeit und grammatische Sicherheit. Die für die Schulklassen gewählten Schriftsteller liest er mit gutem Verständnis. Er besitzt einen Überblick über die Literatur und einige Fertigkeit im freien mündlichen Gebrauch der Sprache. Der Prüfungsaufsatz war gut. Gut.

Englisch: Er liest die englischen Schriftsteller, sofern sie nicht besondere Schwierigkeiten bieten, mit sehr guter Aussprache und sehr gutem Verständnis.

Mit im freien mündlichen Gebrauch der Sprache; einen angemessenen deutschen Text vermag er in sehr befriedigender Weise ins Englische zu übersetzen. Seine Klassenleistungen waren sehr gut, seine Prüfungsarbeit gut.

Sehr gut.

Geschichte: Er hat sich einen reichen Schatz geistiger Kenntnisse angeeignet und ein tiefes eindringendes Verständnis für den inneren Zusammenhang, sowie für die geistigen, kulturellen und wirtschaftlichen Verhältnisse gezeigt.

Sehr gut.

Erdkunde: Bei reichen Kenntnissen auf dem Gebiet der allgemeinen, der physischen und der politischen Erdkunde, sowie in der Völkerkunde zeigt er ein tiefes eindringendes Verständnis für die charakteristischen Erscheinungen auf dem Erdball, für die wirtschaftliche Bedeutung der einzelnen Landschaftsgebiete und für die Verkehrsverhältnisse.

Sehr gut.

Mathematik: Er besitzt in allen Teilen der Mathematik genügende Kenntnisse, wie dies der Ausfall der schriftlichen Prüfung zeigte.

Genügend.

Physik: Er besitzt gute Kenntnis der wichtigsten Erscheinungen und Gesetze, auch kann er dieselbe bei der Lösung von mathematisch-physikalischen Aufgaben geschickt benützen.

Gut.

Chemie: Er besitzt gute Kenntnis der chemischen Grundgesetze und hauptsächlichsten Verbindungen, sowie der wichtigsten Elemente und einiger Kapitel der organischen Chemie. Die schriftliche Prüfungsarbeit war genügend.

Gut.

Naturbeschreibung: Gut.

Zeichnen: Er löst gewandt schwierige Aufgaben aus der Projektionslehre, Perspektive und Schattenkonstruktion in sauberster Ausführung, skizziert und zeichnet mit Sicherheit nach der Natur und Naturgegenständen und besitzt große Fertigkeit in der Farbentechnik. – Sehr gut.

Turnen: Genügend.

Singen: Sehr gut.

Die unterzeichnete Prüfungskommission hat ihm demnach, da er

jetzt die Aufgabe erlöst, nun sich den Studium der Forstwissenschaften zu widmen, das Zeugnis

**der Reife**

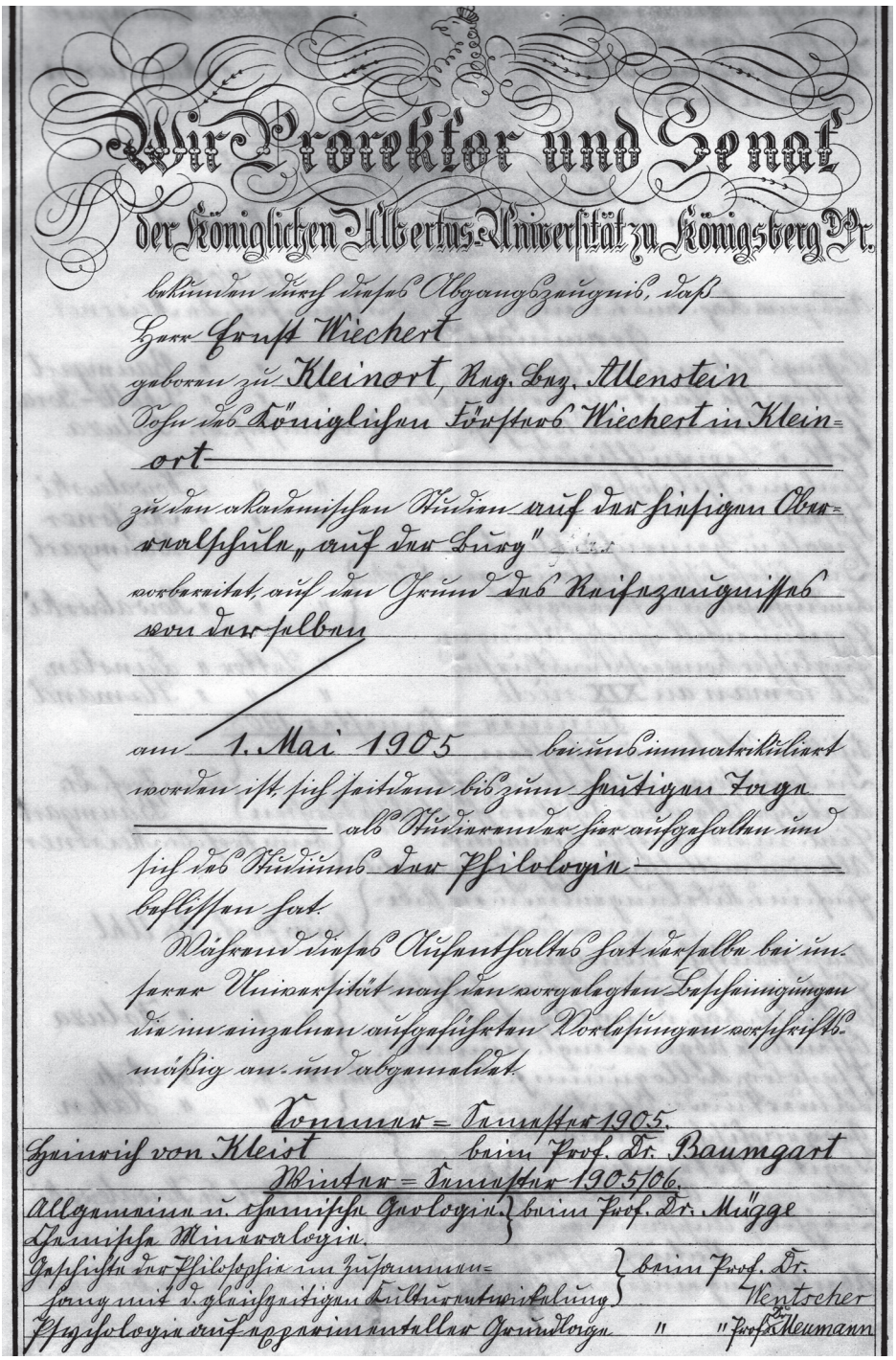
zuerkannt und entlässt ihn mit den besten Wünschen für sein Zukunft.

Königsberg i. Pr., den 8ten Februar 1905.

Königliche Prüfungskommission:

Prof. Dr. Kammer, Ober-Schr. Reg. Rat, Königl. Kommissar
Dr. Minisch, Direktor.
Dr. Wissuppeler, Professor.
Dr. Schulke, Professor.
Dr. Zweck, Professor.
Schiewelbein, Professor.
Kohnert, Oberlehrer.
Freytag, Zeichenlehrer.

**Abbildung 6**: Albertina-Zeugnis



Wir Prorektor und Senat
der Königlichen Albertus-Universität zu Königsberg Pr.

bekunden durch dieses Abgangszeugnis, daß
Herr Ernst Wiechert
geboren zu Kleinort, Reg. Bez. Allenstein
Sohn des Königlichen Försters Wiechert in Klein-
ort
zu den akademischen Studien auf der hiesigen Ober-
realschule „auf der Burg"
vorbereitet, auf den Grund des Reifezeugnisses
von derselben
am 1. Mai 1905 bei uns immatrikuliert
worden ist, sich seitdem bis zum heutigen Tage
als Studierender hier aufgehalten und
sich das Studium der Philologie
beflissen hat.

Während dieses Aufenthalts hat derselbe bei un-
serer Universität nach den vorgelegten Bescheinigungen
die im einzelnen aufgeführten Vorlesungen vorschrifts-
mäßig an- und abgemeldet.

Sommer-Semester 1905.

Heinrich von Kleist — beim Prof. Dr. Baumgart

Winter-Semester 1905/06.

Allgemeine u. chemische Geologie. } beim Prof. Dr. Mügge
Chemische Mineralogie.

Geschichte der Philosophie im Zusammen- } beim Prof. Dr.
hang mit d. gleichzeitigen Kulturentwicklung } Wentscher

Physiologie auf experimenteller Grundlage. " " Prof. Neumann

Deutsche Literaturgesch. im 18. Jahrh. beim Prof. Dr. Baumgart

| | | | |
|---|---|---|---|
| Die Physiologie des Geschlechtes und des Willens, angewandt auf Ethik, Ästhetik u. Pädagogik | " | " | " Neumann |

Sommer = Semester 1906.

Winter = Semester 1906/07

Sommer = Semester 1907

In diesen drei Semestern war Herr Wiechert beurlaubt.

Winter = Semester 1907/08.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Ausgew. Kap. aus d. neuhochdeutschen Grammatik | beim Prof. Dr. Meisner | | |
| Lessings Leben und Schriften | " | " | " Baumgart |
| Geistreiche Laut- u. Formenlehre | " | " | " Schultz-Gora |
| Engl. Literatur des 19. Jahrh. | beim Prof. Dr. Kaluza | | |
| Entw. d. Sprachfähigkeit | | | |
| Einl. in d. Philosophie | " | " | " Kowalewski |
| Johan | " | " | " Meisner |
| Gewald u. Heinrich v. Kleist | " | " | " Baumgart |
| Die philosophischen Anschauungen Nietzches | | | |
| Kinderpsychologie u. Pädagogik | " | " | " Kowalewski |
| Gegenwartsall-philosoph. Übungen. | | | |
| Englischer Konversationskursus | " | Lektor | " Dunstan |
| Le roman au XIX siècle | " | " | " Hamand |

Sommer = Semester 1908.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Schillers Leben u. Schriften. | | | |
| Die Faustsage u. Goethes Faust. | beim Prof. Dr. Baumgart | | |
| Kritische Übg. über Schillers philosophische Schriften | | | |
| Einl. in die deutsche Romantik. | beim Prof. Dr. Meisner | | |
| Alte und mittelhochdeutsche Grammatik | | | |
| Einf. in d. Nibelungenlied u. die Nibelungen-Sage. | beim Prof. Dr. Uhl | | |
| Neuhochdeutsche Übungen | | | |
| Einführg in d. Studium d. engl. Philologie. | | | |
| Ausgew. Kap. d. engl. Syntax. | " | " | " Kaluza |
| Öffentliche Übgn d. engl. Seminars. | | | |
| Physiolog. Kolloquium f. Fortgeschrittene | " | " | " Ach |
| Länderkunde Afrikas. | " | " | " Hahn |
| Geographische Übungen. | | | |
| Logik u. Erkenntnislehre. | | | |
| Philosophische Übg. über Schopenhauer | beim Prof. Dr. Kowalewski | | |
| Die philos. Anschauungen der großen Naturforscher. | | | |
| Übersetzung eines deutschen Textes ins Englische | beim Lektor Dr. Dunstan | | |

**Winter = Semester 1908/09.**

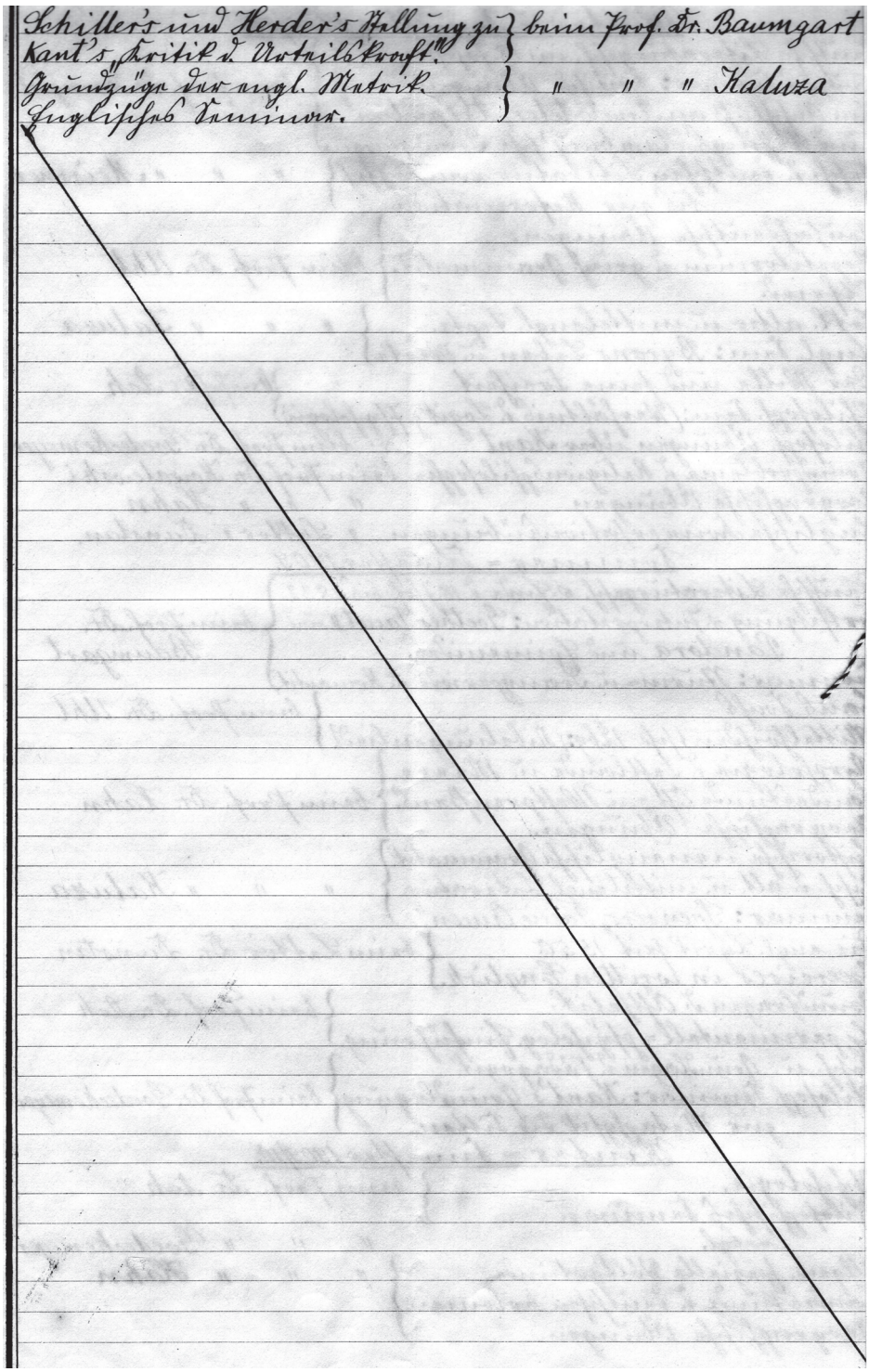
| | |
|---|---|
| Deutsche Literaturgesch. im 18. Jahrh.<br>Deutsches Seminar: Kritische Übungen im Anschluß an Aristoteles „Ars poëtica" und Lessings „Hamburg'sche Dramaturgie." | beim Prof. Dr. Baumgart |
| Gesch. d. deutschen Literatur vom 13. Jahrh. bis zur Reformation | " " " Meissner |
| Neuhochdeutsche Übungen.<br>Repetitorium d. germ. Grammatik. Gotfried<br>Otfrid. | beim Prof. Dr. Uhl |
| Engl. altn. u. mittelengl. Texte.<br>Engl. Sem: Byrons Leben u. Werke. | " " " Kaluza |
| Der Wille und seine Freiheit<br>Philosoph. Sem: (Verhältnis d. Logik z. Psychologie) | " beim Prof. Dr. Ach |
| Philosoph. Übungen über Kant | beim Prof. Dr. Goedeckemeyer |
| Grundprobleme d. Religionsphilosophie | beim Prof. Dr. Kowalewski |
| Geographische Übungen | " " " Hahn |
| Englische Konversationsübungen | " Lektor " Dunstan. |

**Sommer = Semester 1909.**

| | |
|---|---|
| Deutsche Literaturgesch. v. Ende d. 18. Jhrh. bis 1832.<br>Fortsetzung v. Interpretation: Goethes „Faust II" und „Pandora" und Grimmelshs.<br>Seminar: Sturm= u. Drangperiode u. Romantik | beim Prof. Dr. Baumgart |
| Hans Sachs<br>Mittelhochdeutsche Übg: (Nibelungenlied) | beim Prof. Dr. Uhl |
| Morphologie d. Ostlande u. Moore.<br>Landeskunde Ost= u. Westpreußens.<br>Geographische Übungen. | beim Prof. Dr. Hahn |
| Historische neuenglische Grammatik.<br>Gesch. d. alt. u. mittelengl. Literatur.<br>Seminar: Spensers „Faerie Queen." | " " " Kaluza |
| Die engl. Lyrik seit 1550<br>Exercises in written English. | beim Lektor Dr. Dunstan |
| Grundfragen d. Ästhetik.<br>Experimentell=psycholog. Einführung. | beim Prof. Dr. Ach |
| Gesch. u. Grundlagen d. Pädagogik<br>Philosoph. Seminar: Kant's Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. | beim Prof. Dr. Goedeckemeyer |

**Winter = Semester 1909/10.**

| | |
|---|---|
| Psychologie.<br>Philosophisches Seminar. | beim Prof. Dr. Ach |
| Ungel. | " " " Goedeckemeyer |
| Allgem. geistige Völkerkunde.<br>Landeskunde d. deutschen Kolonien.<br>Geographische Übungen. | " " " Hahn |



Schiller's und Herder's Stellung zu Kant's „Kritik d. Urtheilskraft." } beim Prof. Dr. Baumgart
Grundzüge der engl. Metrik. } " " " Kaluza
Englisches Seminar.

Dem Herrn Stud. Ernst Wiechert
sind 503 M — fünf hundert drei
Mark
an Vorlesungshonorar gestundet worden.

Zufolge Bestimmung des Herrn Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten vom 7. Dezember 1842 sind diejenigen Kandidaten der Theologie, welche eine Anstellung im Schul- oder Kirchenamte zu erhalten wünschen, verpflichtet, sich sofort nach ihrer Rückkehr von der Universität bei dem Oberpräsidenten persönlich zu melden, in dessen Bezirk sie sich niederlassen.

Hinsichtlich seines Verhaltens auf hiesiger Universität wird hiermit bescheinigt, daß derselbe zu Tadel nicht Veranlassung gegeben hat.

Für das höhere Lehramt geprüft.
Königsberg, den 11. März 1911.
Königl. Provinzial-Schulkollegium.

Zu Urkund dessen ist dieses Zeugnis unter dem Insiegel der Universität ausgefertigt und von dem zeitigen Prorektor und dem Universitäts-Richter, auch von dem gegenwärtigen Dekan ~~und~~ der philosophischen Fakultät eigenhändig unterzeichnet worden.

Königsberg, den 9. Februar 1910.

Der zeitige Prorektor der Königlichen Albertus-Universität
Heerwoke

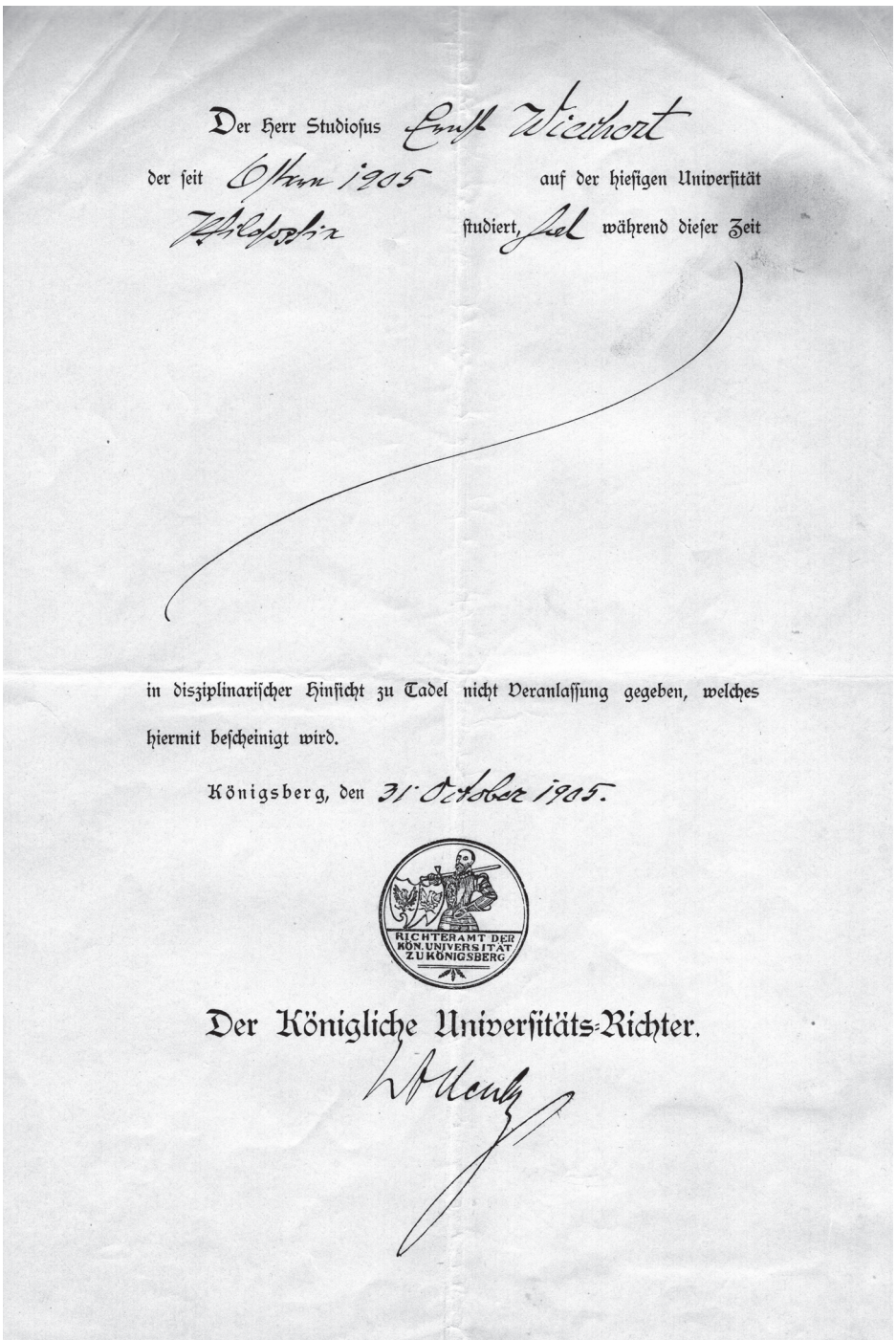
Der Universitäts-Richter
Wellm

~~Der zeitige Dekan der Fakultät~~

INSIGNIA · ACADEMIÆ · REGIOMONTANÆ · 1544 ·

Der zeitige Dekan der philosophischen Fakultät

**Abbildung 7**: Gutachten vom Richteramt der Königlichen Universität zu Königsberg



Der Herr Studiosus Ernst Wiechert

der seit Ostern 1905 auf der hiesigen Universität

Philosophie studiert, hat während dieser Zeit

in disziplinarischer Hinsicht zu Tadel nicht Veranlassung gegeben, welches

hiermit bescheinigt wird.

Königsberg, den 31. Oktober 1905.

RICHTERAMT DER KÖN. UNIVERSITÄT ZU KÖNIGSBERG

Der Königliche Universitäts-Richter.

**Abbildung 8**: Brief vom Königlichen Provinzional-Schulkollegium

Königliches
Provinzial-Schulkollegium.
Nr. 4239...

Königsberg Pr., den 31. März ...1913.

Oberrealschule auf der Burg
Pr. 1. IV. 13. A. Z. 205

Zum 1. April ....v. Js. übertragen wir Ihnen eine wissenschaftliche Hilfslehrerstelle an der Königl. Oberrealschule a. d. Burg. Hauptstift. . . Für Ihre Tätigkeit werden Sie aus der Anstalts. kasse eine monatlich im voraus zahlbare Jahresvergütung von

210 M.,

in Worten: Zweitausendzweihundert Mark.....

erhalten.

Die weiteren Weisungen haben Sie von dem Herrn Direktor der genannten Anstalt baldigst zu erbitten.

Kapner

An
den Kandidaten des höheren Lehramts
Herrn Emil Blaschke . .
...hier.....

d.d.Herrn Direktor der Burg.....

**Abbildung 9**: Ausscheiden aus dem Dienst

A b s c h i e d .

Auf Ihren Antrag vom 26. Januar 1933 werden Sie, Herr Studienrat, unter Gewährung des gesetzlichen Ruhegehalts zum 31. März 1933 in den dauernden Ruhestand versetzt.

Für Ihre dem Staate in langjähriger treuer Pflichterfüllung geleisteten Dienste sprechen wir Ihnen die Anerkennung und den Dank der Staatsregierung hierdurch aus.

Berlin-Lichterfelde, den 28. M ä r z 1933.

PREUSS. PROVINZIAL-SCHULKOLLEGIUM BERLIN

Provinzial-Schulkollegium.

In Vertretung

An
den Studienrat
Herrn Ernst W i e c h e r t .

I 20/1268.

Provinzial-Schulkollegium
der
Provinz Brandenburg und von Berlin

Aktenzeichen: I 20/1268.

Berlin-Lichterfelde, den 28. März 1933.
Zehlendorfer Str. 52, Block I.
Fernruf: Lichterfelde, (G 3) 5151, Postscheckk.: Berlin 5
Fahrtverb.: Straßenb. Endhaltest. Linie 74
oder (nur bis Karlplatz) Linie 177.

Tgb. 1425

An

den Studienrat
Herrn Ernst W i e c h e r t

in B e r l i n ,
durch den Herrn Direktor des Staatl.
Kaiserin-Augusta-Gymnasiums in Berlin-Charlottenburg.

Im Anschluss an unsere Verfügung vom 17.3.1933.
- I 20/1128.-
- - - -

Das Ihnen vom 1. April 1933 ab zu zahlende Ruhegehalt ist auf jährlich

5.808,-- RM

(in Worten: "Fünftausendachthundertacht Reichsmark") festgesetzt worden. Zu dem Ruhegehalt tritt - berechnet vom Grundgehalt - ein örtlicher Sonderzuschlag, der zur Zeit für Berlin 3% beträgt. In Abzug kommen von den Gesamtbezügen die gesetzlichen Kürzungen auf Grund der Notverordnungen und die einzubehaltenden Beträge auf Grund der Einbehaltungsverordnung.

Das Ruhegehalt ist berechnet unter Zugrundelegung eines ruhegehaltsfähigen Diensteinkommens von:

a) Grundgehalt . . . . . 7.800,-- RM
b) Wohnungsgeldzuschuss
(Ortsklasse B). . . . . 1.080,-- "
zusammen: 8.880,-- RM

und einer Dienstzeit von 26 Jahren und 76 Tagen.

Die Preussische Bau- und Finanzdirektion in Berlin NW 40 wird wegen Zahlung der Ruhegehaltsbezüge das Erforderliche veranlassen.

Den

Vorschriftlich
Herrn Stud.-Rat Wiechert
übersandt.
Krüger
Direktor Vt.

Staatl. Kais. Augusta-Gym. Charlottenburg

Den Abschied wird Ihnen der Herr Oberstudiendirektor des staatlichen Kaiserin-Augusta-Gymnasiums in Berlin-Charlottenburg aushändigen.

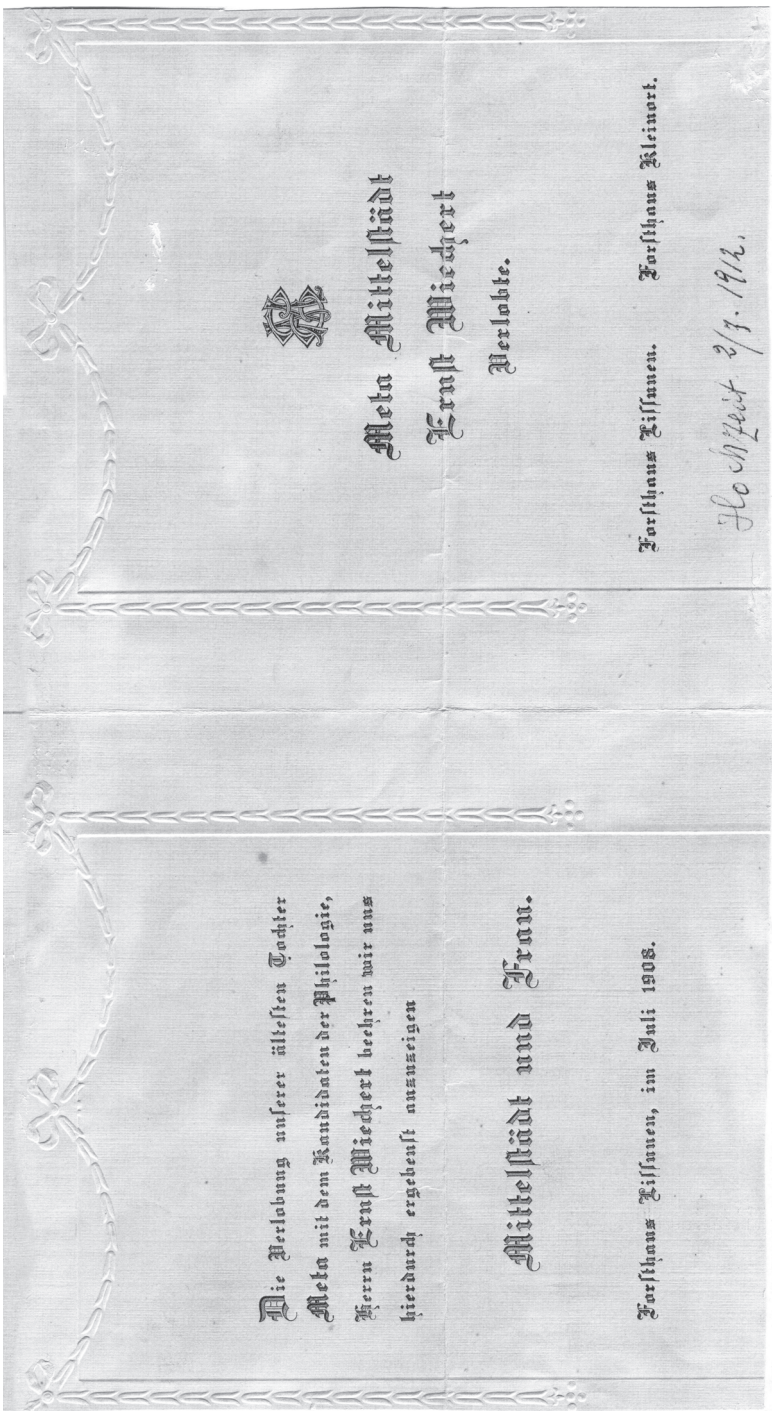
gez. M o e l l e r .

Preußischer Provinzial-Schulkollegium Berlin

Beglaubigt.

Kanzleiangestellte

**Abbildung 10**: Verlobungsanzeige



Die Verlobung unserer ältesten Tochter
Meta mit dem Kandidaten der Philologie,
Herrn Ernst Wiechert beehren wir uns
hierdurch ergebenst anzuzeigen

Mittelstädt und Frau.

Forsthaus Tissunen, im Juli 1908.

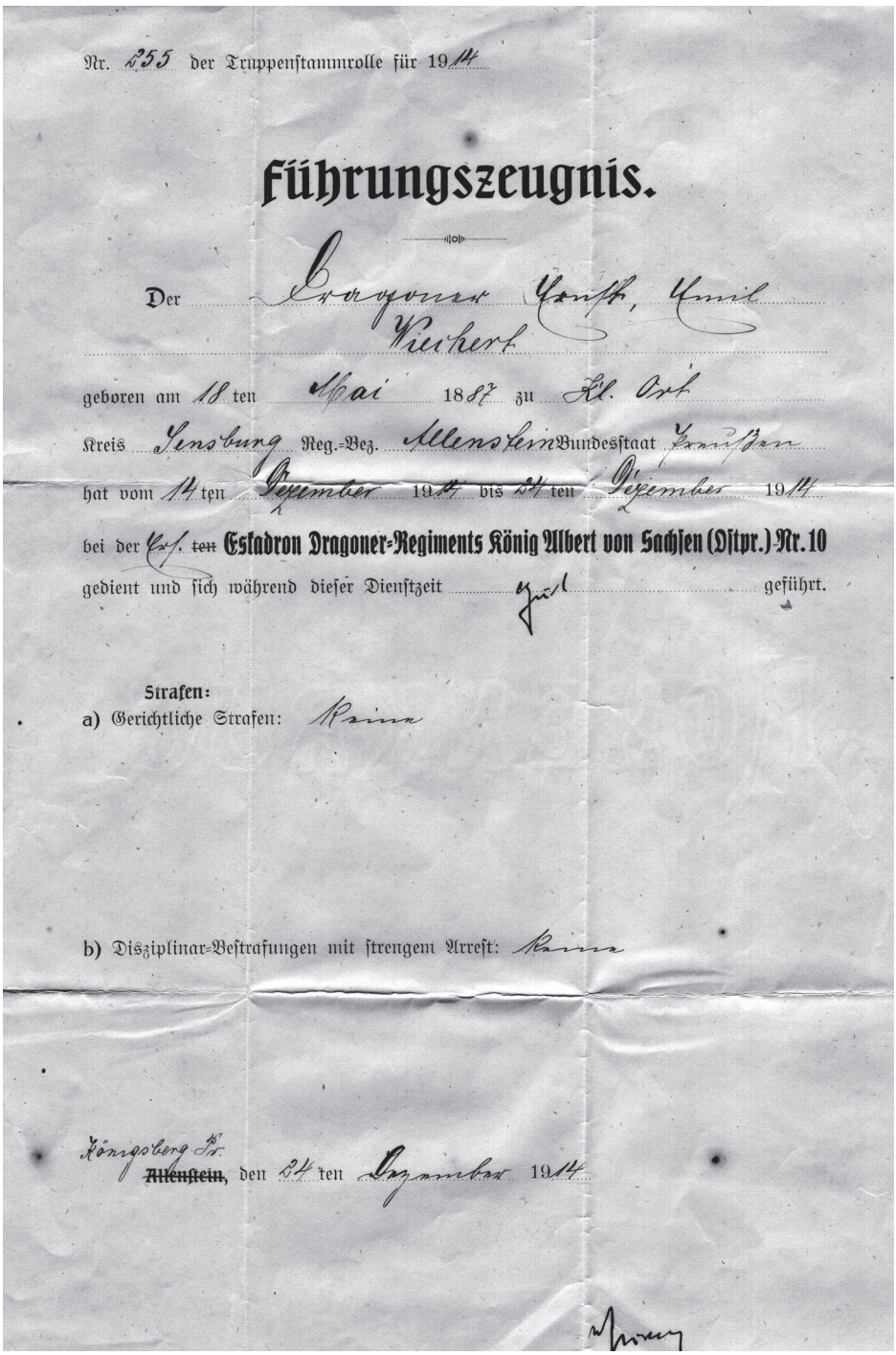
Meta Mittelstädt
Ernst Wiechert
Verlobte.

Forsthaus Tissunen. Forsthaus Kleinort.

Hochzeit 2/7. 1912.

DIE VERLOBUNGSANZEIGE

**Abbildung 11**: Führungszeugnis 1914



Nr. 255 der Truppenstammrolle für 1914

# Führungszeugnis.

Der Dragoner Ernst, Emil Wiehert

geboren am 18 ten Mai 1887 zu Kl. Ort

Kreis Jensburg Reg.-Bez. Allenstein Bundesstaat Preußen

hat vom 14 ten ~~September~~ 1914 bis 24 ten Dezember 1914

bei der ~~Kav. ten~~ Eskadron Dragoner-Regiments König Albert von Sachsen (Ostpr.) Nr. 10

gedient und sich während dieser Dienstzeit gut geführt.

**Strafen:**

a) Gerichtliche Strafen: keine

b) Disziplinar-Bestrafungen mit strengem Arrest: keine

Königsberg Pr. ~~Allenstein~~, den 24 ten Dezember 1914

**Abbildung 12**: Brief Wiecherts an seine Frau, Meta Mittelstädt von Herbst 1929

Abschrift des Briefes von Ernst Wiechert an seine Frau (Meta, geborene Mittelstädt). Herbst 1929. Wenige Wochen vor ihrem Tod. (Aus dem Besitz von Frau T. Urbach, geborene Mittelstädt, Frau Meta Wiecherts Schwester)

Mein geliebtes Metelchen!

Ich tue Dir nun den größten Schmerz an und erzähle Dir mit der Ehrlichkeit, auf die Du Anspruch hast, daß ich heute mit Frau Junker einige Stunden zusammen gewesen bin. Ich wußte lange, daß wir uns des Schicksals bewußt sind, das uns zusammengeführt hat. Und so haben wir sehr ernst und ohne Verhüllung miteinander gesprochen. Ich weiß, mein Armes, wie es Dich treffen wird, und weiß, was für Folgerungen sich daraus für mich ergeben. Daß ich es trotzdem getan habe, obwohl Deine gefalteten Hände mir die ganze Zeit vor Augen standen, wird Dir zeigen, daß ich es tun mußte und weiter tun werde, woran ich seit Monaten nicht gezweifelt habe. Es hat nun keinen Sinn mehr, noch einmal in diesem Irrgarten herumzutasten, weil alle Dinge unbarmherzig klar und unerbittlich sind. Wenn es irgend etwas auf der Welt gegeben hätte, was mich von diesem Schritt hätte abhalten können, so wären es Deine gefalteten Hände gewesen, Deine unendliche Güte und Zärtlichkeit, Dein herzzerreißendes Anklammern an mich, Deine armen, flehenden Augen, Deine ganz unermeßliche Liebe. Daß nicht sie einmal mich davon abhalten konnten, muß Dir zeigen, wie unentrinnbar der Zwang meines Lebens ist, die Sehnsucht nach einer eigenen Form meines Lebens, die Gewalt des Schicksals nach einer eigenen Form.- Kein Wort, das Du in diesen Wochen gesprochen hast, wird in meinem Herzen jemals vergessen werden, kein Blick Deiner gequälten Augen, kein Streicheln Deiner geliebten, zitternden Hände. Nichts ist auf dieser Welt, was diese furchtbare Last jemals von mir nehmen könnte: Das Schicksal hat Dein Herz an einen Unseligen gekettet. Ich fühle am besten, wie hart ich bin, und weiß doch, daß ich es sein muß. Ich trage jetzt einen Stein auf meinem Herzen lebenslang. Aber wenn Du versuchst, Dir ein Leid anzutun, dann begräbst Du mich unter einem Berg von Steinen. Wenn ich daran denke, wie Du nach diesem Brief daliegen wirst, will mir das Herz zerbrechen, und ich möchte mein Leben verfluchen. Ich werde niemals ein treueres und hingebenderes Herz finden als das Deine. Dein Leben war meinem Glück und meinem Aufstieg geweiht; keine eigenen Wünsche, nur mir allein. Ein Opferleben hast Du geführt bis zum letzten und bittersten Opfer, und was ich geworden bin, ist von Dir nicht zu lösen.

Ein weiterer Brief begann:

So stoße ich denn nochmals zu in Dein wundes Herz, Du mein geliebtes, so geliebtes Metelchen..

(Aus einer handgeschriebenen Abschrift von Frau T. Urbach, geb. Mittelstädt, (Frau Meta Wiecherts Schwester) am 1o. April 1973 in die Maschine geschrieben.

Unterschrift: Gerhard Amin, Eutin/Holstein

**Abbildung 13**: Verlags-Verträge

Verlags - Vertrag.

Zwischen Herrn Ernst Wiechert in Königsberg i.Pr. als Verfasser einerseits und der Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G.m.b.H. in Berlin andererseits ist nachstehender Verlags-Vertrag, der auch für die Rechtsnachfolger beider Teile gilt, verabredet und geschlossen worden.

§ 1.

Herr Ernst Wiechert überträgt der Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G.m.b.H. das alleinige und ausschliessliche Verlags-, Vertriebs-, Uebersetzungs- und Urheberrecht seines Werkes „Die Flucht" für die erste und alle folgenden Auflagen und versichert gleichzeitig, dass er der geistige Urheber dieses Werkes ist.

§ 2.

Die Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt übernimmt die Herstellung und den Vertrieb des Werkes und sorgt für eine zweckentsprechende Ausstattung.

§ 3.

Herr Ernst Wiechert erledigt ohne Verzug die Korrekturen und Revisionen der einzelnen Druckbogen. Er enthält sich dabei grösserer, mit besonderen Unkosten verbundener Aenderungen im fertigen Satz, soweit solche nicht durch Schuld des Setzers notwendig werden.

§ 4.

Die erste Auflage wir 1800 Exemplare umfassen, ausserdem können 100 Exemplare für verlorengehende, bezw. defektwerdende Exemplare, 200 Exemplare für Rezensionszwecke, 20 Exemplare für den Verfasser mehr gedruckt werden. Der Verkauf sämtlicher Exemplare steht nur der Concordia zu. Auch die Ausstattung des Buches sowie die Feststellung des Ladenpreises bleiben der Verlags-Buchhandlung anheim gestellt.

§ 5.

Als Honorar erhält Herr Ernst Wiechert 10% vom Ladenpreise des broschierten Exemplars. Das Honorar ist bei der ersten Auflage zur Hälfte fällig nach Absatz von 700 Exemplaren, zur andern Hälfte nach Absatz von 1200 Exemplaren.

§ 6.

Nach Verkauf notwendig werdende Neuauflagen erscheinen in demselben Verlage und zwar erhält der Autor von der 2. Auflage ab für jede Auflage von 1000 Exemplaren 10% vom Ladenpreise wie in § 5, nur ist das Honorar bei Erscheinen einer Auflage fällig.

§ 7.

Uebersetzungen in fremde Sprachen bedürfen der Zustimmung beider Parteien. Die Einnahmen aus dem Verkauf des Uebersetzungsrechts werden gleichmässig zwischen beide geteilt;

§ 8.

Sollte das Abdrucksrecht an Zeitungen oder Zeitschriften verkauft werden, so erhält aus dem Erlöse hiervon Herr Ernst Wiechert 75 % und die Verlags-Buchhandlung 25%.

§ 9.

Sollte die Auflage innerhalb 5 Jahren nicht verkauft sein, so ist die Concordia zu einer Abrechnung und Vergütung des Honorars laut § 5 nicht mehr verpflichtet. Das Verlagsrecht fällt dann an den Autor zurück.

§ 10.

Herr E. Wiechert verpflichtet sich, alle seine bellestristischen, lyrischen und dramatischen Arbeiten, die er in Buchform erscheinen lassen will, also die Manuskripte von Romanen, Erzählungen, Novellen, Skizzen, Dichtungen, Dramen und sonstigen Bühnenarbeiten immer zuerst der Concordia anzubieten.

Die Verlagshandlung verpflichtet sich, innerhalb 4 Wochen vom Tage des Angebots ab eine Entscheidung über Annahme oder Ablehnung des betreffenden Manuskripts zu treffen.

Berlin und Königsberg i. Pr. den 25 Oktober 1915.



Ernst Wiechert

# Verlags-Vertrag

Zwischen Herrn Ernst Wiechert, Königsberg, als Verfasser einerseits und der Firma Habbel & Naumann, Regensburg und Leipzig, als Verleger andererseits wird heute folgender Verlagsvertrag geschlossen:

I.

Herr Wiechert übergibt dem Verlag Habbel & Naumann das Verlagsrecht seines Romans "Die blauen Schwingen" für alle Ausgaben und Auflagen.

II.

Der Verlag entrichtet an den Verfasser ein Honorar von Goldmk.200.- für jedes Tausend Auflage. Das Honorar für die ersten Fünftausend Auflage wird bei Beendigung der Herstellung der Buchausgabe und der Anzeige im Buchhändler-Börsenblatt gezahlt. Der Verlag ist berechtigt für Besprechungsexemplare, Freistücke und Herstellungsausfall eine Ueberschussauflage bis zu 10% honorarfrei herzustellen.

III.

Die Bestimmung der Ausstattung des Buches, sowie des Ladenpreises obliegt dme Verlag.

IV.

Der Verlag ist berechtigt, den Roman in seiner Zeitschrift "Die Sammlung" Neue Folge der Weltliteratur, zum Vorabdruck zu bringen. Er ist verpflichtet, hiefür an den Verfasser das für die Beiträge zu dieser Zeitschrift übliche Honorar von 10 Goldmark pro Bogen bei Erscheinen der betreffenden Hefte zu entrichten.

V.

~~Der Verfasser erhält:~~

a) Von der Buchausgabe 20 gebundene Freistücke für die ersten fünftausend Exemplare;

bei weiteren Auflagen stehen ihm Freistücke in entsprechendem Verhältnis zu.

b) Von der Ausgabe "Die Sammlung" 10 Freiexemplare.

VI.

Die Uebersetzung des Werkes in andere Sprachen oder andere Mundarten, sowie die Verfilmung darf weder vom Verfasser noch vom Verlag ohne Einwilligung des anderen Vertragsteils gestattet oder veranstaltet werden.

VII.

Der Verlag ist ausschliesslich berechtigt, das Werk anderen Zeitungen und Zeitschriften zum Abdruck anzubieten und Verträge hierüber zu schliessen. Die erzielten Honorare werden zwischen Verfasser und Verlag nach Abzug eines Unkostensatzes von 10% gleichheitlich geteilt. Der Anteil des Verfassers ist vom Verlage nach Eingang des Honorars zu zahlen.

VIII.

Gerichtsstand für diesen Vertrag ist der Sitz des Verlages.

Dieser Vertrag wurde in zwei gleichlautenden Stücken zu Händen der Vertragsschliessenden ausgefertigt, von ihnen gelesen und zum Zeichen ihres Einverständnisses mit allen Punkten eigenhändig unterschrieben.

Regensburg, den 2. Februar 1925 Königsberg, den 29.1.1925

Pustet & Kaufmann Ernst Wiechert

fünf-

**Schlüsselwörter**

Ernst Wiechert, Totenwolf, völkisch, 1. Weltkrieg, Weimarer Republik

**Abstract**
***The Forest* (1922 ) and *The Dead Wolf* (1924 ) –**
**two 'problematic' novels of Ernst Wiechert's first creative period.**
**The dead wolf as confrontation with the myths of the time**

Ernst Wiechert was one of the most significant and mostly read German writer and poet of the first half of the 20th century. His works were sold in numbers of hundreds of thousands and the poet himself made many trips to give lecturers in the whole Europe. But in time his star was on the wane. As for now he is known almost only because of his brave speeches in front of the Munich Students Union in a year 1933 and 1935. As a man he is valued most of all because of his attitude to national socialism and no one should ask, if this attitude was coerced or unfinished. That is why there is hope that at least here stays the poet in the memory of the people and will become a conduit for German national understanding. Because even among the specialists in literature is his extensive work unknown and often misunderstood, most of all his literary works from the German National circle in the 20s.

Ernst Wiechert has no place in Germany these days. With his world, that is a world of yesterday and not any of today or tomorrow and with his works, that made no progress, went no step ahead, pointed no future, became Wiechert not anymore willingly read author and has been fully suppressed. This article is an attempt to present his first period in his work and makes an analysis of one of his novels *Der Totenwolf*, in which achieved the presentation of the motives of the on the front fighting generation of Fight and Killing, of recollection of blood and soil and the Old Germanic Ideals their extreme form.

**Keywords**

Ernst Wiechert, Totenwolf, german national, First World War, Weimar Republic

Karsten Dahlmanns
*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

# Stefan Georges Verhältnis zu Berlin und den Vereinigten Staaten von Amerika

Zu einigen Aspekten seiner Kulturkritik

Der britische Arzt und Autor Raymond Tallis versah eines der Kapitel seines vor etwa fünfzehn Jahren erschienenen Buches *Enemies of Hope* mit der deutsch-englischen Überschrift „*Kritik* of *Kulturkritik*: Biting the Hand that Feeds".[1] Der Abschnitt gilt dem Phänomen hochkultivierter Kulturkritiker – Menschen also, die in Büchern, welche *ausschließlich* deshalb entstehen konnten, weil der hohe Stand westlicher Zivilisation gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts (i) deren Autoren der Sorge um die Subsistenz enthoben und zu geistiger Arbeit (oder Berufung, Liebhaberei etc.) freigestellt hatte, sowie (ii) ihnen die Kulturschätze Europas in einem nicht bloß prinzipiellen Sinne zugänglich, sondern per Eisenbahn innerhalb weniger Tage tatsächlich erreichbar gemacht hatte, gegen ebenjene Zivilisation wettern. Auch der Dichter Stefan George (1868–1933) war ein solcher Kulturkritiker. Es dürfte darum von besonderem Interesse sein, Georges Denken im Lichte von Tallis' Befund zu explorieren. Zu diesem Zweck wird eine überblicksartige Betrachtung angestrebt, die sowohl das spätere Werk, als auch sonstige Äußerungen des Dichters und biographische Informationen heranzieht. Ein solches Vorgehen mag – zurecht – als problematisch aufgefaßt werden; im Falle des älteren George rechtfertigt es sich aus dem rhetorischen Charakter der für die gegenwärtige Fragestellung relevanten Gedichte:

> Die ganz offensichtlich weit entfernten Sprecherinstanzen der frühen Gedichte, ein klar als Rollen-Ich identifizierbares lyrisches Subjekt etwa, entwickeln sich bis zum ‚Siebenten Ring' zum Propheten-Gestus. Der Höhepunkt dieser Entwicklung […] ist die kalkulierte Verwechslung oder eher: Identität von Ich und Autor in den ‚Zeitgedichten' und den weiteren kulturkritischen Gedichten der letzten Bände.[2]

Freilich bleibt die Identität „kalkuliert". Aus diesem Grunde werden nicht nur Entsprechungen, sondern auch Unterschiede zwischen Georges „programmatischen" Verlautbarungen und seinem Reden und Tun als Privatmann herausgearbeitet.

---

[1] Vgl. Raymond Tallis, *Enemies of Hope. A Critique of Contemporary Pessimism*. London u. New York: Macmillan Press/St. Martin's Press 1999, S. 199–207. Zitiert unter Fortlassung einer ordnenden Ziffer vor dem Doppelpunkt.

[2] Jan Andres, „Gegenbilder. Stefan Georges poetische Kulturkritik in den ‚Zeitgedichten' des ‚Siebenten Rings'". In: Wolfgang Braungart u. Ute Oelmann (Hrsg.), *George-Jahrbuch*, Bd. 6 (2006/2007). Tübingen: Max Niemeyer 2006, S. 31–54, zit. S. 38.

Die Darstellung nimmt ihren Anfang bei Georges Antiamerikanismus,[3] um über dessen Berlin-Abneigung zur Bürgerfeindschaft des Dichters zu gelangen.

## Amerika

Stefan George war den Vereinigten Staaten von Amerika nicht wohlgesonnen. Der Dichter warf den Bürgern der USA vor, sie seien ausschließlich am Gelderwerb interessiert. Deshalb sei eine generelle „Entseeltheit der amerikanischen Zivilisation"[4] zu beklagen. „Dass die angloamerikanische Rasse ganz andere Indizien der Beurteilung verlangt",[5] bewies sich ihm unter anderem an einem „Reklamebild eines Internats: Photographien von Zöglingen der Anstalt mit Unterschrift: G.S.: he earns 30 000 dollars a year, X.Y.: he earns 50 000 usw."[6] George gab den Text des Inserats Edith Landmann gegenüber in der Originalsprache wieder,[7] um, wie vermutet werden darf, dessen „amerikanischen" Charakter zu unterstreichen.

Wie rigoros George in seinem Antiamerikanismus war, zeigt eine gleichfalls von Edith Landmann überlieferte Anekdote. Während einer Weinverkostung sprach der Dichter

> von einer grässlichen Rosinenbrühe, die als kalifornischer Wein ausgegeben wurde. I.L. [d.i. Julius Landmann] meinte, das habe seine Zeit; in zweihundert Jahren werde es da einen possiblen Wein geben. „Nie wird es ihn geben. Ich weiss auch warum, aber ich werde mich hüten es zu sagen. Sie sollen immer bleiben, was sie sind." (Das bezog sich wohl auf die Gemeinheiten, die das Gold in Kalifornien hervorgerufen.)[8]

Es bleibe dahingestellt, ob George tatsächlich auf den Goldrausch in Kalifornien abhob oder sein grundsätzliches Urteil über die Vereinigten Staaten von Amerika – „Geist gibt's dort nicht."[9] – untermauern wollte, indem er nahelegte, daß dort, wo guter Wein mangle, es auch mit der Geistigkeit, welche mit dessen Genuß verbunden zu werden pflegt, nicht weit her sein könne. Ebenso die Frage, ob George zur Gänze

---

[3] Der Begriff „Antiamerikanismus" bezieht sich, wie üblich, bloß auf die Vereinigten Staaten von Amerika, nicht etwa auf Kanada, Mexiko oder Bolivien. Gebraucht der vorliegende Aufsatz das Wort „amerikanisch", meint es die USA oder deren Bevölkerung.

[4] Edith Landmann, *Gespräche mit Stefan George*. Düsseldorf u. München: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1963, S. 165. Bezüglich Edith Landmanns Verhältnis zu George, sowie der Verläßlichkeit ihres Erinnerungsbuches vgl. Korinna Schönhärl, „«Wie eine Blume die erfroren ist» – Edith Landmann als Jüngerin Stefan Georges". In: Bruno Pieger u. Bertram Schefold (Hrsg.), *Stefan George: Dichtung – Ethos – Staat. Denkbilder für ein geheimes europäisches Deutschland*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2010, S. 207–242, bes. S. 239–242.

[5] Landmann, *Gespräche*…, S. 56.

[6] Ebd.

[7] Dies betont Robert E. Norton, *Secret Germany. Stefan George and his Circle*. Ithaca: Cornell University Press 2002, S. 484. Landmanns Aufzeichnungen enthalten eine Reihe von englischen Einschüben Georges, doch läßt sich keine Regel erkennen.

[8] Landmann, *Gespräche*…, S. 202. Julius Landmann war der Gemahl von Edith Landmann.

[9] Ebd., S. 54.

ernst gesprochen habe; schließlich berichten Edith Landmanns Aufzeichnungen auch von einem fröhlichen, schalkhaften, ironischen George.[10] Im gegenwärtigen Zusammenhang verdient vor allem Beachtung, daß George die Rettung der europäischen Weinkultur durch Amerika ignorierte: Nachdem es 1850 zu bedeutendem Mehltau-Befall in den Weinbaugebieten Frankreichs gekommen war, der auch in anderen Ländern Europas auftrat, schufen Weinstöcke aus den Vereinigten Staaten Abhilfe – dauerhaft allerdings erst, nachdem eine durch die so eingeschleppten Rebläuse hervorgerufene Katastrophe 1860–70 überwunden worden war. Folglich wächst seit Georges Kindertagen europäischer Wein auf amerikanischen Unterlagsreben. Dieser Sachverhalt sollte dem Sohn eines rheinischen Weinhändlers kaum entgangen sein.

Natürlich würde der Dichter entgegnen, daß es weniger auf die Herkunft der Weinstöcke als auf die Kunstfertigkeit der Weinbauern und Winzer ankomme. Doch läßt dieser Hinweis im Unklaren, weshalb Kalifornier (oder US-Amerikaner allgemein) jenes Können nicht erwerben können sollten – wie es die Meinung seines Gastgebers, des Nationalökonomen Julius Landmann zur Sache war. Damit wird eine Eigentümlichkeit Georgeschen Denkens deutlich: Der Dichter liebte *negative* Prophezeiungen. Was er über die Zukunft kalifornischen Weins annahm, entspricht in Fragen von Bevölkerungsvermehrung und Welternährung seiner Überzeugung, daß Malthus dereinst recht behalten werde.[11] Das Nämliche gilt jenseits des Landwirtschaftlichen. George beantwortete *sämtliche* Erfolge des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts in Wirtschaft, Wissenschaft und Technik mit der Vorhersage eines gewaltigen Zusammenbruchs, den er in religiösen Bildern unterschiedlicher Provenienz darzustellen pflegte. Obschon jeglicher transzendenten Bedeutung beraubt,[12] spielen solche Gedichte auf den Registern des Millenarismus (oder Chiliasmus),[13] beschwören Weltende und, zumeist, Neubeginn:

Weltabend lohte.. wieder ging der Herr
Hinein zur reichen stadt mit tor und tempel
Er arm verlacht der all dies stürzen wird.
Er wusste: kein gefügter stein darf stehn
Wenn nicht der grund · das ganze · sinken soll.[14]

---

[10] Vgl. ebd., z.B. S. 174: „Er [d.i. George] setzt sich mit Michael [einem der Söhne der Landmanns] und macht Knüttelverse mit ihm: da sitzt nun hier der kleine Dichter und schneidet scheussliche Gesichter!“

[11] Vgl. Edgar Salin, *Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis*. München u. Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1954, S. 247.

[12] Vgl. Rainer Kolk, *Literarische Gruppenbildung: am Beispiel des George-Kreises 1890–1945*. Tübingen: Max Niemeyer 1998, S. 240. Vgl. ferner Wolfgang Braungart, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer 1997, S. 78.

[13] Vgl. Norman Cohn, *Das Ringen um das tausendjährige Reich. Revolutionärer Messianismus im Mittelalter und sein Fortleben in den modernen totalitären Bewegungen*. Bern u. München: Francke 1961, S. 12, 272.

[14] Stefan George, *Der Stern des Bundes. Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. 8. Stuttgart: Klett-Cotta 1993, S. 36. Zitiert wird die erste Hälfte des titellosen Gedichts von insgesamt zehn Versen.

Die Untergangserwartung dieser Verse wirkt vorderhand allem Amerikanischen entgegengesetzt, namentlich dem Optimismus und der *Fix-it-mentality*, welche den Bewohnern der USA zugeschrieben werden.[15] Doch wird die protestantisch geprägte Kultur der Vereinigten Staaten – nach Auffassung Richard Landes' – in bedeutendem Maße von millenaristischem Denken bestimmt.[16] Das auf ein Wort Jesu im Matthäus-Evangelium[17] zurückgehende „kein gefügter stein darf stehn" Georges wäre demnach den Amerikanern keineswegs fremd und eine überraschende Übereinstimmung zwischen dem Dichter und dem Objekt seiner Verachtung zu konstatieren.

## Das „amerikanische" Berlin

Berlin stand in der Gunst des Dichters kaum höher als die USA. Dies erklärt sich aus einer Reihe von Gründen. Zunächst wirkte Georges Antipathie dem Staat Preußen und seinen tragenden Schichten gegenüber;[18] sie traf natürlich auch dessen Metropole. Die Wurzeln dieser Abneigung reichen bis in die Kindheit des Dichters, was nicht in einem psychologisierenden, sondern historischen Sinne verstanden werden möge: George wuchs unmittelbar an der Grenze zur preußischen Rheinprovinz auf, die aus den Fenstern seines angestammten Zimmers im Elternhaus zu sehen war.[19] Eine wenig freundliche Haltung zur benachbarten Großmacht, die das Deutsche Reich „erobert"[20] hatte, war in Georges Umgebung das Gewöhnliche. Sodann wäre das ambivalente Verhältnis des Dichters zu Großstädten zu nennen – den „wimmel-orten",[21] wo sich, wie George meinte, das Gefühl für menschliche Würde verflüchtige. Den dritten und letzten Erklärungsfaktor bildet die *Amerikahaftigkeit* Berlins, wenigstens aber dasjenige, was zu Wilhelminischer und auch Weimarer Zeit darunter verstanden worden ist.

Berlin wird in der Gegenwart selten mit den USA assoziiert. Wenn es geschieht, gelten die Reminiszenzen besonderen Ereignissen aus den Jahren, in denen die Stadt geteilt war: So, in chronologischer Anordnung, der Luftbrücke (des *Berlin Airlift*), den Ereignissen nach der Errichtung der Berliner Mauer und der Rede Präsident Ronald

---

15 Vgl. David S. Landes, *The Wealth and Poverty of Nations. Why Some Are So Rich and Some So Poor.* New York u. London: W.W. Norton & Company 1999, S. 297.

16 Vgl. Richard Landes, *Heaven on Earth. The Varieties of the Millenial Experience*. Oxford u. New York: Oxford University Press 2011, S. 5.

17 Vgl. Mt 24, 2.

18 Über Georges Abneigung Preußen gegenüber geben Auskunft: (i) der Merkspruch „Preussentum", in: *Blätter für die Kunst*, fünfte Folge, 1900/1901, S. 2; (ii) Landmann, *Gespräche*…, S. 44, 165, 193; (iii) das zu Lebzeiten des Dichters unveröffentlicht gebliebene Bismarck-Fragment, aus dem im Abschnitt „Berlin bei George" zitiert werden wird; es findet sich bei Robert Boehringer, *Mein Bild von Stefan George*. München u. Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1951, S. 90. Weitere Quellen ließen sich nennen.

19 Vgl. Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*. München: Karl Blessing 2007, S. 38.

20 Golo Mann, *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 316, ohne Kursive.

21 Stefan George im Mai 1902 an Sabine Lepsius. Nach Karlauf, *Stefan George*…, S. 211.

Reagans vor dem Brandenburger Tor. Nachdem am 24.06.1948 sowjetische Truppen alle Landverbindungen zu den Westsektoren der Stadt blockiert hatten, versorgten die britische und – vor allem – die amerikanische Luftwaffe die Bevölkerung West-Berlins vom 26.06.1948 bis zum Ende der Blockade am 12.05.1949 (und noch einige Wochen länger); die Erinnerung an die „Rosinenbomber" verewigen ikonische Photographien.[22] Auch die US-Garantie für West-Berlin nach dem Mauerbau 1961 und der Besuch Ronald Reagans haben ihren unverwechselbaren Ausdruck medialer Art gefunden – in Präsident John F. Kennedys Worten „Ich bin ein Berliner",[23] am 26.06.1963 vom Balkon des Rathauses Schöneberg zum fünfzehnten Jahrestag des Beginns der Berliner Luftbrücke gesprochen, sowie Reagans Satz am 12.06.1987: „Mr Gorbachev, tear down this wall."[24]

Während die USA-Bezüge Berlins in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts von „großer" Politik geprägt waren (und es bis heute sind), hoben transatlantische Assoziationen während der Regentschaft Wilhelms II. auf Wirtschaft und Lebensart – Lebensweise, Vorlieben, Stil – ab; sie galten, je nach Redeweise, Vor- oder Nichtpolitischem. Das Beiwort „amerikanisch" geriet in Mode, um verschiedene Züge großstädtischen Daseins, großstädtischer Haltung und Gebärde zu kennzeichnen. Bereits Otto Ladendorfs *Historisches Schlagwörterbuch* aus dem Jahr 1906 enthält den Eintrag „Amerikanismus". Er beginnt mit der Feststellung, es handle sich um ein „Stichwort zur Charakterisierung einer von materiellen Erwägungen beherrschten und offen zur Schau getragenen Sinnesrichtung".[25] Als „amerikanisch" galt vielen Deutschen um die Jahrhundertwende demnach ein überstarker Wille zu Karriere und Gelderwerb, sowie eine Freude am Luxus, die nur unzureichend von geschmacklicher Sicherheit aufgefangen wurde. Ladendorf weist denn auch ausdrücklich darauf hin, die Zuschreibung „Amerikanismus" bilde ein „ablehnende[s] Schlagwort".[26]

Es herrscht kein Mangel an Zeugnissen über den metropolitan-selbstbewußten oder, in gegenläufiger Wertung, parvenühaften, neureichen Stil, der unter Wilhelm II. im Berliner Westen – in Charlottenburg, Wilmersdorf, den besseren Quartieren Schönebergs sowie den Villenkolonien Grunewalds, Dahlems usf. – gepflegt wurde, wobei diese für die soziale Topographie der Stadt (bis heute) wesentliche Bezeichnung nicht mit der Teilung Berlins 1945 in einen Ost- und drei Westsektoren verwechselt werden sollte. Wie es die erwähnte Beiwort-Mode wollte, verglich der

---

[22] Vgl. etwa Edgar Wolfrum, *Die geglückte Demokratie. Geschichte der Bundesrepublik Deutschland von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Klett-Cotta 2006, S. 39.

[23] Kennedy hatte sich den Satz nach der Lautung notieren lassen: „Ish bin ein Bearleener". Vgl. [keine Autorenangabe] „Übersetzung der Rede von US-Präsident John F. Kennedy vor dem Rathaus Schöneberg am 26. Juni 1963". Nach: http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/geschichte/historische-reden/kennedyrede.de.html (15.12.2013). Berlin.de ist das offizielle Portal der Hauptstadt der Bundesrepublik Deutschland.

[24] Vgl. Ronald Reagan, „Remarks on East-West-Relations at the Brandenburg Gate in West Berlin". Nach: http://www.reaganfoundation.org/pdf/Remarks_on_East_West_RElations_at_Brandenburg%20Gate_061287.pdf (23.12.2013).

[25] Otto Ladendorf, *Historisches Schlagwörterbuch. Ein Versuch*. Straßburg und Berlin: Karl J. Hübner 1906, S. 5. Nach: http://ia600506.us.archive.org/3/items/historischesschl00ladeuoft/historischesschl00ladeuoft.pdf (Faksimile; 2.01.2014).

[26] Ebd.

französische Reiseschriftsteller Jules Huret im Jahr 1909 das protzige Gebaren der zu Wohlstand Gekommenen im Berliner Westen mit „amerikanischem Snobismus“.[27] Im Jahr zuvor vermerkte der Journalist, Werbetexter und Graphiker Edmund Edel die „fast amerikanische Hast“[28] der „reich gewordenen Arbeitsmenschen“[29] im Berliner Westen, um ihr Auftreten wie folgt zu beschreiben:

> Sie essen bereits Anfang September die ersten Austern in Ostende, sie rauchen die diesjährige Ernte der Havanna und tragen die Pariser Moden zur gleichen Zeit ihres Erscheinens in der Stadt des Lichts und des Geschmacks. Sie kapitalisieren die Kunst und nehmen die ersten Früchte der Erkenntnis; und ihre Erkenntnis ist ihre Morgenzeitung.[30]

Was die morgendlich erscheinende Zeitung und deren Pendants später am Tage angeht, meinte Karl Scheffler im Jahr 1910, die Presse der preußischen und deutschen Hauptstadt habe sich „schnell amerikanisiert“; ihr „Großstadtton“ finde bei den Käufern Gefallen, „weil sie am lebhaftesten daran denkt, daß der Abonnent in dieser Zeit ein sensationshungriger Bildungsphilister ist“.[31] Damit wird das „Amerikanische“ mit einem weiteren Modewort jener Zeit verknüpft. Der auf Friedrich Nietzsche zurückgehende Begriff des Bildungsphilisters, dem Ladendorfs *Historisches Schlagwörterbuch* gleichfalls einen Eintrag widmet, unterstellt Oberflächlichkeit bei Renommierfreude.[32]

## Unternehmerstadt Berlin

Das Bundesland Berlin gilt als Hartz-IV-Hochburg. In der weitgehend deindustrialisierten Stadt ist der Anteil Arbeitssuchender, -unfähiger und, wie um der *aedaquatio rei et intellectus* willen bemerkt werden muß, -unwilliger höher als in sämtlichen anderen Ländern der Bundesrepublik Deutschland.[33] Die Metropole gammelt – und ver-

---

[27] Vgl. Ralf Thies u. Dietmar Jazbinsek, „Embleme der Moderne. Berlin und Chicago in Stadttexten der Jahrhundertwende“. Discussion Paper FS-II 99–501. Berlin: Wissenschaftszentrum, Berlin 1999, S. 9. Nach: http://bibliothek.wz-berlin.de/pdf/1999/ii99–501.pdf (11.11.2011)

[28] Ebd., S. 21.

[29] Ebd., S. 20.

[30] Ebd.

[31] Ebd., S. 16.

[32] Vgl. Ladendorf, *Historisches Schlagwörterbuch*…, S. 25–26. Vgl. ferner Friedrich Nietzsche, „Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller“. In: ders., *Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München: dtv/De Gruyter 1988, S. 157–242, bes. S. 165–167.

[33] Vgl. die Übersicht „Anteil der Hartz-IV-Empfänger an der Bevölkerung nach Bundesländern im November 2013“ auf der Basis von Erhebungen der Bundesagentur für Arbeit, des Deutschen Landkreistages und des Statistischen Bundesamtes. Nach: http://de.statista.com/statistik/daten/studie/4275/umfrage/anteil-der-hartz-iv-empfaenger-an-der-deutschen-bevoelkerung/ (20.12.2013). Vgl. ferner Dorothea Siems, „Berlin bleibt die Hauptstadt der Hartz-IV-Empfänger“ (Artikel vom 2.09.2013). Nach: http://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article119613680/Berlin-bleibt-die-Hauptstadt-der-Hartz-IV-Empfaenger.html (20.12.2013).

herrlicht diesen Zustand durch das 2006 aufgekommene Motto „Arm, aber sexy“.[34] Anders stand es im letzten Vierteljahrhundert vor dem Ersten Weltkrieg. Berlin war eine Unternehmerstadt; es brummte.

Zu den bedeutendsten Unternehmern der preußischen und deutschen Hauptstadt gehörte Emil Rathenau, der Vater des im folgenden Abschnitt zu Wort kommenden Walther Rathenau. Mit dem Namen des Seniors verbinden sich Gründung und Aufstieg der *Allgemeinen Electricitäts-Gesellschaft* (AEG). Ihm war das Virtuosenstück gelungen, auf der Grundlage geliehenen Kapitals mit der Herstellung und dem Vertrieb eines Produktes reich zu werden, das bei Markteinführung kaum Nachfrage gefunden hatte: elektrischer Energie für Haushalte und kleinere Firmen. Seinen Erfolg verdankte der ältere Rathenau gewagt großzügigen Investitionen und zum Zwecke der Produkteinführung verbilligten Tarifen für die Kunden. „Mit diesem Prinzip der «market creation» erwies sich die AEG als so erfolgreich, daß sie […] sich in wenigen Jahren […] zu einem der bedeutendsten Elektrokonzerne in Deutschland aufgeschwungen und Weltgeltung erworben“[35] hatte.

Wie inzwischen zu erwarten, wurde das „System Rathenau“[36] – gewaltige Investitionen fremden Kapitals, um einen Markt erst zu schaffen – von Zeitgenossen als etwas „Amerikanisches“ begriffen.[37] Zudem war Emil Rathenau „ein Pionier der Massenherstellung nach amerikanischem Muster. Mit einer hohen Jahresproduktion von Glühbirnen, die schließlich 30 Millionen erreichte, rechnete sich eine weitgehende Mechanisierung der Produktion.“[38] Der einzelne Leuchtkörper wurde günstiger; dies dürfte den Erfolg der neuen Technologie weiter befördert haben.

Das Beispiel des älteren Rathenau verdeutlicht, weshalb sich das Amerikahafte an Berlin nicht lediglich in geistreichen, doch mit Vagheit geschlagenen Assoziationen erschöpft, wie sie von Jules Huret, Edmund Edel und Karl Scheffler vorgetragen worden sind. Es gibt mit der Lebensleistung Berliner Unternehmer ein verbindendes Element weit faßlicherer Natur zu den USA.

## „Spree-Chikago“

Der amerikanische Schriftsteller Samuel L. Clemens – weithin bekannt als Mark Twain – kam 1891 nach Berlin, um dort einige Monate zu verbringen. Am 3. April

---

[34] Der Wahlspruch „Berlin – arm, aber sexy“ geht auf eine Äußerung des Regierenden Bürgermeisters Klaus Wowereit zurück; vgl. [keine Autorenangabe] „Wowereits Berlin-Slogan «Arm, aber sexy»“ (Artikel vom 19.10.2006); nach http://www.focus.de/politik/deutschland/wowereits-berlin-slogan_aid_117712.html (20.12.2013). Der Spruch wurde von Souvenir-Herstellern dankbar aufgenommen, eine in Berlin spielende Fernsehserie unter diesem Titel projektiert.

[35] Thomas Rohkrämer, *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880–1933*. Paderborn, München, Wien und Zürich: Ferdinand Schöningh 1999, S. 78.

[36] Ebd.

[37] Vgl. ebd., S. 79.

[38] Ebd.

1892 erschien in der *Chicago Tribune* sein Aufsatz „The Chicago of Europe".[39] Der Vergleich wurde in der Folge vielfach gebraucht, besonders von ausländischen Reiseschriftstellern.[40] Eine deutsche Übersetzung folgte im Jahr 1897.

Das Epitheton „Spree-Chikago"[41] oder „Chicago an der Spree"[42] bot sich dazu an, es in polemischer Absicht mit der älteren – und als weit schmeichelnder empfundenen – Bezeichnung „Spree-Athen" zu kontrastieren. So bediente sich Walther Rathenau in einem Aufsatz, der 1899 ohne Namensnennung publiziert wurde, der Spannung zwischen beiden Beinamen, indem er feststellte: „Spreeathen ist tot, Spreechicago wächst heran."[43] Das war, natürlich, kulturkritisch gemeint – gemünzt auf die „Amerikanisierung" der Stadt und ihrer Einwohner. Rathenaus Zuspitzung entgegen, war der Athen-Vergleich freilich niemals tot; er bestand neben dem weit seltener gebrauchten Chicago-Vergleich fort und überlebte ihn. In der Gegenwart wird ab und an von „Spree-Athen" gesprochen, nicht aber von Spree-Chicago.

Was veranlaßte Twain, von einem europäischen Chicago zu schreiben? Dem Schriftsteller war aufgefallen, daß Berlin und Chicago ihrer rasanten Entwicklung im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts wegen einen „neuen" Eindruck machten: Berlin „is a new city; the newest I have ever seen."[44] Den nämlichen Eindruck gewannen Besucher aus der Alten Welt in der Metropole am Michigan-See. Der Philosoph und Soziologe Ferdinand Tönnies etwa notierte anläßlich eines Chicago-Besuchs im Jahr 1904, daß die Stadt „in einem Menschenalter aus dem Boden gezaubert"[45] worden sei. Seine Bemerkung sollte nicht bildhaft, sondern wörtlich verstanden werden, weil weite Bereiche Chicagos im Oktober 1871 einem Großbrand zum Opfer gefallen waren. Aus diesem Grunde dürften die meisten Gebäude, derer Tönnies im Stadtzentrum ansichtig wurde, kaum älter als drei Jahrzehnte gewesen sein.

An weiteren Entsprechungen zwischen Berlin und Chicago läßt sich aufzählen: (i) Wie die Nennung des *Great Chicago Fire* bereits zu erschließen erlaubt, bildet für beide Städte das Jahr 1871 eine Zäsur; Berlin wurde Hauptstadt des Deutschen Reiches, in Chicago begann nach dem Brand der Wiederaufbau. (ii) Beide Städte wuchsen in den drei letzten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts rasant an. Berlins Einwohnerzahl verdoppelte sich zwischen 1871 und 1895 auf 1,6 Millionen; Chicagos Einwohnerschaft verfünffachte sich zwischen 1870 und 1890 auf 1,5 Millionen.[46] (iii) Ein bedeutender Teil der Einwohner beider Städte setzte (und

---

[39] Der Text ist später unter dem Titel „The German Chicago" veröffentlicht worden. Vgl. Mark Twain, „The German Chicago". In: ders., *In Defense of Harriet Shelley. The Complete Works of Mark Twain*, Bd. 16. New York: Harper and Brothers 1925, S. 244–262.

[40] Vgl. Thies u. Jazbinsek, „Embleme…", S. 5, 9.

[41] Ebd., S. 2.

[42] Vgl. Christian Zolling, *Deutsche Geschichte von 1871 bis zur Gegenwart. Wie Deutschland wurde, was es ist*. München: dtv 2005, S. 71–72.

[43] Thies u. Jazbinsek, „Embleme…", S. 12. Die unterschiedliche Schreibung („Chicago" vs. „Chikago") folgt den Quellen. Der gegenwärtige Aufsatz hält sich an die Form „Chicago".

[44] Twain, „The German Chicago…", S. 244.

[45] Thies u. Jazbinsek, „Embleme…", S. 4.

[46] Vgl. ebd., S. 4–5.

setzt) sich aus Ein- und Zuwanderern zusammen. In beiden Metropolen lebten (und leben) viele Menschen unterschiedlicher Nationalitäten.[47] Bezüglich Chicagos sollte im gegebenen Zusammenhang auf die große deutsche[48] und sehr große polnische Gemeinde hingewiesen werden. (iv) Chicago und Berlin ähneln einander, was ihre Lage angeht. Sie beherrschen ein weites Umland, in dem es um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert kein konkurrierendes Industrie- und Handelszentrum gab. Zuweilen wurde in diesem Zusammenhang eine Parallele konstruiert, die auf den Pionier-Charakter beider Städte hinauswollte: Wie Berlin das ehedem slawische Umland kolonisiert habe, so Chicago die Weiten des mittleren Westens.[49] (v) Die Wirtschaftsgeographie beider Städte ist vergleichbar. Sie liegen an Gewässern, im Flachland. Binnenhäfen und Eisenbahn-Knotenpunkte haben ihre Entwicklung stark vorangetrieben.[50] (vi) Die Straßenzüge beider Städte wurden geplant, wenn bezüglich Berlins von den historischen Siedlungskernen abgesehen wird. Auf diese Weise sind in beiden Metropolen (zumeist) rechtwinklige Blöcke entstanden.[51] (vii) In Berlin und Chicago unterrichten Straßennamen über den Einfluß von Unternehmern auf die Stadtentwicklung. „Seit fast hundert Jahren benennen Werner Siemens und August Borsig zahlreiche Straßen, Brücken, ja ganze Stadtteile [Berlins]. […] So wie sich Chicago in der Namensgebung seiner Straßen […] als die Stadt der Schlachter, der Holzhändler, der Maschinenbauer zu erkennen gibt, stellt sich Berlin als Metropole der elektrischen und chemischen Industrie und der Metallverarbeitung dar.“[52] Man ehrte seine Entrepreneure. Berlin und Chicago unterstrichen, Städte des modernen, dynamischen Kapitalismus zu sein.

## Berlin bei George

Werden Georges Schriften, Briefe[53] und in der Erinnerungsliteratur überlieferten Äußerungen bezüglich Berlins durchgesehen, überwiegt Ablehnung. Sie zeigt sich teils sehr scharf ausgeprägt. So in den folgenden Versen aus dem „Bismarck“-Fragment:

> In des ehrwürdig römischen Kaisertumes
> Sandgrube dieses reich gebaut, als mitte
> Die kalte stadt von heer- und handelsknechten

---

47 Vgl. ebd., S. 24.

48 Im Chicago der Jahrhundertwende lebten rund 500.000 deutschstämmige Einwanderer (vgl. ebd., S. 10). Auch dieser Umstand mag zu gedanklichen Verknüpfungen der Hauptstadt des Deutschen Reiches mit der Metropole am Michigan-See beigetragen haben.

49 Vgl. Julius Langbehn, *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*. Leipzig: C. L. Hirschfeld 1890, S. 113.

50 Vgl. Thies u. Jazbinsek, „Embleme…“, S. 8.

51 Vgl. ebd., S. 6. Die geometrisch ausgerichtete Stadtanlage stieß ihrerzeit auf ästhetische Kritik; vgl. Rohkrämer, *Eine andere Moderne*…, S. 136–137.

52 Thies u. Jazbinsek, „Embleme…“, S. 8.

53 Vgl. die Übersicht bei Karlauf, *Stefan George*…, S. 211.

Und herold wurdest seelloser jahrzehnte
Von habgier feilem sinn und hohlem glanz?[54]

Berlin tritt als „kalte stadt“ auf.[55] Dem Unwirtlichen der Stadt korrespondieren die „seellose[n] jahrzehnte“, welche von dem Angesprochenen – Bismarck – hervorzubringen geholfen wurden. Die „Kälte“ scheint aus dem Sachverhalt zu erwachsen, daß es in der Hauptstadt ausschließlich „heer- und handelsknechte[.]“ gebe, deren Tun und Denken von „habgier feilem sinn und hohlem glanz“ beherrscht werde. Die erste dieser drei Bestimmungen erklärt sich selbst. Mit „feilem sinn“ dürfte in Georges Wertekosmos eine Haltung gemeint sein, die sich in Fragen des Erwerbs, der Karriere, aber auch jenen von Bekanntschaften nicht durch Erwägungen ethischer oder – für den Dichter vor allem wichtig – ästhetischer Natur leiten läßt, sondern jegliche Gelegenheit wahrnimmt. Die Rede von „hohlem glanz“ dürfte auf äußerliches Renommee zielen. Dabei kommen als Objekte Georgescher Zeit- und Kulturkritik im Falle der preußischen und deutschen Hauptstadt in Frage: (i) das einen unter Umständen allzusehr auf Repräsentation bedachten Stil pflegende Bürgertum der Kaiserzeit[56], dessen Geschmack scharfe Kritik seitens der *Blätter für die Kunst* erfuhr: „wir aber stehen mit staunen vor den vielen grossen und kleinen dingen die der bürger liebt. welche fülle von verdorbenheit und perversität gehört zu den sinn- und geschmacklosen vorspiegelnd unächten zusammenhäufungen mit denen er sich als mit seiner «einrichtung» umgibt.“[57] Berthold Vallentin überliefert Georges Ablehnung der „strotzenden Hauskuppeln“[58] innenstädtischer Bezirke des Berliner Westens. Als Unterfall des soeben Genannten (ii) der Typus des Bildungsphilisters, wie oben eingeführt; (iii) der dem Dichter verhaßte preußische Leutnant, sofern auch er als ein auf äußerliches Renommee fixierter Typus aufgefaßt wird, zusammen mit höheren Chargen und sonstigen Würdenträgern des Deutschen Reiches;[59] (iv) Wilhelm II. selbst, der in Wort und Erscheinung bisweilen unmäßig wirkende „Bürgermonarch“,[60] welcher ein bedeutender Förderer der Natur- und Ingenieurswissenschaften war[61] – durch die Großforschungsinstitute der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft (heute Max-Planck-Gesellschaft) nach, *horribile dictu*, amerikanischem Vorbild.[62]

---

54 Boehringer, *Mein Bild*…, S. 90.

55 Die Identifikation erweist sich als eindeutig, sobald die Beschreibung „des ehrwürdig römischen Kaisertumes / Sandgrube“ als weniger freundliche Version der Fügung „Streusandbüchse des Heiligen Römischen Reiches“ begriffen wird. Vgl. Achim Aurnhammer, „‚Der Preusse‘. Zum Zeitbezug der ‚Zeitgedichte‘ Stefan Georges im Spiegel der Bismarck-Lyrik.“ In: Wolfgang Braungart, Ute Oelmann u. Bernhard Böschenstein (Hrsg.), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem ‚Siebenten Ring‘*. Tübingen: Max Niemeyer 2001, S. 173–196, bes. S. 189.

56 Vgl. Hagen Schulze, *Kleine deutsche Geschichte*. München: C.H. Beck 1996, S. 130, 132.

57 *Blätter für die Kunst*, fünfte Folge, 1900/1901, S. 2.

58 Berthold Vallentin, *Gespräche mit Stefan George 1902–1931*. Amsterdam: Castrum Peregrini Presse 1967, S. 111.

59 Vgl. Salin, *Um Stefan George*…, S. 95.

60 Christian Graf von Krockow, *Die Deutschen in ihrem Jahrhundert 1890–1990*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990, S. 86

61 Vgl. Rohkrämer, *Eine andere Moderne*…, S. 51. Vgl. ferner Krockow, *Die Deutschen*…, S. 29.

62 Vgl. Karl-Heinz Füssl, *Deutsch-amerikanischer Kulturaustausch im 20. Jahrhundert. Bildung – Wissenschaft – Politik*. Frankfurt und New York: Campus 2004, S. 36, 52–53.

Die „Kälte“ der Stadt Berlin entsteht also aus dem Mangel an Menschen, die an anderem als an Karriere-Dingen und äußerlichem Renommee interessiert wären. Wie George bezüglich der Neuen Welt von „Entseeltheit“ sprach, kündet das Bismarck-Fragment von „seellose[n] jahrzehnte[n]“ in Hauptstadt und Reich. An der Spree herrscht „Kälte“; jenseits des Atlantiks gibt es keinen „Geist“, das heißt Menschen, die, wie George selbst, höheren Zielen frönen. Die Übereinstimmung bedarf keiner weiteren Erläuterung.

Mit der beschriebenen „Kälte“ herrscht für George in Berlin Oberflächlichkeit. Dies verdeutlicht das im Band *Das neue Reich* enthaltene, umfängliche Gedicht „Geheimes Deutschland“:

In der Stadt wo an pfosten und mauereck
Jed nichtig begebnis von allerwärts
Für eiler und gaffer hing angeklebt:
Versah sich keiner des grossen geschehns
Wie drohte im wanken von pflaster und bau
Unheimlichen schleichens der Dämon.[63]

Die gegebene Strophe beschreibt durch „jed nichtig begebnis von allerwärts“ zerstreute Großstädter. Dabei dürfte sie vor allem Berlinern gelten, weil die „Stadt“ durch einen Versal hervorgehoben wird; es handelt sich um *die* Stadt im Deutschen Reich, nicht irgendeine Stadt. Doch ist das nicht zu hören, lediglich zu sehen. Denn die Prosodie des ersten Verses dürfte für „der Stadt“ weder eine doppelte Hebung, noch eine auf den Artikel verschobene Betonung vorsehen.

Die „begebnisse“ werden als „nichtig“ qualifiziert. Dies kann einerseits bedeuten, das jeweils Annoncierte besitze keinerlei Relevanz, andererseits darauf hinauswollen, die jeweils angepriesene Darbietung sei, sofern es sich um ein Stück Unterhaltung handelt, von negativem ästhetischen Wert – ganz im Sinne einer Äußerung Georges über Filmtheater und Kinogänger: „Panem et circenses: Film und Futter.“[64] Letztere Deutung wirkt wahrscheinlicher, wenn die Anlage des Gedichtes in den Blick gefaßt wird, vor allem dessen auf antikisierenden Lobpreis verschiedener Personen aus dem Umkreis des Dichters bedachter Ton, deren Portraits in später folgenden (im gegenwärtigen Rahmen nicht zu diskutierenden) Strophen gezeichnet werden.[65]

---

[63] Stefan George, *Das neue Reich. Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. 9. Stuttgart: Klett-Cotta 2001, S. 47. Zitiert wird die zweite Strophe des zweiten Teils des durch Verslänge, Rhythmus und Strophenform in drei Teile gegliederten Gedichts.

[64] Landmann, *Gespräche*…, S. 168.

[65] Ernst Osterkamp führt über den Gehalt des gegenwärtig besprochenen Gedichts aus: „Pindars Siegeslieder in Hölderlins Vermittlung und Hölderlins späte Hymnen bildeten […] die Muster, nach denen sich StGs [d.i. Stefan Georges] dichterisches Sehertum in den großen hymnischen Dichtungen des *Neuen Reichs* modellierte (ohne sich dabei freilich jemals imitativ auf den sprachlichen Duktus und dichterischen Ton Hölderlins zu beziehen). Der Gestus des Rühmens in Gedichten wie «Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg» und das nationale Verkündigungspathos in Gedichten wie […] «Geheimes Deutschland» haben hier ihren Ursprung.“ Ernst Osterkamp, „Das Neue Reich (SW IX)“. In: Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer

Natürlich sind auch die Bezeichnungen „eiler und gaffer“ nicht lediglich als Spiegelung des hektischen und vielfältige Zerstreuung bietenden Lebens in der Hauptstadt des Deutschen Reiches anzusehen, sondern als Urteile über den Charakter derjenigen, an die sich die Plakate wenden. Der (ab)wertende Charakter der Bezeichnung „gaffer“ tritt deutlich zutage. Bei dem „eiler“ liegen die Dinge weniger deutlich; hier mag die Zusatzannahme gerechtfertigt wirken, daß dessen Hast auf Gier schließen lasse: ein Zuviel an Geschäften, anderweitigen Vorhaben, Verabredungen. Der Dichter würde somit die Maßlosigkeit seiner Zeit kritisieren.[66] Sie sei für die beängstigende Dynamik in Wissenschaft, Technik und Wirtschaft[67] verantwortlich zu machen – und somit auch für das „gewimmel“ in den Riesenstädten der Alten und Neuen Welt.[68]

Wie die Verse ab „Versah sich keiner“ betonen, drohen oberflächliche Zerstreuungen und großstädtische Termindichte, von wichtigeren Geschehnissen abzulenken. Allerdings bleibt unklar, worin Letztere bestehen könnten; deutlich wird lediglich, daß sie (i) in irgendeiner Weise lebensphilosophisch relevant, von existentialer Wucht seien und (ii) sich im Umfeld des Dichters Stefan George oder der Dichtkunst schlechthin ereignen werden.[69] Andere der späten Gedichte – etwa „Die Hüter des Vorhofs“ – lassen (iii) zudem erahnen, daß das Prophezeite in ländlicher Umgebung positiven Ausdruck finden wird:

Ihr bringt der aufgeklafften erde sühne
Der gier und wahn zerwühlten die geweide.
Ihr macht dass sie sich schliesse· wieder grüne..
Und nackter tanz beginnt auf junger heide.

---

u. Ute Oelmann (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin u. Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 1, S. 203–217, zit. S. 208. Zur Rezeption antiker Literatur durch George vgl. Christian Oestersandfort, „Antike-Rezeption“. In: Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer u. Ute Oelmann (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin und Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 2, S. 647–671, bezüglich der Form bes. S. 648–653.

66 So argumentiert Christophe Fricker, „Stefan Georges Gedicht ‚Geheimes Deutschland‘: Ein politisches Programm?“ In: Bruno Pieger u. Bertram Schefold (Hrsg.), *Stefan George: Dichtung – Ethos – Staat. Denkbilder für ein geheimes europäisches Deutschland*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2010, S. 131–163, bes. S. 136–137.

67 Kaum eine Darstellung des Vierteljahrhunderts vor dem Ersten Weltkrieg versäumt zu unterstreichen, wie rasant sich damals Wissenschaft, Ingenieurskunst und Wirtschaft entwickelt haben. Vgl. etwa Krockow, *Die Deutschen*…, S. 22–29, und Schulze, *Kleine deutsche Geschichte*…, S. 130–134, 150–151, sowie Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges. 1849–1914*. München: C.H. Beck 1995, S. 610–612.

68 George zeigte sich über den Zusammenhang von wissenschaftlichem Fortschritt und Bevölkerungsvermehrung wohlorientiert; vgl. Karsten Dahlmanns, „Der «grüne» George“. In: *Orbis Linguarum*, Nr. 39, S. 131–147, bes. S. 135–137.

69 Diesbezüglich wird als möglich in Betracht zu ziehen sein, daß George eine „exemplarische Prophetie“ anstrebte, mithin durch seine Lebensführung anzuleiten gedachte; vgl. Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt: Primus 1996, S. 116. Aus genau diesem Grunde wirkt Ernst Osterkamps auf ein ideologisches Vakuum bei George zielende Polemik überscharf; vgl. Ernst Osterkamp, *Poesie der leeren Mitte. Stefan Georges Neues Reich*. München: Carl Hanser 2010, S. 52.

[…]

Ihr seid des zeichens dass von haft behindert
In rauhen mauern· dass in gleiss und sammet –
Wenn auch bei allen – nie bei euch vermindert
Erinnerung wie ihr von göttern stammet.[70]

Der „nackte[.] tanz" findet abseits der Metropole mit ihrem Karriere- und Luxus-Angeboten statt. Die Stadt taucht als etwas Einengendes auf („von haft behindert / In rauhen mauern"). Dies dürfte der schieren Bevölkerungsdichte gelten, zudem auf einen als bürgerlich verstandenen Horizont in Ethik und Ästhetik gemünzt sein, den Primat von Gelderwerb und/oder äußerlichem Renommee, unter Umständen auf den Typus des Bildungsphilisters. Die Berlin- und Amerika-Kritik Georges ist Kritik am Bürger.

## Bürgerliches und „Bürgerliches"

Wo George wider den Bürger wettert, will der bedenkliche – para- oder schlicht antiempirische, der Immunisierung bedürftige – Charakter seiner Begriffsbildung berücksichtigt sein.[71] Nicht jeder Bürger gereichte dem Dichter zum „Bürger", da schon seine Anhängerschaft und auch er selbst zum Bürgertum zählten.[72] Georges *bête noire* ist ein in äußerster Weise reduziertes Zerrbild dessen, was der empirischen Soziologie oder gar der Staatsphilosophie liberaler Prägung für bürgerlich gilt.

Es bedarf kaum der Erwähnung, daß Georges gegen den „Bürger" gerichtete Polemik sich im Hauptstrom seiner Zeit bewegte; sie ist weder originär noch originell. Der deutsche Antiamerikanismus zwischen 1890 und 1933 war ein Ausfluß des deutschen Antiliberalismus (Antikapitalismus) – und insofern Symptom eines tieferliegenden Problems. Über dessen Quellen läßt sich spekulieren. Der gegenwärtige Aufsatz möchte lediglich zwei Ursprünge in Betracht ziehen: das Ressentiment besonders unter Intellektuellen, sowie ein – der Sache nach mehr als verständliches – Schwindelgefühl vor ungeahnter Entwicklung.

Der Nationalökonom Ludwig von Mises suchte die weite Verbreitung antiliberaler und kapitalismusfeindlicher Haltungen in einer Abhandlung unter dem Titel *Die Wurzeln des Antikapitalismus* zu erklären. Sie folgt nicht hinsichtlich der Ergebnisse, wohl aber ihrer Annahmen der 1912 publizierten Studie *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen* von Max Scheler, dem Mises in seinen Wiener Jahren sehr verbunden

---

70 Stefan George, *Der Siebente Ring. Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. 6/7. Stuttgart: Klett-Cotta 1986, S. 54–55. Zitiert werden die fünfte und siebte (letzte) Strophe.

71 Zum Begriff „Immunisierung" vgl. Hans Albert, *Traktat über kritische Vernunft*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) (UTB-Ausgabe) 1991, S. 41, 106. Was den empiriefeindlichen Charakter Georgescher Begriffsbildung angeht, vgl. Dariusz Aleksandrowicz, *Und werdet die Wahrheit erkennen: Von Hegels Wahrheitslehre zur Philosophie des real existierenden Sozialismus*. Wien: Böhlau 1993, S. 64. Aleksandrowicz' Diagnose läßt sich auf das Georgesche Vorgehen übertragen.

72 Dies wußte schon Edith Landmann einzuwenden. Vgl. Landmann, *Gespräche*…, S. 78.

war;[73] dies zeigt bereits die den Scheler-schen „Ressentimenttypen“[74] entsprechende Anlage der Kapitel „Das Ressentiment der Intellektuellen“, „Das Ressentiment der Angestellten und Beamten“ und „Das Ressentiment der «Vettern»“.[75] Letzteres meint die ökonomisch weniger begabten Geschwister, Cousins und sonstigen Verwandten von erfolgreichen Unternehmern.

Wie Mises – auch darin mit Scheler *d'accord* – ausführt, fördert eine freiheitlich verfaßte, „offene“ Gesellschaft mit ihrer Markt- und Unternehmerwirtschaft („Kapitalismus“) die Entstehung von Ressentiment, weil in ihr jeder Mensch etwas aus sich machen kann, wenn er denn über ausreichend Talent und Willenskraft verfügt.[76] Ausreden für das eigene Versagen, wie sie in einer ständischen Gesellschaft zur Verfügung standen, kommen nicht mehr in Frage: Dort „durfte“ man nicht; unter freiheitlichen Bedingungen geht es nur darum, ob man „konnte“.

Mises und Scheler folgend, wächst das Ressentiment dort stark an, wo ein Mensch, der es verspürt, sich über längere Zeit hinweg ohnmächtig fühlt und seinen Empfindungen keinen Ausdruck geben darf.[77] Dies werde, so Mises, vor allem für die Angehörigen gebildeter Kreise zum Problem, in denen Benimm erwartet wird, während einfachere Leute durch Flüche und Klagereden (am sprichwörtlichen Biertisch)[78] Dampf ablassen können. Gelehrte und Künstler müssen unter den von Markt und Unternehmertum geprägten Bedingungen einer freiheitlichen Verfassung ertragen, daß „primitive“, „ordinäre“ und/oder „ungebildete“ Menschen, deren Produkte oder Dienstleistungen sehr viele Verbraucher goutieren, größeren Wohlstand erwerben. Besonders gravierend dürfte eine solche Demütigung empfunden werden, wenn der „primitive“ Erfolgreiche der nächsten Verwandtschaft angehört, etwa der eigene Bruder ist. Hier *kann*[79] an den Tag treten, was Mises als „Ressentiment der «Vettern»“ beschreibt. Es zeigt sich, wenn jene, um ihren Anverwandten

> zu ärgern, dem antikapitalistischen Lager beitreten und Mittel für alle erdenklichen „fortschrittlichen“ Unternehmungen bereitstellen. Die „Vettern“ unterstützen Streiks mit Begeisterung, ja sogar Streiks in Fabriken, von denen ihre eigenen Einnahmen stammen. Es ist eine allgemein bekannte Tatsache, daß die meisten der „fortschrittlichen“ Zeitschriften und viele „fortschrittliche“ Zeitungen vollkommen von den Unterstützungen abhängen, die ihnen von den „Vettern“ in so reichlichem Maße bewilligt

---

[73] Vgl. Murray N. Rothbard, „Ludwig von Mises: 1881–1973“. Nach: http://mises.org/rothbard/misesobit.asp (28.02.2014). Vgl. zudem Ludwig von Mises, *Erinnerungen*, Stuttgart u. New York: Gustav Fischer 1978, S. 69. Nach: http://docs.mises.de/Mises/Mises_Erinnerungen.pdf (28.02.2014).

[74] Vgl. Max Scheler, „Das Ressentiment im Aufbau der Moralen“. In: ders., *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*. Bern u. München: Francke 1972, S. 33–147, bes. S. 51–59.

[75] Vgl. Ludwig von Mises, *Die Wurzeln des Antikapitalismus*. Frankfurt a.M.: Fritz Knapp 1979, S. 23–26, 29–38. Nach: http://docs.mises.de/Mises/Mises_Antikapitalismus.pdf (28.02.2014).

[76] Vgl. ebd., S. 19–21, und Scheler, „Das Ressentiment…“, S. 43.

[77] Vgl. Mises, *Die Wurzeln…*, S. 24–25, und Scheler, „Das Ressentiment…“, S. 39–41.

[78] Der im Rahmen von Populismus-Vorwürfen vielberufene „Stammtisch“ dürfte folglich Ausdruck eines gewissen Ressentiments auf Seiten der Gebildeten sein, *wenn* man sich diese Argumentform zueigen machen möchte.

[79] Vgl. Scheler, „Das Ressentiment…“, S. 52.

werden. Die „fortschrittlichen" Universitäten, Bildungsanstalten und Institute erhalten reiche Schenkungen für „soziale Forschungsarbeit" von den „Vettern", die auch alle möglichen Aktionen der kommunistischen Partei unterstützen. Als „Salonbolschewisten" spielen sie eine bedeutende Rolle in der „Armee der Proletarier", die gegen das „elende kapitalistische System" kämpft.[80]

Im Hause George gab es zwar einen Bruder, der die Geschäfte nach dem Tode des Vaters übernommen hatte,[81] doch wirken die Verhältnisse nicht üppig genug, um eine Verwandlung der Philologie in die klinische Psychologie – einschließlich Ferndiagnose! – zu rechtfertigen.[82] Gleichwohl läßt sich annehmen, daß das Ressentiment (oder der Neid als eine seiner Vorformen) auf Seiten *mancher* Leser zum breiten Erfolg des Georgeschen Spätwerks beigetragen hat. Eine solche Einschätzung dürfte gerechtfertigt sein, da sie nicht den Einzelfall – George – erklären will.[83] Dafür erlaubt sie die Einsicht, daß Georges spätere Gedichte, soweit sie als Kritik an seiner Zeit, an Bürger- und Unternehmertum, an großstädtischer Lebensweise und „Amerikanismus" verstanden werden können, auch dann Ressentiment bedienen können, wenn ihr Schöpfer von geronnenem Groll frei war.

George nämlich hat es verstanden, die erfolgreichsten Gruppen seiner Zeit verwerflich und, vor allem, hinfällig erscheinen zu lassen – Unternehmer, Techniker und Wissenschaftler, das Haus Hohenzollern nebst Entourage –, jenes Verworfen- und Hinfälligsein durch die wortmächtige Beschwörung einer unausweichlichen Katastrophe plausibel zu machen und sich selbst den Mantel des Sehers und Mahners überzustreifen. Freilich wird ein Geheimnis des Dichters bleiben, ob sein Tun ressentimentbefeuert war oder ihm Freude bereitete, was als Gestaltung einer millenaristischen Vision, mithin als ein gewaltiges Spiel mit den Werten bezeichnet werden könnte. Als weitere Möglichkeit wäre in Betracht zu ziehen, daß ihn die rasante Entwicklung seiner Tage in Wissenschaft und Technik, Wirtschaft und Wohlstand mit der ehrlichen und nicht schlankerhand als Kleinmut oder gar Irrationalismus zu denunzierenden Sorge bedrückt haben könnte, wohin dergleichen noch führen werde. Das heißt, George könnte wirklich angenommen haben, *daß* eine Katastrophe drohe. Selbiges gilt für Anteile seines Publikums.

## Berlin um George

Als ob der Rätsel damit nicht genug wären, schlägt George seiner Bürger-Verachtung, die nur als „Bürger"-Verachtung haltbar wäre, ein Schnippchen. Er konterkariert seine

---

80 Mises, *Die Wurzeln*…, S. 38.

81 Vgl. Karlauf, *Stefan George*..., S. 124, 188.

82 Der Versuchung, George psychologisierend zu „erledigen", scheint nicht jeder seiner Kommentatoren zu widerstehen. Vgl. etwa Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus*…, S. 27–36.

83 Die wissenschaftslogischen Schwierigkeiten, die einen solchen Erklärungsversuch zum Scheitern verurteilen würden, beschreibt Hans Poser, *Wissenschaftstheorie. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2001, S. 56–57.

Verlautbarungen über die Millionenstadt an Spree und Havel, und dies in dreifacher Weise.

Zum einen enthalten die *Blätter für die Kunst* mit dem Merkspruch „Lob unserer Zeit" ein grundsätzliches Argument *für* das Leben in der Metropole – das heißt: jeder Riesenstadt –, welches seinen Ekel vor „wimmel-orten" aufwiegen dürfte.[84] Der kurze Text sei seiner Bedeutung wegen in Gänze zitiert:

> Obwol es zeichen dieser zeit ist · jede grösse herabzureden und nur für die erhaltung des mittelmaasses zu sorgen: vergessen wir nicht einen ungeheuren vorteil der freilich für die kleinen erneute gefahren bringt: noch nie soweit wir Geschichte kennen konnte der einzelne solche freiheiten, solche bewegungs-erleichterungen geniessen, noch nie so sicher der plumpen übermacht sich entziehen und bei verhältnismäßig geringen anstrengungen sein leben führen in einer fast unumschränkten oberherrlichkeit.[85]

Großstädtisches Leben birgt seine Gefahren – gerade für die nicht hinlänglich Bereiteten („für die kleinen") –; die nivellierenden Tendenzen des Zeitgeistes, der sich natürlich besonders in Berlin mit seiner „amerikanisierten" Presse lautstark zu Wort meldet, werden genannt. Beides aber sollte hingenommen werden. Denn die metropolitane Lebensform eröffnet die Möglichkeit, sich in der Anonymität der Masse dem Urteil bestallter oder selbsternannter Sittenwächter zu entziehen, ohne das beschwerliche Leben eines Einsiedlers zu führen. George dürfte diese Freiheit sowohl seiner sexuellen Disposition,[86] als auch seiner – von bürgerlicher (und „bürgerlicher") Warte gesprochen – unüblichen Berufswahl wegen geschätzt haben. Natürlich war sie für ihn nicht lediglich in der Hauptstadt des Deutschen Reiches, sondern jeder hinreichend großen Stadt West- und Mitteleuropas zu finden.

Zum andern läßt Georges *lebenspraktisches* Verhältnis zu Berlin seine Ablehnung nicht bloß der Stadt, sondern auch der Karriere-Orientierung und mit ihr eines bürgerlichen und sogar „bürgerlichen" oder „amerikanischen" Lebensentwurfs in milderem Licht erscheinen. *Auch* der Dichter suchte 1889, sich in der preußischen Millionenstadt zu etablieren. Zwar fürchtete sich George, wie sein Biograph Thomas Karlauf schreibt, „ein wenig"[87] vor Berlin, aber er hatte kaum eine Wahl: „Nur zwei Städte im deutschsprachigen Raum boten einem literarisch ambitionierten jungen Mann damals die Chance, sich einen Namen zu machen: Berlin und Wien."[88] Nachdem sich der Plan als undurchführbar erwiesen hatte, versuchte George es 1891 in Wien, dann im 1895 reichlich 400.000 Seelen zählenden München, das in der letzten Dekade des neunzehnten Jahrhunderts hinsichtlich literarischer Bedeutung aufgeschlossen hatte.[89] Ähnliches läßt sich für Georges Freude an oberflächlichem Renommieren feststellen. *Auch* der Dichter pflegte es, indem er während seiner Semester an der

---

84 Vgl oben im Abschnitt „Das «amerikanische» Berlin".
85 *Blätter für die Kunst*, siebente Folge, 1904, S. 4.
86 Vgl. Karlauf, *Stefan George*…, S. 212.
87 Ebd., S. 93.
88 Ebd., S. 93–94.
89 Vgl. ebd., S. 94.

Friedrich-Wilhelms-Universität mit dem Gefährten Carl August Klein als Dandy durch Berlin flanierte.[90]

In späteren Jahren diente die preußische und deutsche Hauptstadt George in mannigfacher Hinsicht als Stütz- und Treffpunkt. Der Dichter verbrachte in ihr mehr Zeit als an anderen Orten.[91] Er las im Salon von Sabine Lepsius,[92] verkehrte mit Georg Simmel und Max Weber,[93] verstand es, die Berliner akademische Elite für seine Zwecke dienstbar zu machen.[94] Georges Verleger Georg Bondi residierte in der Villenkolonie Grunewald; der Dichter führte den *Verlag der Blätter für die Kunst* als Imprint-Verlag im Hause Bondi,[95] kümmerte sich um viele Aspekte dessen, was heute als Marketing bezeichnet würde, und verfaßte sogar Werbetexte für die Produkte des Verlags.[96] Außerdem traf er sich in Berlin mit seinen Anhängern – sämtlichen Stereotypen vom Großstadtfeind[97] George entgegen in Innenstadt-Lagen des Berliner Westens, dabei durch die Blockbebauung mit Vorder- und Hinterhäusern (euphemistisch: Gartenhäusern) vom Straßenlärm abgeschirmt. So lag das Atelier Ludwig Thormaelens im obersten Stockwerk eines Hinterhauses. „Der Dichter hatte Freude an dem Raum, der die Besucher von der Umwelt entfernte und bald Pompeianum genannt wurde.“[98] In der Zwischenkriegszeit kam das „Achilleion“ zu Ehren, Wohnung und Atelier Thormaelens in der obersten Wohnetage und dem darüber gelegenen Dachgeschoß.[99] Die Wohnung Melchior Lechters, der mit der Ausstattung der mittleren Gedichtbände Georges betraut war, befand sich nicht weit entfernt vom Kaufhaus des Westens (KaDeWe). Eine „großstädtischere“ Lage dürfte kaum möglich sein. Dennoch pflegte sich George dort aufzuhalten, um Gäste zu empfangen. Robert Boehringer erinnert sich, es habe ein „ungeheurer Gegensatz zwischen der einheitlichen Stille dieser Wohnung und dem verwirrenden Lärm der Großstadt“[100]

---

90 Vgl. ebd., S. 108; ein anderes Beispiel ebd. S. 74. Jugendliches Renommieren bei George wird hervorgehoben auch von Kai Kauffmann, „Das Leben Stefan Georges. Biographische Skizze“. In: Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer u. Ute Oelmann (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin u. Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 1, S. 7–94, bes. S. 15.

91 Vgl. Karlauf, *Stefan George*…, S. 209.

92 Vgl. Petra Wilhelmy-Dollinger, *Die Berliner Salons*. Berlin u. New York: Walter de Gruyter 2000, S. 360–361. Vgl. ferner Karlauf, *Stefan George*…, S. 228.

93 Vgl. ebd., S. 412–415.

94 Vgl. Carola Groppe, *Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933*. Köln, Weimar u. Wien: Böhlau 2001, S. 131–137.

95 Vgl. Christine Haug u. Wulf D. von Lucius, „Verlagsbeziehungen und Publikationssteuerung“. In: Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer u. Ute Oelmann (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin u. Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 1, S. 408–467, bes. S. 431.

96 Vgl. ebd. S. 410.

97 Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus*…, S. 203–204, meint, George habe „von jeher eine Abneigung gegen die Großstadt und ein Faible für die bäuerliche und kleinstädtische Lebensform“ gehabt. Dieses Urteil muß revidiert werden.

98 Boehringer, *Mein Bild*…, S. 170.

99 Vgl. ebd., S. 177–178.

100 Ebd., S. 80.

geherrscht. Auch sie befand sich im Hinterhaus. Schließlich wird anzuführen sein, daß George sich einer lebensrettenden Operation in Berlin unterzog, die auch außerhalb der Metropole hätte durchgeführt werden können. Der Dichter zog die „kalte stadt von heer- und handelsknechten“ vor – und mit ihr Heinrich Ringleb, einen der führenden Urologen seiner Zeit.[101]

Zum dritten will zur Kenntnis genommen werden, daß Georges Berlin-Verachtung entschlußhaften Charakter besaß und der Dichter sich dieses Umstandes bewußt war. Vallentin berichtet:

> Über Berlin: das ganz Grandiose, völlig Schöne sei die vollkommene Kunstlosigkeit der Stadt. Als ich auf einige kleine Rokoko- und Gotik-Schönheit der inneren Stadt hinwies, sagte der Meister [i.e. George]: Das ist gerade das Schlimme. Das darf gar nicht gesehen werden. Nur als völlig schlecht, durchgängig kunstlos ist Berlin schön.[102]

George unterstreicht mit dieser Äußerung, daß seine Abneigung der preußischen und deutschen Hauptstadt gegenüber eine „systematische“ Rolle im Rahmen seiner Kulturkritik spielt – und daß diese Rolle gewollt ist. Wieder tritt die „kalkulierte […] Identität von Ich und Autor in den […] kulturkritischen Gedichten“ Georges zu Tage, von der eingangs die Rede war.

## Schlußbetrachtung

In Georges Spätwerk herrscht harsche Ablehnung der großstädtischen und als „bürgerlich“ oder zunehmend „amerikahaft“ verstandenen Welt vor. Seine in Auszügen besprochenen Gedichte umreißen großstädtisches Leben, das ausschließlich um Karriere und äußerliches Renommee kreist. Dabei vermeiden sie den Blick auf die Bedingungen ihrer Entstehung: Daß ihr Schöpfer der Großstadt – und namentlich Berlin – in lebenspraktischer Hinsicht weit weniger abhold war, als sein Werk und viele Einlassungen in Briefen vermuten lassen. Dieser Sachverhalt läßt sich als *stille* Selbstwiderlegung Georges verstehen. Das Attribut weist darauf hin, daß sich im Werk kaum entsprechende Zeichen finden. Lediglich der Merkspruch „Lob unserer Zeit“ sticht heraus.

Gelderwerb, die Jagd nach Luxusgütern und äußerlichem Renommee, dazu flache Vergnügungen bestimmten, so das von dem in Bingen am Rhein aufgewachsenen Dichter gezeichnete Bild, das Leben der Menschen in der „kalte[n]“ Hauptstadt des Deutschen Reiches. Darin glichen sie den von George verachteten Bürgern der Vereinigten Staaten von Amerika – wenn vom preußischen Militär, seinen niederen und höheren Chargen, dem Adel sowie dem Beamtentum abgesehen wird, die vor und nach dem Ersten Weltkrieg einen weiteren, dezidiert nicht-amerikanischen Akzent innerhalb der Berliner Gesellschaft bildeten. Folglich entspricht Georges Berlin-Feindschaft abzüglich jener Aspekte, die Preußen gelten, seiner Ablehnung

---

[101] Vgl. Norton, *Secret Germany…*, S. 640.
[102] Vallentin, *Gespräche…*, S. 39.

den USA gegenüber. Beide Haltungen erwachsen aus ein- und derselben Wurzel: der „Bürger"-Feindschaft des Dichters.[103] Daß George dabei „Bürger" und Bürger verwechselte – oder als „kalkulierte" Ungenauigkeit in Kauf nahm –, gehört zu den tragischen Momenten deutscher Geistesgeschichte.

Es darf als wahrscheinlich gelten, daß dem Dichter die rasante Entwicklung in Wissenschaft, Technik und Wirtschaft Sorge oder Ärger bereitete, wo sie ihn nicht gar erschütterte. „Amerikanisch" vorgehende Unternehmer wie Emil Rathenau, die nach US-Vorbild geschaffenen Großforschungsinstitute der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft trugen zu dieser Dynamik bei. Das „Amerikahafte" Berlins reicht somit weit tiefer, als ein erster Blick auf Snobismus und „Großstadtton" (Scheffler) ahnen läßt. Wird in diesem Zusammenhang Berlin mit Chicago verglichen, zeigt sich darin nur *eine* Facette jenes komplexen Sachverhalts. Als bezeichnend aber darf gelten, daß im zweiten Jahrzehnt des einundzwanzigsten Jahrhunderts die Entsprechungen zwischen den Metropolen an Spree und Michigan-See erst wieder herausgearbeitet werden müssen, weil sich das Berlin der Gegenwart in der Pose „arm, aber sexy" gefällt, während in den USA der freiheitliche (prokapitalistische) Konsens bröckelt.[104]

Was ist aus alledem zu lernen? Der implizite Charakter der Selbstwiderlegung Georges muß weder auf einen Denkfehler weisen, noch von Ressentiment getragen sein; schließlich könnte der Millenarismus seines Spätwerks ein Spiel sein – ein Spiel mit den Werten, wie (vielleicht) auch der Kult um Maximilian Kronberger es war.[105] Selbst daß das Spiel kein Spiel gewesen sei, zählt zu den Möglichkeiten. Nicht umsonst hat der Mythos vom Ende und der Erneuerung der Welt über die Jahrhunderte fasziniert. Seine poetische und politische Kraft zeigt sich bis in die Gegenwart ungebrochen – im Hohen wie im Trivialen, Guten und Bösen. Ob in der Gestalt von Katastrophen- und Science-Fiction-Filmen oder jener mörderischer Islamisten, die den *Mahdi* erwarten.[106] Gerade diese Janusköpfigkeit aber verdeutlicht, wie gefährlich millenaristisches Reden angesichts „amerikanischer" Karriere-, Konsum- und Geltungsorientierung werden kann. Womöglich ist es weiser, während „seelloser jahrzehnte / Von habgier feilem sinn und hohlem glanz" sich in Freiheit der Kunst zu widmen, als die Knute „großer" Politik herbeizusehnen. [107]

George, der geldwerte Zuwendungen von Bürgern, die ihm nahestanden (also für ihn keine „Bürger" waren), – etwa Logis, Kost und Wein bei den Landmanns – akzeptierte, die technischen Errungenschaften seiner Zeit zu nutzen wußte und einen der führenden Spezialisten jener Tage um eine lebensrettende Operation bat, *hat* in

---

[103] Dieser Befund betrifft nicht lediglich *Georges* Antiamerikanismus. Vgl. Dan Diner, *Feindbild Amerika. Über die Beständigkeit eines Ressentiments*. München: Propyläen 2003, S. 17.

[104] Vgl. Zingales, Luigi: „Who Killed Horatio Alger? The Decline of the Meritocratic Ideal". Nach: http://www.city-journal.org/2011/21_4_meritocracy.html (27.12.2013).

[105] Wie Karlauf, Stefan George…, S. 359, berichtet, habe George Albert Verwey gegenüber bemerkt, als Kultgegenstand hätte auch eine grüne Kugel dienen können. Es komme nicht auf das Objekt, sondern die Bereitschaft an, sich hinzugeben.

[106] Vgl. Landes, *Heaven and Earth*…, S. 391–466.

[107] Vgl. im Abschnitt „Berlin bei George"; was die „große" Politik angeht, vgl. den Abschnitt „Das «amerikanische» Berlin".

seinem Spätwerk vollzogen, was Tallis „Biting the Hand that Feeds“ nennt. Er schätzte im Stillen, was er, von dem Merkspruch „Lob unserer Zeit“ abgesehen, in seinem Werk verwarf. Dabei dürften millenaristische Erwartungen unter dem Publikum und auch das Ressentiment zum Erfolg der letzten drei Gedichtbände Georges beigetragen haben. Der Gehalt des Georgeschen Spätwerks zeigt sich Ressentiment-kompatibel, soweit Großstädte, Marktwirtschaft und Unternehmertum betroffen sind, trägt zur Verachtung des Bürgers, der bürgerlichen Gesellschaft und also der Freiheit bei. Desto wohltuender wirkt es, George bei der praktischen Widerlegung seiner eigenen Kulturkritik über die Schulter zu sehen.

## Bibliographie


Albert, Hans: *Traktat über kritische Vernunft*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) (UTB-Ausgabe) 1991.

Aleksandrowicz, Dariusz: *Und werdet die Wahrheit erkennen: Von Hegels Wahrheitslehre zur Philosophie des real existierenden Sozialismus*. Wien: Böhlau 1993.

Andres, Jan: „Gegenbilder. Stefan Georges poetische Kulturkritik in den ‚Zeitgedichten‘ des ‚Siebenten Rings‘“. In: Braungart, Wolfgang, u. Oelmann, Ute, (Hrsg.), *George-Jahrbuch*, Bd. 6 (2006/2007). Tübingen: Max Niemeyer 2006, S. 31–54.

Aurnhammer, Achim: „‚Der Preusse‘. Zum Zeitbezug der ‚Zeitgedichte‘ Stefan Georges im Spiegel der Bismarck-Lyrik“. In: Braungart, Wolfgang, Oelmann, Ute, u. Böschenstein, Bernhard, (Hrsg.), *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem ‚Siebenten Ring‘*. Tübingen: Max Niemeyer 2001, S. 173–196.

*Blätter für die Kunst*, fünfte Folge. 1900/1901.

*Blätter für die Kunst*, siebente Folge. 1904.

Braungart, Wolfgang, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer 1997.

Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt: Primus 1996.

Boehringer, Robert: *Mein Bild von Stefan George*. München u. Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1951.

Cohn, Norman, *Das Ringen um das tausendjährige Reich. Revolutionärer Messianismus im Mittelalter und sein Fortleben in den modernen totalitären Bewegungen*. Bern u. München: Francke 1961.

Dahlmanns, Karsten: „Der «grüne» George“. In: *Orbis Linguarum*, Nr. 39, S. 131–147.

Diner, Dan: *Feindbild Amerika. Über die Beständigkeit eines Ressentiments*. München: Propyläen 2003.

Fricker, Christophe: „Stefan Georges Gedicht ‚Geheimes Deutschland‘: Ein politisches Programm?“ In: Pieger, Bruno, u. Schefold, Bertram, (Hrsg.), *Stefan George: Dichtung – Ethos – Staat. Denkbilder für ein geheimes europäisches Deutschland*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2010, S. 131–136.

Füssl, Karl-Heinz: *Deutsch-amerikanischer Kulturaustausch im 20. Jahrhundert. Bildung – Wissenschaft – Politik*. Frankfurt u. New York: Campus 2004.

George, Stefan: *Der Siebente Ring. Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. 6/7. Stuttgart: Klett-Cotta 1986.

George, Stefan: *Der Stern des Bundes. Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. 8. Stuttgart: Klett-Cotta 1993.

George, Stefan: *Das neue Reich. Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Bd. 9. Stuttgart: Klett-Cotta 2001.

Groppe, Carola, *Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890–1933*. Köln, Weimar u. Wien: Böhlau 2001.

Haug, Christine, und Lucius, Wulf D. von: „Verlagsbeziehungen und Publikationssteuerung". In: Aurnhammer, Achim, Braungart, Wolfgang, Breuer, Stefan, u. Oelmann, Ute, (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin u. Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 1, S. 408–467.

Karlauf, Thomas: *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*. München: Karl Blessing 2007.

Kauffmann, Kai: „Das Leben Stefan Georges. Biographische Skizze". In: Aurnhammer, Achim, Braungart, Wolfgang, Breuer, Stefan, u. Oelmann, Ute, (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin u. Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 1, S. 7–94.

Kolk, Rainer, *Literarische Gruppenbildung: am Beispiel des George-Kreises 1890–1945*. Tübingen: Max Niemeyer 1998.

Krockow, Christian Graf von: *Die Deutschen in ihrem Jahrhundert 1890–1990*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990.

Ladendorf, Otto: *Historisches Schlagwörterbuch. Ein Versuch*. Straßburg u. Berlin: Karl J. Hübner 1906,S. 5. Nach: http://ia600506.us.archive.org/3/items/historischesschl00ladeuoft/historischesschl00ladeuoft.pdf (2.01.2014).

Landes, David, S.: *The Wealth and Poverty of Nations. Why Some Are So Rich and Some So Poor.* New York u. London: W.W. Norton & Company 1999.

Landes, Richard: *Heaven on Earth. The Varieties of the Millenial Experience*. Oxford u. New York: Oxford University Press 2011.

Landmann, Edith: *Gespräche mit Stefan George*. München u. Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1963.

Langbehn, Julius: *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*. Leipzig: C. L. Hirschfeld 1890.

Mann, Golo: *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Fischer 1992.

Mises, Ludwig von: *Erinnerungen*. Stuttgart u. New York: Gustav Fischer 1978. Nach: http://docs.mises.de/Mises/Mises_Erinnerungen.pdf (28.02.2014).

Mises, Ludwig von: *Die Wurzeln des Antikapitalismus*. Frankfurt a.M.: Fritz Knapp 1979. Nach: http://docs.mises.de/Mises/Mises_Antikapitalismus.pdf (28.02.2014).

Nietzsche, Friedrich: „Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller". In: ders.: *Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, hrsg. v. Colli, Giorgio, u. Montinari, Mazzino. München: dtv/De Gruyter 1988, S. 157–242.

Norton, Robert E.: *Secret Germany. Stefan George and his Circle*. Ithaca: Cornell University Press 2002.

Oestersandfort, Christian: „Antike-Rezeption". In: Aurnhammer, Achim, Braungart, Wolfgang, Breuer, Stefan, u. Oelmann, Ute, (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin u. Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 2, S. 647–671.

Osterkamp, Ernst: *Poesie der leeren Mitte. Stefan Georges Neues Reich*. München: Carl Hanser 2010.

Osterkamp, Ernst: „Das Neue Reich (SW IX)“. In: Aurnhammer, Achim, Braungart, Wolfgang, Breuer, Stefan, u. Oelmann, Ute, (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin u. Boston: Walter de Gruyter 2012, Bd. 1, S. 203–217.

Poser, Hans: *Wissenschaftstheorie. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2001

Reagan, Ronald: „Remarks on East-West-Relations at the Brandenburg Gate in West Berlin“. Nach: http://www.reaganfoundation.org/pdf/Remarks_on_East_West_RElations_at_Brandenburg%20Gate_061287.pdf (23.12.2013).

Rohkrämer, Thomas: *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880–1933*. Paderborn, München, Wien u. Zürich: Ferdinand Schöningh 1999.

Rothbard, Murray N.: „Ludwig von Mises: 1881–1973“. In: *Human Events*, 20.10.1973, S. 10. Nach: http://mises.org/rothbard/misesobit.asp (28.02.2014).

Salin, Edgar: *Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis*. München u. Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1954.

Scheler, Max: „Das Ressentiment im Aufbau der Moralen“. In: ders., *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*. Bern u. München: Francke 1972, S. 33–147.

Schönhärl, Korinna: „«Wie eine Blume die erfroren ist» – Edith Landmann als Jüngerin Stefan Georges“. In: Pieger, Bruno, u. Schefold, Bertram, (Hrsg.), *Stefan George: Dichtung – Ethos – Staat. Denkbilder für ein geheimes europäisches Deutschland*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2010, S. 207–242.

Schulze, Hagen: *Kleine deutsche Geschichte*. München: C.H. Beck 1996.

Siems, Dorothea: „Berlin bleibt die Hauptstadt der Hartz-IV-Empfänger“. Nach: http://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article119613680/Berlin-bleibt-die-Hauptstadt-der-Hartz-IV-Empfaenger.html (20.12.2013).

Tallis, Raymond: *Enemies of Hope. A Critique of Contemporary Pessimism*. London u. New York: Macmillan Press/St. Martin’s Press 1999.

Thies, Ralf, u. Jazbinsek, Dietmar: „Embleme der Moderne. Berlin und Chicago in Stadttexten der Jahrhundertwende“. Discussion Paper FS-II 99–501. Berlin: Wissenschaftszentrum 1999. Nach: http://bibliothek.wz-berlin.de/pdf/1999/ii99–501.pdf (29.09.2013).

Twain, Mark: „The German Chicago“ In: ders., *In Defense of Harriet Shelley. The Complete Works of Mark Twain*, Bd. 16. New York: Harper and Brothers 1925, S. 244–262.

Vallentin, Berthold, *Gespräche mit Stefan George 1902–1931*. Amsterdam: Castrum Peregrini Presse 1967.

Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges. 1849–1914*. München: C.H. Beck 1995.

Wilhelmy-Dollinger, Petra: *Die Berliner Salons*. Berlin u. New York: Walter de Gruyter 2000.

Wolfrum, Edgar: *Die geglückte Demokratie. Geschichte der Bundesrepublik Deutschland von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Klett-Cotta 2006.

Zingales, Luigi: „Who Killed Horatio Alger? The Decline of the Meritocratic Ideal“. Nach: http://www.city-journal.org/2011/21_4_meritocracy.html (27.12.2013).

Zolling, Peter: *Deutsche Geschichte von 1871 bis zur Gegenwart. Wie Deutschland wurde, was es ist.* München: dtv 2005.

[keine Autorenangabe] „Anteil der Hartz-IV-Empfänger an der Bevölkerung nach Bundesländern im November 2013“. Nach: http://de.statista.com/statistik/daten/studie/4275/umfrage/anteil-der-hartz-iv-empfaenger-an-der-deutschen-bevoelkerung/ (20.12.2013).
[keine Autorenangabe] „Übersetzung der Rede von US-Präsident John F. Kennedy vor dem Rathaus Schöneberg am 26. Juni 1963“. Nach: http://www.berlin.de/berlin-im-ueberblick/geschichte/historische-reden/kennedyrede.de.html (15.12.2013).
[keine Autorenangabe] „Wowereits Berlin-Slogan «Arm, aber sexy»“. Nach: http://www.focus.de/politik/deutschland/wowereits-berlin-slogan_aid_117712.html (20.12.2013).

**Schlüsselwörter**

Stefan George; Ludwig von Mises; Max Scheler; Mark Twain; Antiamerikanismus; Antiliberalismus; Antimodernismus; Berlin; Literatur der Jahrhundertwende.

**Abstract**
**Stefan George, the United States of America, and Berlin.**
**A Cultural Critic’s Silent Self-Refutation.**

Stefan George (1868–1933) was a champion of *Kulturkritik* in Wilhelmine and Weimar Germany. Among the objects of his fierce and often eliminative criticism were Germany’s bourgeoning industrial society as well as its successes in science and technology.

For George, the careerism and superficiality of Berliners were typical for the depravity, or “Americanism” of his time. Such critique fitted neatly into stereotypes of Berlin as a European “Chicago”, stemming from Mark Twain’s depiction of the *Reich*’s Capital in 1892. Furthermore, it reflects George’s strong Anti-Americanism.

The later works of George pronounce an anti-bourgeois, anti-industrialist (or “green”), and millenarist ideology that serves certain resentments among the educated classes of Germany. His anti-Americanism and contempt for Berlin are therefore symptoms of deeper predispositions. It is, then, a fact of irony that George had a much more positive relation to Berlin – and to the fruits of industrialism in general – as might be expected from his works. He spent more time in the city than elsewhere, had his publishing-house there, met with friends, disciples and outstanding citizens. This might be understood as a silent self-refutation of George the poet (or prophet) by George the man.

**Keywords**

Stefan George; Ludwig von Mises; Max Scheler; Mark Twain; Berlin; Fin de siècle; German anti-Americanism; German anti-liberalism; German anti-modernism.

Monika Czok
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Germańskiej*

# „Der liederreichste Schlesier“

Benjamin Schmolck und sein Beitrag zum evangelischen Kirchenlied

Der Beitrag handelt von der Person Benjamin Schmolcks, Pfarrer an der Schweidnitzer Friedenskirche, dessen Lieder stets zum festen Bestandteil der evangelischen Gesangbücher gehören und weltweit gesungen werden. An das Leben und Werk des „liederreichsten“[1], in seiner Heimat mittlerweile vergessenen Schlesiers, der als „Schweidnitzer Chrysostomos“ in die Geschichte des Kirchenliedes einging[2], soll im Folgenden erinnert werden.

## Leben

Benjamin Schmolck wurde am 21. Dezember 1672 in Brauchitschdorf (heute: Chróstnik) bei Lüben geboren. Sein Vater, Martin Schmolck, war Pastor der örtlichen Kirche. Bei der Geburt Benjamins, seines vierten Kindes, war Martin Schmolck schon 45 Jahre alt. Im Alter von vier Jahren verlor er seine Mutter.

Als Sohn des Pfarrers wurde er sehr religiös erzogen und in gute Schulen geschickt. Er besuchte die Schule in Steinau, darauffolgend die Gymnasien in Liegnitz, Breslau und Lauban, die damals zu den berühmtesten Unterrichtsstätten Schlesiens gehörten[3]. Dort bereitete er sich auf das universitäre Studium vor. Er sollte Theologie studieren und Pfarrer werden. In den Biografien nennt man unterschiedliche Gründe dafür, dass für Benjamin der Priesterweg bestimmt wurde: Bereits bei der Geburt schwor sich sein Vater, dass Benjamin den gleichen Lebensweg einschlagen und später in den Kirchendienst eintreten sollte[4]. In einer anderen Biografie heißt es, Benjamin war sehr begabt, hatte großes Talent zum Lernen, was ihn für den geistlichen Stand tauglich machte[5].

---

1 Hultsch, Gerhard: *Das Kirchenlied in Schlesien und der Oberlausitz*, Düsseldorf 1971, S. 14.

2 Hartmann, Maximilian: *Die evangelische Kirche Schlesiens in geschichtlicher Entwickelung bis auf die Gegenwart*, Breslau 1928, S. 81.

3 Ebd., S. 215.

4 Erdmann, David: *Schmolck, Benjamin*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 32 (1891), S. 53–58, hier S. 53.

5 Brylla, Wolfgang J.: *Ewangelicki pieśniarz ze Świdnicy*, „Informator Krajoznawczy” Nr. 53, 12/1988, Wrocław, S. 18–23.

Bei seinem schulischen Werdegang spielte der Schulmann Georg Wende (1635–1705)[6] eine entscheidende Rolle. Schmolck lernte ihn in Breslau kennen und ging mit ihm nach Lauban. Ebenso wichtig war für ihn der Laubaner Konrektor Gottfried Hoffmann (1658–1712), der mit den Schülern tägliche Übungen im Dichten unternahm. Das mag auch einen Einfluss auf die zukünftige dichterische Tätigkeit Schmolcks ausgeübt haben, was im weiteren Teil des Beitrags behandelt wird.

Dass er dichterisches Talent hatte und guter Redner war, wird in mehreren Quellen betont. Auf folgendes Ereignis wird verwiesen: Noch vor seinem Studium hatte Schmolck seinem Vater in der Kirche geholfen und des Öfteren eine Predigt gehalten. Der Patron der Gemeinde, Nicolaus Heinrich von Haugwitz, war derart von den Predigten des „jüngeren Schmolcks" ergriffen, dass er ihm ein dreijähriges Stipendium von 300 Thalern anbot[7]. Mit einem solchen Stipendium konnte Benjamin Schmolck sein Studium beginnen. 1693 wurde er an der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig immatrikuliert. Das Studium schloss er erfolgreich ab.

Nach dem Studienabschluss (1697) kam er in seinen Heimatort zurück, um seinem inzwischen 70-jährigen Vater bei der seelsorgerischen Arbeit Hilfe zu leisten. Erneut zeigte sich sein Talent beim Halten von Predigten. Von der Kraft und Wirkung seiner Predigten beeindruckt, ernannte ihn das Patronat im Jahre 1701 zum Hilfsgeistlichen des Vaters. Laut Quellen wurde Schmolck schon damals als Nachfolger seines Vaters angesehen[8]. Doch es kam anders: Bereits im darauffolgenden Jahr, 1702, wurde er zum Dienst an die Schweidnitzer Friedenskirche berufen.

## In Schweidnitz

Der Westfälische Frieden lag bereits mehr als 50 Jahre zurück, dennoch war die Lage der evangelischen Bevölkerung in Schlesien, so auch in Schweidnitz mit einem der drei „religiösen Asylplätze"[9] – *Friedenskirche zur Heiligen Dreifaltigkeit* – alles andere als zufriedenstellend. Für die ganze Stadt und Umgebung durfte nur ein Pfarrer, unterstützt von zwei Vikaren, Dienst tun. Unter diesen Umständen trat Benjamin Schmolck sein Amt an.

---

[6] Georg Wende – siehe: https://books.google.pl/books?id=QEFKHgpQUKgC&pg=PA2000-IA59&lpg=PA2000-IA59&dq=georg+wende+lauban&source=bl&ots=PouYUduI7m&sig=8pHMTSiYL0VHHRd7-kLlAjxmNmI&hl=pl&sa=X&ei=oCSoVNHKNcHxUtvegKgL&ved=0CDwQ6AEwBA#v=onepage&q=georg%20wende%20lauban&f=false.

[7] Neumann-Nochten, Andreas: *Und lege selbst dein Wort zum Grunde …*, „SchlesischerGottesfreund", Nr. 4/ 2012, S. 55–58 (http://www.gesev.de/Gesev_grafiken/Downloads/ SchlesischerGottesfreund_2012_04.pdf).

[8] Internetseite der Selbständigen Evangelisch-Lutherischen Kirche – Gemeinde Balhorn (http://www.selk-balhorn.de/lebensbilder.html#text2).

[9] Conrads, Norbert: *Schlesiens frühe Neuzeit (1469–1740)*. In: ders. (Hg.): *Deutsche Geschichte im Osten Europas. Schlesien*, Berlin 1994, S. 293. Zur ausführlichen Behandlung der historischen Ereignisse der Reformationszeit und Gegenreformation in Schlesien siehe ders., S. 178–344.

In Schweidnitz fand der junge Pfarrer ein Übermaß an Arbeit vor. Sein Pfarrbezirk zählte 14.000 Seelen, die sich auf die Stadt und die umliegenden Dörfer verteilten. Die Arbeit war nicht nur sehr umfangreich, sondern sie musste auch unter erschwerten Bedingungen getan werden. Die Seelsorger mussten u. a. für jeden Gang in den großen Amtsbezirk um Erlaubnis bitten.

Über den Alltag in Schweidnitz wird in den Biografien wenig geschrieben. Man kann sich aber vorstellen, wie er aussah: die seelsorgerische Arbeit für die so umfangreiche Gemeinde, Gottesdienste, Predigten schreiben und halten. Eine Vorstellung über das Pfarramt gibt Hartmann: „Täglich predigte er, sechsmal wöchentlich hielt er Abendmahlsfeiern, die Zahl der jährlichen Taufen überstieg 1000.“[10] 1714 wurde Benjamin Schmolck zum Hauptpastor der Friedenskirche ernannt. Als Schulinspektor hatte er Obhut über den Religionsunterricht in seiner Gemeinde. Laut den Biografien, wurde Benjamin Schmolck von den Gemeindemitgliedern für sein engagiertes Wirken hochgeschätzt[11].

Neben dem kirchlichen Dienst kam noch das Privatleben hinzu. In demselben Jahr, in dem der evangelische Pfarrer seinen Dienst in Schweidnitz antrat, heiratete er die Laubaner Kaufmannstochter Anna Rosine Rehwald. Dieser Ehe entstammen zwei Söhne und drei Töchter, von denen zwei im Frühkindalter verstarben.

In Schweidnitz wirkte Schmolck 35 Jahre lang, bis zu seinem Lebensende.

1730, im Alter von 58 Jahren, erlitt er einen Schlaganfall, der ihn rechtsseitig lähmte. Ein langer Genesungsprozess machte es möglich, dass er seinen Dienst fortsetzen konnte. Er betrat wieder die Kanzel und predigte, aber man sah ihm an, dass er spürbar geschwächt war. Als dauerhafte Folge des Schlaganfalls blieb die rechtsseitige Lähmung; demzufolge war er nicht mehr fähig zu schreiben und musste seine Texte diktieren. Nach dem zweiten Schlaganfall, der ihn im November 1735 ereilte, musste er seine pfarramtliche Tätigkeit aufgeben. Er blieb aber in der Gemeinde. Wenn sein Gesundheitszustand es ermöglichte, half er in der Friedenskirche – zwar konnte er nicht mehr predigen oder Gottesdienste abhalten, da er infolge des Schlaganfalls erblindete, aber er half im Beichtstuhl und leistete seinen Gemeindemitgliedern seelischen Beistand.

Am 12. Februar 1737 verstarb Benjamin Schmolck.

## Dichtung

Benjamin Schmolcks gesamtes dichterisches Schaffen umfasst ca. 1200 Lieder. Verschiedene Quellen geben unterschiedliche Zahlen an, am häufigsten wird von 1188 Liedern gesprochen[12]. In den Archivalien der Schweidnitzer Friedenskirche mögen

---

[10] Hartmann, Maximilian: *Die evangelische Kirche Schlesiens in geschichtlicher Entwickelung bis auf die Gegenwart*, Breslau 1928, S. 81.

[11] Erdmann, David: *Schmolck, Benjamin*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 32 (1891), S. 53–58, hier S. 55.

[12] Laut ABD beläuft sich die Zahl auf 1188, Hartmann gibt eine Zahl von 1183 an, Hultsch – 1180.

noch weitere, auf Entdeckung wartende Texte liegen, wie die vor einiger Zeit gefundenen Handschriften, bei denen es sich wahrscheinlich um weitere Texte Schmolcks handelt[13]. Hartmann macht auf folgende Aspekte Schmolckscher Dichtung aufmerksam: „Unter den schl. Kirchenliederdichtern zeichnet sich Schmolck nicht nur durch die Tiefe des Inhalts u. die Gluft frommer Begeisterung aus, sondern auch durch besonders reiche Produktivität […].“[14] Die Menge seiner gesamten Dichtung ist erstaunlich, wenn man bedenkt, dass das Dichten nur eine Nebenbeschäftigung war; es scheint nahezu unvorstellbar, wenn man sich seine Arbeitsbelastung im Pfarramt vor Augen führt: Seelsorger für ganz Schweidnitz und 16 Dörfer, Hauptpastor, Religionslehrer in der Schule, dazu auch Ehemann und Vater. Dass er bei dieser körperlichen, geistigen und seelischen Belastung so viele Lieder und Gedichte geschaffen hat, ist bewundernswert.

Bereits als Student tat sich Schmolck mit Gedichten hervor. In Schweidnitz war es jedoch, wo er seine dichterischen Fähigkeiten zur vollen Blüte hervorbrachte. Hultsch charakterisiert seine Dichtung folgendermaßen:

> Schmolck steht auch als Dichter ganz in der Tradition der orthodoxen Richtung, seine Gedichte zeigen zwar ein fast gewohnheitsmäßiges Sündengefühl und eine Veräußerlichung des Erlösungsgedankens, sie finden aber stets zu den festen Begriffen der lutherischen Dogmatik zurück.[15]

Als Dichter hatte Schmolck die Gabe, die religiösen Inhalte samt der biblischen Sprüche in seine Lieder derart einzubeziehen, dass sie für die Gläubigen in verständlicher Form zugänglich waren. Bei der Charakteristik seiner geistlichen Lieder und Gedichte wird betont, dass sie sich durch große religiöse Leidenschaft, innige Liebe und Ehre Gottes auszeichnen. Schmolcks Leistung soll selbst Hoffmann von Fallersleben begeistert haben, der in seinen „Aufzeichnungen und Erinnerungen“ schrieb:

> Das eigentliche Feld seiner Poesie, auf das er die ganze Innigkeit und Wärme seiner frommen Begeisterung wendet, ist die Dreiheit der christlichen Cardinaltugenden Glaube, Liebe, Hoffnung. In der Darstellung und Verherrlichung dieser Grundideen des Christenthums erscheint sein dichterischer Werth am reinsten und schönsten.[16]

---

[13] Im Webblog der Kirche: 2. April 2013: „Ostatnio SD00027 [starodruk nr …] stał się przedmiotem badań dr Stephana Aderholda, muzykologa z Berlina. Przeglądając uważnie księgę dokonał prawdziwego odkrycia! Prawdopodobnie autorem dwóch pieśni odręcznie napisanych na końcu starodruku jest ks. Benjamin Schmolck, poeta, twórca ponad tysiąca pieśni, a także jeden z najbardziej znanych pastorów Kościoła Pokoju. Pierwszy z utworów funkcjonuje w literaturze jako anonim, drugi jest zupełnie nieznany. Czy rzeczywiście Schmolck je napisał? Dr Aderhold potrzebuje jeszcze trochę czasu żeby to ostatecznie potwierdzić. Autentyczność pieśni ustali analizując ich styl. „Utwory Schmolcka posiadają unikalną i rozpoznawalną poetykę” – twierdzi dr Aderhold.” (http://kosciolpokoju.pl/blog/)

[14] Hartmann, Maximilian: *Die evangelische Kirche Schlesiens in geschichtlicher Entwickelung bis auf die Gegenwart*, Breslau 1928, S. 80.

[15] Hultsch, Gerhard: *Das Kirchenlied in Schlesien und der Oberlausitz*, Düsseldorf 1971, S. 219f.

[16] Fallersleben, Hoffmann von, zitiert nach: Erdmann, David: *Schmolck, Benjamin*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 32 (1891), S. 53–58, hier S. 56.

Um den Geist Schmolckscher Dichtung zu spüren, empfiehlt es sich, zur Analyse eines seiner Texte zu greifen[17].

Doch bei der Analyse werden auch Schwächen seiner Dichtung enthüllt. Zu den Kritikpunkten, die geäußert werden, gehören: vereinfachte Figuren, triviale Reime, hinkende Vergleiche, häufige Wiederholungen. In der *Allgemeinen Deutschen Biographie* bemerkt sein Biograph: Schmolck „verfuhr überhaupt bei seiner dichterischen Arbeit viel zu flüchtig und eilfertig.“[18] Wenn man sich die Menge seiner Texte vor Augen hält, ist es durchaus nachvollziehbar, dass seine Arbeit mehr ein „dichterisches Produciren“[19] als reife, gut durchdachte künstlerische Leistung war. Schmolck war sich dieser Tatsache bewusst. In seiner Vorrede zu einer Liedsammlung „Mara und Manna“ aus dem Jahre 1728 macht er folgende Bemerkung zu seinen Liedtexten: „Sie sind meist aus einer eilenden Feder geflossen, daher die Arbeit nicht ebenso gerathen, wie es die Grundsätze einer vollkommenen Poesie erfordern. Wenn die Bäume oft gerüttelt werden, lassen sie auch unreife Früchte fallen.“[20]

Doch weder die poetische Leistung noch der Künstlerruhm waren sein Ziel. Für den evangelischen Pastor war es wichtig, dass seine Texte die Gläubigen erreichen und für sie verständlich sind. Das war der Zweck, zu dem die Einfachheit und Schlichtheit der entstehenden Lieder verhelfen sollte.

Die Dichtung hatte noch eine, in Hinsicht auf die damalige kirchlich-politische Situation wichtige Funktion: Sie war die Waffe in der Auseinandersetzung mit der Gegenreformation. Indem seine Lieder in zahlreichen Gebet- und Liederbüchern veröffentlicht wurden und somit die Texte des Schweidnitzer Pastors in die Welt kamen, hatte er ein mächtiges Instrumentarium im Kampf mit der Gegenreformation in der Hand. Es galt als „Garant des Glaubens“: „In einer Anzahl von Gebeten und Kirchenliedern fand die Treue gegenüber der orthodoxen Tradition ihren Ausdruck, das kompromisslose Zusammengehörigkeitsgefühl wurde bekundet.“[21]

Schmolcks Liedtexte wurden in mehreren Sammlungen herausgegeben. Er verfasste auch zahlreiche Gebetbücher, die mehrmals aufgelegt wurden. Genaues Verzeichnis seiner Werke – Sammelausgaben und Einzelveröffentlichungen verzeichnet Dünnhaupt[22].

Viele der von Schmolck geschriebenen Texte kamen in den Liederkanon der evangelischen Kirche. Einige Lieder werden bis heute gesungen. Das deutsche Evange-

---

[17] Eine ausführliche Kirchenliedanalyse bei: Binder, Alwin: *„Das Letzte, das Beste“. Über ein kunstvolles Kirchenlied von Benjamin Schmolck (1672–1737)*, (http://www.alwinbinder.de/html/benj__schmolck.html).

[18] Erdmann, David: *Schmolck, Benjamin*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 32 (1891), S. 53–58, hier S. 57.

[19] Ebd.

[20] Zit. nach: Erdmann, David: *Schmolck, Benjamin*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 32 (1891), S. 53–58, hier S. 57.

[21] Mańko-Matysiak, Anna: *Schlesische Gesangbücher 1525–1741. Eine hymnologische Quellenstudie*, Wrocław 2005, S. 231.

[22] Dünnhaupt, Gerhard: *Benjamin Schmolck*, in: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Bd. 5. Stuttgart: Hiersemann 1991, S. 3661–3685.

lische Gesangbuch enthält heute fünf[23], das polnische Evangelische Gesangbuch 12 seiner Lieder[24].

## Schmolcks Rezeption heute

Über die Verdienste und Rolle Schmolcks berichtet in lobenden Worten folgender Text:

> Benjamin Schmolck – Priester, Dichter, dessen Lieder schon am nächsten Tag nach der Entstehung bekannt waren. Seine Popularität hatte nicht die lokale Dimension, im Gegenteil – sie war durchaus von europäischer Bedeutung! Viele von seinen Werken kamen in den Kanon der evangelischen Gesangbücher auf der ganzen Welt.[25]

Es wird ferner unterstrichen, dass die Lieder Schmolcks auf Dauer bekannt sind und ihren festen Platz im Gesangbuch der Evangelischen Kirche gefunden haben. Somit ist das Werk Schmolcks bis heute lebendig und von großem Wirkungsradius.

In diesem Sinne kann es verwundern, dass Benjamin Schmolck heute kaum Bekanntheit genießt. Obwohl er im Kirchenlied quantitativ deutlich fruchtbarer war als der evangelische Lieddichter Johann Heermann (1585–1647)[26] und der schlesische Kirchenliederdichter Angelus Silesius (1624–1677)[27], denen mehrere Zeilen im *Schlesischen Musiklexikon* gewidmet wurden, wird Schmolck dort biographisch nicht erfasst[28].

---

[23] Das sind: *Jesus soll die Losung sein* (EG 62), *Schmückt das Fest mit Maien* (EG 135), *Tut mir auf die schöne Pforte* (EG 166), *Liebster Jesu, wir sind hier, deinem Worte nachzuleben* (EG 206), *Herr, höre, Herr, erhöre* (EG 423). Einige Regionalteile enthalten noch zwei weitere Lieder von Schmolck: *Teures Wort aus Gottes Mund* und *Weicht, ihr Berge, fallt, ihr Hügel.* Nach: Evangelisches Gesangbuch für Bayern und Thüringen, 2009.

[24] Das sind: *Seele,geh nach Golgatha* (Na Golgotę, duszo, śpiesz –137), *Mein Jesus lebt* (Mój Jezus żyw – 183), W*illkommen. Held im Streite* (Witajże, Bohaterze – 201), *Schmueckt das Fest mit Maien* (W zieleń dzień ten strójcie – 228), *Was Gott tut, das ist wohlgetan, so denken* (Z miłości jest, co czyni Bóg – 256), *Tut mir aut die schöne Pforte* (Otwierajcie piękne bramy – 306), *So walt es Gott!* (W imieniu Bożym – 320), *Teures Wort aus Gottes Munde* (Święte, drogie Boże Słowo – 387), *Ja größer Kreuz, je näher Himmel* (Im większy krzyż – 675), *Himmelan geht unsere Bahn* (Ku niebiosom dążmy wciąż – 732), *Mój Boże, jak chcesz* – pieśń na nawrócenie i naśladowanie (734), *Mein Gott, ich weiß wohl, daß ich sterbe* (Mój Boże, wiem – 921). Nach: Śpiewnik Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Polsce, Bielsko-Biała 2002.

[25] Brylla, Wolfgang J.: *Świdnicki złotousty – Benjamin Schmolck*, http://www.mojemiasto.swidnica.pl/?p=1447.

[26] Schott, Christian-Erdmann: *Heermann, Johann*, in: Hoffmann-Erbrecht, Lothar (Hg.): *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, S. 261–262.

[27] Schott, Christian-Erdmann: *Angelus Silesius*, in: Hoffmann-Erbrecht, Lothar (Hg.): *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, S. 10.

[28] Vgl. Hoffmann-Erbrecht, Lothar (Hg.): *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001. Einige Informationen über Schmolck findet man im Beitrag über das evangelische Kirchenlied: „Über

In der Stadt Schweidnitz wird der dort langjährig wirkende Pfarrer heute nur rudimentär behandelt. Auf der Internetseite der Schweidnitzer Friedenskirche wird Schmolck mit einem Satz erwähnt: Bei der Beschreibung der Sehenswürdigkeiten kann man lesen: „1729 hielt der bekannte Liederdichter Benjamin Schmolck die erste Predigt von der neuen Kanzel.“[29] Dass er aber der ortsansässige Pfarrer war, erfahren wir nicht. Eine Spur über die Rolle Schmolcks kann man auf dem Webblog der Friedenskirche finden – einmal als kurze Notiz, einmal als längeren Text zur Persönlichkeit Schmolcks[30]. Beide Spuren sind allerdings in den „News“ platziert und eher per Zufall, als durch eine gezielte Suche zu finden – es sei denn, man besucht die Internetseite der Friedenskirche regelmäßig.

Wie gedenkt die Stadt Schweidnitz der Persönlichkeit, deren Lebenswerk mit der Kirche und Gemeinde des Orts verbunden war? Keine der Stadtstraßen erinnert an den Namen des Priesters, der in dieser Stadt mehr als die Hälfte seines Lebens verbrachte. Auch keine der örtlichen Schulen trägt seinen Namen.

Seiner Geburtsgegend scheint er allerdings wichtiger zu sein. Auf der Internetseite des heutigen Landkreises Lüben findet man einen ausführlichen Aufsatz über das Leben und Werk Schmolcks[31]. 2012 wurde das 340. Geburtsjubiläum von Benjamin Schmolcks begangen. Er wurde mit einer Erinnerungstafel bedacht – und zwar nicht von einer evangelischen, sondern von einer römisch-katholischen Pfarrgemeinde! In seinem Geburtsort – heute Chróstnik, gedachte seiner die dortige römisch-katholische Pfarrei aus der Initiative des Pfarrers Kazimierz Rapacz[32]. Ein hervorragendes Beispiel der Ökumene, wo die Konfession nicht teilt, sondern das Lebenswerk verbindet!

Wenn wir die Schweidnitzer Friedenskirche besichtigen, uns auf eine der Bänke setzen und auf die Kanzel schauen, gedenken wir des Mannes, dessen Leben und Schaffen mit dieser Kirche verbunden war.

---

den Liederdichtern der lutherischen Orthodoxie ragte der Oberpfarrer an der Friedenskirche in Schweidnitz, Benjamin Schmolck (1672–1737) hervor. Ungewöhnlich produktiv, veröffentlichte er ab 1704 in 16 Sammlungen 1.180 Gedichte. Weithin im schwülstigen Stil des Hoch- und Spätbarock schreibend, wußte er aber auch biblisch und dogmatisch deutlich zu reden. Fünf seiner Lieder finden sich heute noch im Stammteil des Ev. Gesangbuches.“ (Schott, Christian-Erdmann: *Kirchenlied, evangelisch* in: Hoffmann-Erbrecht, Lothar (Hg.): *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, S. 339–341.) Bemerkenswert ist, dass das bedeutendste deutschsprachige musikwissenschaftliche Standardwerk *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, das einen siebzehnbändigen Personenteil mit 18.000 Artikel aufweist, keinen Artikel über Benjamin Schmolck enthält. (Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Stuttgart, 1994–2008.)

29 http://kosciolpokoju.pl/historia/historia-kosciola/ (Zugriff am: 22.10.2014)

30 Webblog der Kirche (http://kosciolpokoju.pl/blog/). Waldemar Pytel: *Chrisostomos aus Schweidnitz* – vom 29.09.2012, Bożena Pytel*: A jednak Schmolck?* vom 2.04.2013.

31 http://www.powiatlubinski.pl/artykul/pokaz/99/ (Zugriff am 22.10.2014). Weitere lokale Internetportale, die Benjamin Schmolck einige Zeilen widmen, sind u. a. die Internetseite eines Laubaner Kulturzentrums, http://www.lubiniokolice.pl/index.php/ludzie/znane-postacie/benjamin-schmolck (Zugriff am 24.10.2014).

32 Pytel, Waldemar: *Chrisostomos aus Schweidnitz,* http://kosciolpokoju.pl/news/663/.

## Bibliografia

Brylla, Wolfgang J.: *Ewangelicki pieśniarz ze Świdnicy*, „Informator Krajoznawczy" Nr. 53, 12/1988, Wrocław, S. 18–23.

Conrads, Norbert: *Schlesiens frühe Neuzeit (1469–1740)*, in: ders. (Hg.): *Deutsche Geschichte im Osten Europas. Schlesien*, Berlin 1994, S. 178–344.

Dünnhaupt, Gerhard: *Benjamin Schmolck*, in: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Bd. 5. Stuttgart: Hiersemann 1991, S. 3661–3685.

Erdmann, David: *Schmolck, Benjamin*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 32 (1891), S. 53–58.

Evangelisches Gesangbuch für Bayern und Thüringen, 2009.

Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Stuttgart, 1994–2008.

Hartmann, Maximilian: *Die evangelische Kirche Schlesiens in geschichtlicher Entwickelung bis auf die Gegenwart*, Breslau 1928.

Hoffmann-Erbrecht, Lothar (Hg.): *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001.

Hultsch, Gerhard: *Das Kirchenlied in Schlesien und der Oberlausitz*, Düsseldorf 1971.

Mańko-Matysiak, Anna: *Schlesische Gesangbücher 1525–1741. Eine hymnologische Quellenstudie*, Wrocław 2005.

Śpiewnik Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Polsce, Bielsko-Biała 2002.

## Internetquellen

Achnitz, Wolfgang, *Deutsches Literatur-Lexikon : biographisch-bibliographisches Handbuch*, https://books.google.pl/books?id=QEFKHgpQUKgC&pg=PA2000-IA59&lpg=PA2000-IA59 &dq=georg+wende+lauban&source=bl&ots=PouYUduI7m&sig=8pHMTSiYL0VHHRd7-kL lAjxmNmI&hl=pl&sa=X&ei=oCSoVNHKNcHxUtvegKgL&ved=0CDwQ6AEwBA#v=one page&q=georg%20wende%20lauban&f=false.

*Benjamin Schmolck (21.12.1672 – 12.02.1737) aus dem Gemeindebrief Juni – August 2002, von Walter Löber, Balhorn*, http://www.selk-balhorn.de/archiv-lebensbilder.html#text2.

Brylla, Wolfgang J.: *Świdnicki złotousty – Benjamin Schmolck*, http://www.mojemiasto.swidnica.pl/?p=1447.

Neumann-Nochten, Andreas: *Und lege selbst dein Wort zum Grunde…*, „Schlesischer Gottesfreund", Nr. 4/ 2012, S. 55–58, http://www.gesev.de/Gesev_grafiken/Downloads/SchlesischerGottesfreund_2012_04.pdf.

Schmolck, Benjamin, *„Das Letzte, das Beste". Über ein kunstvolles Kirchenlied von Benjamin Schmolck (1672–1737)*, http://www.alwinbinder.de/html/benj__schmolck.html.

Świderska, Anna, *Znane postacie – Benjamin Schmolck*, http://www.lubiniokolice.pl/index.php/ludzie/znane-postacie/benjamin-schmolck.

Kościół Pokoju w Świdnicy – *Blog*, http://kosciolpokoju.pl/blog.

Kościół Pokoju w Świdnicy – *Historia kościoła*, http://kosciolpokoju.pl/historia/historia-kosciola/.

**Schlüsselwörter**

Benjamin Schmolck, evangelisches Kirchenlied, Friedenskirche, Schweidnitz.

**Abstract**
**„The most hymn-creative Silesian”.**
**Benjamin Schmolck and his contribution to the evangelic hymn**

The article presents life and work Benjamin Schmolck’s (1672–1737), a pastor of the Church of Peace in Świdnica and Lutheran writer of hymns.

After theology studies at the University of Leipzig and a work as a priest for five years in his birthplace, he was ordained at the Church of Peace in Świdnica, where he stayed for the rest of his life.

Although Schmolck’s literary production was an additional activity to the priesthood he has left about 1180 hymns. The lyrics of the hymns written by Schmolck became an inherent part of the of the Protestant hymn tradition. Until today these hymns are sung all over the world.

The article analyses Schmolck’s writing technique as well as the reasons for the popularity of his lyrics, especially in the context of the religious conflicts that took place in Silesia in the 17th century.

The last part of the article focuses on the current perception of Schmolck’s creation.

**Keywords**

Benjamin Schmolck, Church of Peace, evangelic hymn, Świdnica.

Kinga Oworuszko
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Germańskiej*

# Schlesischer Kunstbetrieb, schlesische Wirklichkeit

Kunst im Spiegel der „Schlesischen Provinzialblätter“

Das Problemfeld Kunst wird in den *Schlesischen Provinzialblättern* (1785–1849), einem für die Region repräsentativen Periodikum, eher bescheiden behandelt,[1] dennoch gewährt die Zeitschrift interessante Einblicke in die Kunstsituation der Provinz und vornehmlich deren Hauptstadt. In den Blättern wird der zeitgenössische Kunstbetrieb Schlesiens primär vor dem Hintergrund Preußens dargelegt, wobei zu pointieren ist, dass die diesbezüglichen Artikel einen heterogenen Charakter aufweisen, und die schlesische Wirklichkeit auf diverse, etliche Mal widersprüchliche Art und Weise dargestellt wird.

Zur Kunstgeschichte bieten die Blätter achtzehn Beiträge. Als ausgesprochen aktiver Autor erwies sich in diesem Wissensgebiet Johann Gottlieb Kunisch (1789–1852)[2], der seine Aufmerksamkeit den Perlen der Breslauer Architektur zuwendete, unter anderem dem St. Elisabeth Kirchhof, dem Breslauer Rathaus, der St. Nicolai Kirche oder der Domkirche zu Breslau.[3] Hinsichtlich der Breslauer Thematik ist obendrein die zweiteilige Abhandlung Johann Gustav Gottlieb Büschings (1783–1829)[4] zu den Kunstschätzen in den evangelischen Kirchen Breslaus beachtenswert.[5] Andere Autoren weiteten ihren Blick über die Hauptstadt hinaus, indem sie die Baubesonderheiten der Städte Guhrau, Sorau, Liegnitz und Brieg[6] anvisierten.

---

1 Michael Rüdiger Gerber, in: Die Schlesischen Provinzialblätter 1785–1849, Sigmaringen 1995, weist auf über 70 Artikel zu Thema Kunst hin.

2 Ebenda, S. 212

3 Johann Gottlieb Kunisch: Die Kapelle und Alterthümer am St. Elisabet-Kirchhofe zu Breslau. In: SPB 109. 1839, S. 319–323; Zur Geschichte des Breslauer Rathauses. In: SPB 113. 1841, S. 10–13; Die St. Nicolai-Kirche zu Breslau. In: SPB 117. 1843, S. 323–325; Zur Geschichte der Erbauung der Domkirche zu Breslau. In: SPB 121. 1845, S. 531–533

4 Marek Hałub: Johann Gustav Gottlieb Büsching 1783–1829. Ein Beitrag zur Begründung der schlesischen Kulturgeschichte. Wrocław 1997

5 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Ueber die Kunstschätze in den evangelischen Kirchen Breslau´s. An den Herrn Professor Rhode. In: SPB 53. 1811, S. 330–340 u. S. 416–422

6 Einige Nachrichten über die Corporis-Christi- oder Frohn-Leichnams-Kirche bei Guhrau. In: SPB 82. 1825, S. 46–50; Von einem alten Bildwerke zu Sorau, und über die Keulen unter den Thoren in einigen alten Städten. In: SPB 87. 1828, S. 3–14; Das Herzogliche Schloß zu Brieg. In: SPB 87. 1828, S. 58–60; Die Thränensäule bei Liegnitz. In: 89. 1829, S. 180–183; Die Piastengruft und die Hedwigskirche in Brieg. In: SPB 128. 1848, S. 385–390

Sieben kurze Beiträge mit eher informativem Charakter befassten sich mit der Breslauer Kunst-, Bau- und Handwerksschule.[7] Eine ebenso marginale Rolle spielen die bündigen Artikel zu den Kunstvereinen. Den Blick gen Berlin richtete wie eh und je Büsching mit seiner Nachricht zur Gründung (1825) des Vereines der Kunstfreunde im Preußischen Staat.[8] Von den einheimischen Zirkeln wurde in den Provinzialblättern die Gesellschaft der Kunstfreunde in Breslau, der Schlesische Kunst-Verein und dessen Vater[9] – der Breslauer Künstler-Verein berücksichtigt.

Des Weiteren enthält das Periodikum mehrere Deskriptionen der Kunstszene der Zeit.[10] Der kontemporären Kunst und dem Kunsthandwerk wurden um die dreißig Beiträge gewidmet, wobei der letzte aus dem Jahre 1835 stammt. Diese, im Gegenteil zu den die Kunstgeschichte fokussierenden, treten eine Reise über die Provinzgrenzen an. Ob Berliner Kunst- oder Gewerbeausstellungen, ob die Berliner Kunstakademie blieben die Breslauer auf dem neuesten Stand, was die relevantesten Kunstnachrichten aus der immer größeres Ansehen genießenden Kunstmetropole anbelangt. Dennoch, getreu dem Zeitschriftkonzept, lag der Schwerpunkt derartiger Nachrichten in dem einheimischen Schaffen, dem Kunsthandwerk und der Kunstlage in der Provinz. Diese tangieren entweder das Leben und aktuelles künstlerisches Schaffen bestimmter heimischer Schöpfer (unter besonderer Hervorhebung deren Ausbildung und Anerkennung im Ausland) oder derzeitige Kunstereignisse in Breslau, wie etwa Besuche der Kunstgrößen oder die Ausstellung von deren Werken in der Hauptstadt. Dies stand wiederum größtenteils mit den seit 1818 durch die Sektion für Kunst und Altertum[11] der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur veranstalteten Kunst- und Gewerbeausstellungen[12] im Zusammenhang. Den Ausstellungen wurde

---

7 Fünf davon aus den Jahren 1792–1802 und zwei aus den Jahren 1832 und 1835.

8 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Verein der Kunstfreunde in dem Preußischen Staate. In: SPB 82. 1825, S. 475–476; Die Gesellschaft der Kunstfreunde in Breslau. In: SPB 51. 1810, S. 68–72; Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 413–425 u. S. 499–512; Johann Jakob Heinrich Ebers: Schlesischer Kunst-Verein. In: SPB 97. 1833, S. 507–514; Der Schlesische Kunstverein 1834/35. In: SPB 103. 1836, S. 310–312; Kunstausstellungen des Schles. Künstler-Vereins in Breslau vom 1. bis 28. Okt. 1827. In: SPB 86. 1827, S. 383–384

9 „Der Schlesische Kunstverein ist sozusagen ein Enkelkind, sein Vater ist der Breslauer Künstlerverein und sein Großvater die im Jahre 1810 gebildete Sektion, später Abtheilung für Kunst und Altertum der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur in Breslau.“ – Geschichte des schlesischen Kunstvereins von 1833 bis 1933. Bearbeitet für den Schlesischen Kunstverein von Dr. Wolf Marx kommissarischer Leiter des Schlesischen Museums der bildenden Künste, Druck von Wilh. Gottl. Korn, Breslau I (1933), S. 3

10 um 30 Beiträge, davon die Hälfte von dem zu untersuchenden Zeitraum 1818–1827

11 Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur (1803–1945), Sigmaringen 1988, S. 59–60

12 Bärbel Holtz: Vom allgemeinen Wissenschaftsverein, über Sektion und Ausstellung zum Kunstverein (1803 bis 1828). In: Acta Borussica Neue Folge 2. Reihe: Preussen als Kulturstaat. Abteilung I. das preußische Kultusministerium als Staatsbehörde und gesellschaftliche Agentur (1817–1934), Band 3.1, Berlin 2012, S. 4–16; „Die Kunstausstellungen Breslau´s seit fünf und zwanzig Jahren. Ein Rückblick am Dürerfeste 1843“ Von Dr. August Kahlert. Breslau 1843, Maschinendruck von Leopold Freund; „Geschichte des schlesischen Kunstvereins von

in den Blättern zwar viel Platz eingeräumt[13], doch, wie Michael Rüdiger Gerber zutreffend konstatiert, weil sich das Periodikum weitgehend auf die Publikation der Rechenschaftsberichte des Sektionssekretärs Büschings beschränkte, stellte es vor allem die finanziellen bzw. technischen Aspekte in den Vordergrund.[14] Außer den bereits angedeuteten 1818–1828 jährlich publizierten Berichten zu den Ergebnissen der Kunstausstellungen[15], sind in dem Journal zwei Beiträge vom Jahre 1818 über die Einrichtung und Ziele der Kunstausstellungen sowie vereinzelt Mitteilungen bzw. Vorankündigungen der Sektion zu finden. Erwähnenswert, wegen seines zusammenfassenden Charakters, ist dabei der Jubiläumsvortrag aus der Feder Büschings – des Autors beinahe aller Texte zu den Ausstellungen – unter dem Titel *Was hat die Kunstausstellung der Schlesischen vaterl. Gesellschaft seit 10 Jahren geleistet*.[16]

## Prolog: Zur Kunstlage Schlesiens

Henrich Steffens (1773–1845)[17] stellt in seiner Anno Domini 1818 in den Provinziallblättern veröffentlichten Rede – in einem rhetorischen Kunstwerk – fest: „Wir leben in einer wundersam bewegten Zeit. Die große Kraft (…) hatte mannigfaltige Kräfte mit sich erregt und in Bewegung gesetzt. Wir gehören selbst zu einem Staat, der, zusammengesetzt aus mancherley Stämmen desselben Volks, die durch seltsame Ereignisse verbunden, durch große Erinnerungen und gemeinsame Thaten verknüpft sind; zu einem Staat, der, indem er seine schlummernde ja dem Anschauen noch gelähmte Riesenglieder regte, sich in sich selber faßte, in einen großartigen Kampf zur veränderten Gestaltung der ganzen gebildeten Welt vieles, ja das meiste beitrug

1833 bis 1933“. Bearbeitet für den Schlesischen Kunstverein von Dr. Wolf Marx kommissarischer Leiter des Schlesischen Museums der bildenden Künste, Druck von Wilh. Gottl. Korn, Breslau I (1933)

13 Theodor Oelsner weist in seinem Bericht *Breslau´s Kunstausstellungen fünfzig Jahre. Vom Keim durch Blüthenstürme der Frucht entgegen.* (1867, Neue Folge F. 6, S. 294) darauf hin, dass nicht nur *Schlesische Provinzialblätter* sondern auch *Correspondenzblatt* der Schlesischen Gesellschaft, die *Breslauer Zeitung* und Holtei´s *Deutsche Blätter* die Ausstellunginteressen vertraten.

14 Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesischen Provinzialblätter 1785–1849, Sigmaringen 1995, S. 116

15 In den Schlesischen Provinzialblättern erschienen in 1818–1828 jährliche Berichte zu den Kunstausstellungen mit einer Ausnahme: im Jahr 1827 wurden zwei Berichte veröffentlicht – erster betr. der Kunstausstellung im Jahre 1826, zweiter betr. der Kunstausstellung im Jahre 1827. Dies wurde folgendermaßen begründet: „Dieser Bericht ist leider durch mehrere Umstände, so z.B. durch länger sich hinziehende Kaufverhandlungen wegen weiter Entfernung der Künstler, so verzögert worden, daß es zuletzt besser erschien, zwei Jahre zu verbinden.“ – Johann Gustav Gottlieb Büsching: Berichte über die Kunst-Ausstellungen der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft in den Jahren 1826 u. 1827. In: SPB 86. 1827, S. 346

16 auf diesen Jubiläumsbericht wird im Folgenden expliziter eingegangen

17 Joanna Smereka: Henrik Steffens: ein Breslauer Wissenschaftler, Denker und Schriftsteller aus dem hohen Norden, Leipzig 2014

und sich dessen bewußt ist.“[18] Dass Schlesien zu Beginn des 19. Säkulums den anderen preußischen Provinzen, was Kunst angeht, nicht gewachsen war, scheint nicht unbekannt zu sein, wenn die anderen Beiträge *der Schlesischen Provinzialblätter* berücksichtigt werden. Der Autor einer Kunstnachricht vom Jahr 1788 bezüglich der Historiengemälden des Malers J. Grätsch (vor 1770–1805) bringt zum Ausdruck, dass der Wunsch des Künstlers, Kennerurteile zu erfahren, während seines Aufenthaltes in Breslau nur teilweise erfüllt werden konnte, „(d)enn überhaupt Studium der Kunst ist in einer Stadt wie Breslau, wo Künstler und Kunstwerke Seltenheit sind, nur die Beschäftigung von sehr wenigen Personen, die entweder auf Reisen den Grund dazu gelegt haben, oder sich aus individueller Neigung und Bedürfniß damit befaßen.“[19] Ebenso war der Mangel an Sozietäten spürbar. Wie Johann Jakob Heinrich Ebers (1781–1858)[20] andeutet, stand schon alles vereinzelt da „und ein gemeinsames Band ermangelte überall, ein freier Kreis der Bewegung war nicht vorhanden und gegenseitige Beziehungen fanden im Allgemeinen nicht Statt; höchstens in einzelnen Theilen.“[21]

Der erste Kunstzirkel, von dem in den Blättern unterrichtet wird, ist die Gesellschaft der Kunstfreunde in Breslau (1810).[22] Diese setzte sich gesellige Unterhaltung, Kunstgenuss, Kunsterregung und gesellschaftliche Lebensbildung für die Jugend zum Ziel. Die bisherigen Versuche, „ein andres Band der Sozialität an die Stelle des Tanzes zu setzen“ gedieh wenig, darum seien die Vorlesungen und Deklamationen bedroht, demnächst „einen traurigen Krebsgang“ zu gehen. Fürstlich Hohenlohischer Baurat Glenk (1753–1810) nahm die Herausforderung an und stellte „neben den Tanz noch Vorträge aus zehn Kunsterweisenden Fächern zum Genusse“ hinzu. Diese teilte er in sechs „produzirende Künste“ (gesellschaftliche Jugendbildung, Dilettantenmusik, gesellschaftlicher Gesang, Deklamationen und Vorlesungen, physikalische Experimente, figurierte Tänze und Ballette) und vier „belehrende Ansichten“ (Handzeichnungen, Gemälde, Bauzeichnungen und Bildstücke sowie Frauenzimmerkunstarbeiten) ein.

Die Bewertungen der Kunstsituation Schlesiens mit Breslau an der Spitze weisen abwechselnd euphorische und kritische Töne auf. Zu den 1819 zu Kunst- und Gewerbeausstellungen präsentierten industriellen Erzeugnissen äußert sich z.B. ein Berichterstatter höchst kritisch: Man könne sie zwar als Erzeugnis des menschlichen Scharfsinnes bewundern, jedoch seien sie einzig das Unglück der Zeit und wenn es jemand mit der Menschheit gut meine, solle er sie von ganzer Seele hassen, weil sie allmählich alle eigentümliche Betriebsamkeit der verschiedenen Nationen ver-

---

[18] Henrich Steffens: Ansicht und Zweck der Breslauer Kunstausstellungen. Vorgelesen in der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft am 16. Brachmond 18. vom Professor Steffens. In: SPB 68. 1818, S. 19

[19] Kunstnachricht. In: SPB 8. 1788, S. 446

[20] Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesischen Provinzialblätter 1785–1849, Sigmaringen 1995, S. 155

[21] Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 424

[22] Die Gesellschaft der Kunstfreunde in Breslau. In: SPB 51. 1810, S. 68–72

nichtet haben. Richtig edel sei ausschließlich die Arbeit im kleinen Familienkreise, wo gemeinschaftlich gewirkt wird. „Der Himmel behüte uns vor der Fortdauer der Völker-Wanderungen nicht nur aus einem Stande in den andern, sondern auch aus einem Lande in das andre, wodurch faule aber auch die betriebsamsten Leute die Heimath verlassen, als Folge des Mangels an Beschäftigung.“[23] Das Besagte scheint sonderlich und geringstenfalls ungelegen zu sein, wenn man die Prinzipien und das Gesamtkonzept sowohl der Blätter als auch des Verbands in Anbetracht zieht. Zu dem schlesischen Gewerbe nimmt auch Büsching lapidar Stellung. Er legt in seinem Jubiläumsbericht das schlesische Gewerbe als „Hebung und Verbesserung sehr bedürfend“[24] dar. Er bewertet darüber hinaus die Bauweise der zu seiner Zeit in Breslau erbauten („schiefen“) Häuser als „hässlich“. Demzufolge sind die Bau-/Planungsfortschritte der Elftausend-Jungfrauen-Kirche und der Börse des Entwurfes von dem Baurat Carl Ferdinand Langhans (1781/1782–1869) um so erfreulicher. „Wir hoffen noch von ihm eine neue Kirche und endlich auch ein neues Theater zu sehn, welches Breslau doch wohl auch verdient.“[25] „Wie wird vom Jahre 1824 ab der Salzring Breslau´s den Fremden anziehen, wenn Rauch´s (1777–1857) Meisterwerk: Blüchers Bildsäule und Langhans trefliches Börsengebäude darauf prangen! Mögte nun dem letztgenannten Künstler noch die Freude und Breslau das Glück werden, von seiner Hand ein neues Schauspielhaus statt jener, einer solchen Stadt unwürdigen Bude, zu empfangen.“[26]

1825 wird geklagt, dass in Breslau bis dato noch sehr wenig für eine wahre Fortbildung der Künstler vorhanden war. Bildhauerei und Form-Kunst solle in Breslau auch noch in der Wiege liegen.[27] Nichtsdestotrotz drängte ein lebhafter Betrieb eine Menge der angesehensten Bewohner der Provinz in die bedeutende Hauptstadt – zukünftig ein Verbindungspunkt immer mehr gesinnter Männer – zusammen. In Breslau solle jeder, dem irgendetwas Beachtenswertes gelang, nicht nur seine Stätte finden, sondern auch sein Werk solle da erkannt, geschätzt und belohnt werden.[28] Indessen dürfte nicht übersehen werden, dass Schlesien „immer einzelne Künstler, Kunstgönner und Kunstfreunde und manchen gar tüchtigen Gewerbsmann besaß.“[29]

Samuel Gottfried Reiche (1765–1849)[30] – Generalsekretär, später auch Vize-Präsident der Schlesischen Gesellschaft – begutachtet in seiner Ansprache vom 18.

---

[23] Kunst-Ausstellung in Breslau. (Fortsetzung). In: SPB 70. 1819, S. 49–51

[24] Johann Gustav Gottlieb Büsching: Was hat die Kunstausstellung der Schlesischen vaterl. Gesellschaft seit 10 Jahren geleistet. (Vorgelesen in der allgem. Sitzung der Schlesischen vaterl. Gesellsch. am 30. Novbr.). In: SPB 86. 1827, S. 529

[25] Kunst-Ausstellung in Breslau. (Fortsetzung). In: SPB 70. 1819, S. 45

[26] Johann Gustav Gottlieb Büsching: Kunstnachrichten. In: SPB 75. 1822, S. 454

[27] Blick auf die Kunstausstellung 1825. In: SPB 81. 1825, S. 596 u. S. 598

[28] Henrich Steffens: Ansicht und Zweck der Breslauer Kunstausstellungen. Vorgelesen in der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft am 16. Brachmond 18. vom Professor Steffens. In: SPB 68. 1818, S. 22, 26 u. 29

[29] Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 423

[30] Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesischen Provinzialblätter 1785–1849, Sigmaringen 1995, S. 244

Dezember 1808 Schlesien zu diesem Zeitpunkt als „kein Land, in welchem gelehrte Gesellschaft bestehen kann, welche den Zweck hat, das Gebieth der Wissenschaften überhaupt, oder einzelner Zweige derselben insonderheit, zu erweitern.“[31] Die Gelehrten und Kunstschaffenden, selbst gebürtige Schlesier, so Reiche, suchen nach günstigerem Boden – wo sie sich ohne materielle Sorgen zu haben, den Wissenschaften bzw. der Erweiterung ihrer Kenntnisse zuwenden können und ihre Verdienste belohnt werden. Infolgedessen seien fast alle Männer dieses Landes von Geist und Kenntnissen Geschäftsmänner, die im Stande sind, der eigenen Entwicklung höchstens wenige Stunden zu opfern. Ein weiterer Auslöser dieser Stagnation bzw. wissenschaftlicher Rückständigkeit im Vergleich zu früheren Jahrhunderten[32] erkennt Reiche in dem fehlenden Eifer für öffentliche Unterstützung des wissenschaftlichen Studiums (trotz aller Fortschritte, welche die Einwohner der Provinz im Ackerbau, in Fabriken, Manufakturen und im Reichtum gemacht haben).[33] Nachfolgend beruft er sich auf schlesische Geografen, die stolz behaupteten, dass in Schlesien mehr Bücher als in anderen Provinzen gleicher Größe eingeführt worden seien. Dies kontert er allerdings folgenderweise: „Unserer öffentlichen Bibliotheken Schätze reichen nur bis auf die Zeiten, bis zu denen ein lebhafter Eifer für das ernste, wahre Studium unsere Vorfahren beseelte.“[34] Die köstlichen Werke mancher schätzbaren Privatbibliotheken werden nämlich durch die mehrmals in den Blättern missbilligten Büchersteigerungen ins Ausland für unglaublich niedrige Preise getrieben. Auch die Kunstkabinette wurden an Trödler veräußert.[35] „Unter diesen Umständen kann man sich daher kaum der Furcht vor einer Wiederkehr des Zeitalters der Barbaren und Unwissenheit enthalten,“[36] so Reiche. Dem sollten Schlesier – sowohl die Eingeborenen als auch die Nationalisierten – entgegenwirken.

Am Tage der Stiftungsfeier der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur – am 29. Dezember 1814 hielt Reiche, wieder keine Bitterkeit scheuend, eine Rede.[37] Laut dieser beständen zum Zeitpunkt der Bündnisentstehung in anderen ähnlich großen „Provinzen des cultivirten Deutschlands“ verschiedenartige wissenschaftliche Anstalten mit hinlänglichen Fonds. Schlesien dagegen verfügte über zwar angefan-

---

31 Samuel Gottfried Reiche: An die Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung der Naturkunde und Industrie in Schlesien, und an sämtliche Schlesier. In: SPB 48. 1808, S. 1126

32 „(E)s giebt vielleicht kein Land, in welchem, so wie in Schlesien, ohne Unterstützung des Oberlandesherrn, ja unter manchen Beschränkungen der Regierung, in den frühern Zeiten so viel für die Bildung hauptsächlich der Partey, die sich in ihren Religionsgrundsätzen von denen des Regenten unterschrieb, geschehen wäre.“ – Samuel Gottfried Reiche: An die Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung der Naturkunde und Industrie in Schlesien, und an sämtliche Schlesier. In: SPB 48. 1808, S. 1143

33 Ebenda, S. 1142

34 Ebenda, S. 1144

35 Samuel Gottfried Reiche: Rede am Tage der Stiftungs-Feyer der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, den 29. December 1814. In: SPB 61. 1815, S. 6–7

36 Samuel Gottfried Reiche: An die Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung der Naturkunde und Industrie in Schlesien, und an sämtliche Schlesier. In: SPB 48. 1808, S. 1145

37 Samuel Gottfried Reiche: Rede am Tage der Stiftungs-Feyer der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, den 29. December 1814. In: SPB 61. 1815, S. 4–20

gene, aber kümmerlich dotierte Büchersammlungen und einige Gymnasien,[38] deren Lehrer – hier ein weiteres Hindernis bei der Erhöhung des geistigen Status der Provinz – mit der Arbeit überfordert und so karg besoldet seien, „daß ihnen die Mittel zur Aufbringung des nothwendigen Apparats fehlten, wenn sie auch Muße hatten, den Wissenschaften zu leben.“ Im Vergleich zu anderen Provinzen gäbe es außerdem in Schlesien kaum Mäzene (bzw. wenige großzügige). Nicht nur an Mäzenen mangele es, sondern auch an denjenigen, die imstande wären, „sich die mit größerer Kunstfertigkeit gearbeiteten und die theueren Gegenstände des Luxus anzuschaffen, noch (seltener) aber Gemälde, Bildhauerarbeiten, Kupferstiche (…) und dann: wählen sie immer solche, welche ohne große Kosten zu erlangen sind.“[39] Zu erwägen ist überdies die Tatsache, dass die Mode in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, so Ebers, einem größeren Wechsel unterworfen war, als je zuvor, als man sich – mit dem Besitz einiger gut gearbeiteter Kunstsachen sowohl hinsichtlich der Kleidung als auch des Hausrats, mit einem soliden und dauernden Besitz begnügte.

Da „alles wahrhaft Große und Gute sich aus der Nation, durch die Nation, durch ihr frehes Wirken entwickeln (muß)“, waren die schlesischen Patrioten, angewiesen auf sich selbst, diejenige, die dem „literarischen und artistischen Jammer“ entgegentreten mussten. Leider „von dort aus, wo es nicht an den nöthigen Mitteln fehlte (…), (war) keine Abhülfe zu erwarten“. In der am Stiftungsfeste der Schlesischen Gesellschaft 1819 gehaltenen Rede wehklagt Reiche (was sich nicht einzig auf die Situation der Provinz bezieht – mehr auf zeitgemäße Phänomene): „so will es mir scheinen, als ob der alte edle Sinn für das Oeffentliche von uns gewichen sey, als ob jeglicher jetzt nur sein Streben richte auf den eigenen Genuß, auf Befriedigung seiner Eitelkeit, seiner Bequemlichkeit, seiner Selbstsucht, als ob – wenn auf ein mahl alles, was unsre Ahnen für Gemeinwohl und Gemeinehre gegründet haben, in Trümmern sänke…“[40]

Vor diesem bereits geschilderten Hintergrund wurde der Gesellschaft für vaterländische Cultur der „Charakter eines Instituts der Rettung“[41] verliehen.

## Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur – ein Retter

Sollte die Gesellschaft die Lage Schlesiens tatsächlich heben, müsste es zeitgemäß wirken. Hat die Vereinigung diesbezüglich über die Provinzgrenzen geschaut? Ließ sie sich vom Ausland inspirieren?

Einen der bejahenden, in den Blättern erfassten, Beweis bildet der Sachverhalt, dass jegliche vorzüglichen deutschen und ausländischen Journale (englische und

---

38 Als Ausnahmen nennt S.G. Reiche Leopolds-Universität und die Ritter-Academie in Liegnitz

39 Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 419

40 Samuel Gottfried Reiche: Rede, gehalten am Stiftungsfeste der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, im December 1819. In: SPB 71. 1820, S. 7–12

41 Samuel Gottfried Reiche: Rede am Tage der Stiftungs-Feyer der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, den 29. December 1814. In: SPB 61. 1815, S. 7

französische), welche in Beziehung mit den Zwecken des Zirkels standen, von der Gesellschaft regelmäßig bestellt wurden, sodass die Mitglieder wissenschaftlich auf der Höhe der Zeit bleiben konnten – „ein lebhafter, feuriger Eifer wurde rege, alles aufzusuchen und zu benutzen, was andrer Orten Neues und Wichtiges geschaffen worden war.“[42] Des Weiteren nennt Christian Heinrich Müller (1772–1849)[43] in der Einladung zur Errichtung einer Gesellschaft naturwissenschaftlicher Freunde England als den Staat, in dem ein solcher Bund die Kultur auf die höchste Stuffe gebracht habe.[44] Obendrein wurde das durch den Verband geplante Nationalmuseum, eine belehrende Übersicht des Schlesischen Kunst- und Gewerbfleißes gebend und zugleich ein historisches Resümee der Fortschritte gewährend, welche in Künsten und Manufakturen gemacht werden[45], nach Art des britischen gestiftet.[46]

Bereits im Jahre 1808 skizzierte Reiche in der Rede zum Organisationsplan der Gesellschaft[47] seinen sehnlichsten Wunsch: den Künstlern und Fabrikanten Aufmunterung zu schenken, ihre Proben gelungener Arbeiten jährlich auszustellen, um dem Publikum zur Anschauung zu geben, wer sich um das Heimatland verdient gemacht hat.[48] In Verbindung mit der Siegerts Gemälde von Blücher an der Katzbach stellt sich der Berichterstatter eine rhetorische Frage nach dem Zweck seiner Nachricht. Anschließend antwortet er: „einheimische Kunstwerke gehören unter die seltneren Erscheinungen, auf welche die öffentliche Aufmerksamkeit hinzu lenken gewissermaßen unter die Pflichten der Humanität gehört, die man der Kunst, dem Künstler und dem Publicum schuldig ist.“ Für einen Maler sei es nämlich nicht einfach, sein Werk dem breiten Publikum vorzustellen, an einem Orte, wo keine öffentliche Kunstausstellung stattfindet. Sonach schien die Organisation der Veranstaltung dieser Art, „wodurch Künstler, Kenner und Liebhaber in nähere Berührung kämen“, opportun zu sein.[49]

1811 wurde in den Provinzialblättern zum ersten Male die 1810 gegründete Sektion für Kunst und Altertum, geleitet von Johann Gottlieb Rhode (1762–1827)[50], ins Feld geführt. In der Rede zur Feier des siebten Stiftungsfestes der Gesellschaft brachte der damalige Generalsekretär der Gesellschaft Johann Wendt (1777–1845)[51] die Ziele dieser Sektion an die Öffentlichkeit, zu den erstens die Beförderung des

---

42 Ebenda, S. 8

43 Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesischen Provinzialblätter 1785–1849, Sigmaringen 1995, S. 227

44 Christian Heinrich Müller: Einladung zur Errichtung einer Gesellschaft naturwissenschaftlicher Freunde. In: SPB 38. 1803, S. 458–460

45 Samuel Gottfried Reiche: An die Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung der Naturkunde und Industrie in Schlesien, und an sämtliche Schlesier. In: SPB 48. 1808, S. 1137

46 Die Gesellschaft zur Beförderung der Naturkunde und Industrie Schlesiens vom 17ten December 1808 bis zum 27sten December 1809. In: SPB 51. 1810, S. 105–125

47 Samuel Gottfried Reiche: An die Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung der Naturkunde und Industrie in Schlesien, und an sämtliche Schlesier. In: SPB 48. 1808, S. 1126–1150

48 Ebenda, S. 1138

49 Nachricht, ein einheimisches Kunstwerk betreffend. In: SPB 64. 1816, S. 246–251

50 Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesischen Provinzialblätter 1785–1849, Sigmaringen 1995, S. 245

51 Ebenda, S. 276

Geschmacks an bildenden Künsten und zweitens die Bearbeitung der Geschichte der Kunst in Schlesien gehörte.[52] Die Leitung über die Sektion übernahm 1818 Johann Gustav Gottlieb Büsching, der die Idee der Ausstellungen weiterbelebte und in die Tat setzte. Seit der Veranstaltung der Kunst- und Gewerbeausstellungen wurde dies die vorrangige Aufgabe der Sektion.[53] Steffens hob hervor, dass die Ausstellung der Kunst- und Industrie-Schätze der Provinz die „erste (Veranstaltung) in ihrer Art in dieser Provinz" und „die einzige dieser Art in einer großen und wohlhabenden Hauptstadt, einer reichen und stark bevölkten Provinz"[54] sei. Bisher wurde bedauerlicherweise in Breslau „für den edlen Genuß der Anschauung von Kunstwerken (…) nichts Oeffentliches gethan."[55] Dies zu ändern, die Werke der Künstler das Tageslicht erblicken lassen, „freudig und eifrig für die Beförderung der Künste zu sorgen,"[56] lag deshalb in den Händen aller patriotisch gesinnten Schlesier, wie Büsching seine Landsleute belehrte. „Sollten wir denn nicht mit noch weit größerm Eifer uns bestreben, alle in einer Nation verborgen liegenden Talente auszuforschen und zu einer dem Ganzen heilsamen Thätigkeit zu fördern?"[57] – fragt der Gleiche. Da die Berühmtheit des Künstlers bekanntlich auf seine Heimat zurückstrahlt, wie „Italischer Künstler Familiennamen beinahe ganz (verschwanden) (…) und ihrer Vaterstadt Name ward ihr berühmter Kunstname und verewigte den Mann und rühmte in fernen Jahrhunderten die Stadt,"[58] sollte zwischen den Künstlern und ihrem Vaterlande ein Band gewoben werden, was auch der Sektion ins Gewicht fiel. Nach und nach beteiligten sich an den Ausstellungen nicht nur die einheimischen und eingebürgerten Schlesier, sondern auch vermehrt ausländische Künstler. 1824 konnte schließlich verkündet werden, dass bei der Ausstellung keiner der bedeutenden schlesischen Künstler fehlte. In diesem Jahr erreichten die Ausstellungen ihren Höhepunkt.[59] Bedauert wird trotzdem in den Ausstellungsberichten des Öfteren, dass „von den vielen vaterländischen Künstlern, welche sich in Rom, Wien und andern Kunstschulen zur Ehre des

---

52 Oefentlicher Actus der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, gehalten den 19ten December 1810, zur Feyer ihres Stiftungsfestes. In: SPB 53. 1811, S. 7–26 u. S. 114

53 Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur (1803–1945), Sigmaringen 1988, S. 59

54 Henrich Steffens: Ansicht und Zweck der Breslauer Kunstausstellungen. Vorgelesen in der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft am 16. Brachmond 18. vom Professor Steffens. In: SPB 68. 1818, S. 18–21

55 Kunst-Ausstellung in Breslau. In: SPB 69. 1819, S. 536

56 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Ansicht der von der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft bezweckten jährlichen Kunst-Ausstellung (Ohne einzelne Berücksichtigung der bereits gehaltenen). In: SPB 67. 1818, S. 497

57 Samuel Gottfried Reiche: An die Mitglieder der Gesellschaft zur Beförderung der Naturkunde und Industrie in Schlesien, und an sämtliche Schlesier. In: SPB 48. 1808, S. 1131

58 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Ansicht der von der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft bezweckten jährlichen Kunst-Ausstellung (Ohne einzelne Berücksichtigung der bereits gehaltenen). In: SPB 67. 1818, S. 494

59 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Was hat die Kunstausstellung der Schlesischen vaterl. Gesellschaft seit 10 Jahren geleistet. (Vorgelesen in der allgem. Sitzung der Schlesischen vaterl. Gesellsch. am 30. Novbr.). In: SPB 86. 1827, S. 525–547

schlesischen Namens bilden"[60] zu wenig oder nichts einging. Historienmaler Adalbert Albert Höcker (ca. 1800–1860; zur Zeit der Kunstausstellung 1819 in Berlin) fühlte sich verbunden, sich im Namen der schlesischen Künstler in Berlin zu entschuldigen, dafür dass sie zur Ausstellung nichts eingeschickt haben.[61] Trotz alledem zeugte die beträchtliche Vielzahl an den zur Ausstellung zugesandten Arbeiten „von der großen Produktivität des Landes, oder vielmehr der Hauptstadt, indem die größere Anzahl der Stücke doch nur aus Breslau (kam)."[62] Die Breslauer Kunstausstellungen wurden nicht nur durch die Berliner sondern auch durch die Dresdener Künstler tüchtig unterstützt. Beispielweise 1825 empfingen die Breslauer Kunstausstellungen überaus reiche Sendungen aus Dresden.[63] Eine andere Art der Herausstellung der „Ausdehnung" der Ausstellungen bildet die Pointierung der Teilnahme von überregionalen Künstlern an der Veranstaltung. So wird z.B. 1829[64] in Aussicht gestellt, dass zu der bevorstehenden Breslauer Kunstausstellung zwei Bilder aus Düsseldorf vom Direktor Schadow (vorher ausgestellt in Berlin), angekündigt wurden, aus München Dominikus Qualio einen erfreulichen Beitrag verheißen hat, von Nürnberger und Dresdener Künstlern die Versprechungen da sind, Fräulein Harz zu Berlin, Kunkler (damals in Paris) und notabene viele Schlesier unsehlbar ihre Beiträge senden werden. Dresden als Stadt, in der die schon etablierten Kunstausstellungen seit 1808 stattfanden, wird als Bezugspunkt auch aus einem anderen Grund angesprochen. Büsching konstatiert in seiner Meldung aus dem Jahr 1823, dass die Einnahmen aus der Breslauer Ausstellung, „was sehr zu verwundern ist und zu erfreulicher Betrachtung auffordert, dem Erlöß aus der Dresdener Kunstausstellung, bei gleichem Lagegelde, ziemlich gleich stehen soll"[65]. Breslau wird aber auch anderen Großstädten gegenübergestellt.[66] Z.B. in Bezug auf die ausgestellten Kunstwerke wird in dem Bericht vom Jahre 1819 eingeflochten, dass das eingesandte monumentum pacis „Beweis der bedeutenden Fortschritte dieser Kunst in Breslau (ist) und sich weit über die Versuche der anderen (erhebt), denn selbst München kann nichts Aehnliches aufweisen."[67]

---

60 Kunst-Ausstellung in Breslau. In: SPB 69. 1819, S. 537

61 Ebenda, S. 542

62 Dringender Wunsch in Bezug auf die Kunstausstellung. In: SPB 83. 1826, S. 274

63 u. A.: Hr. L. Fischer, Hr. Ehregott Grünler, Ludwig Friedrich Klaß, Hr. Lommatsch

64 Die Maler Julius Hübner und Kramsta. In: SPB 89. 1829, S. 282

65 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Ergebnisse der Kunstausstellung im Jahre 1823. In: SPB 78. 1823, S. 55

66 Z.B. In: *Der Schlesische Kunstverein 1834/35. In: SPB 103. 1836, S. 311* wird die Mitgliederanzahl des schlesischen Vereins mit dem Mitgliederanzahl anderer Vereine verglichen und zwar des Kunstvereines für die Rheinlande und Westphalen: 1507, des Pommerschen: 974 und des Potsdamer: 417 (laut *Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur (1803–1945), Sigmaringen 1988, S. 84* zählte der schlesische Verein zu diesem Zeitpunkt 336 Mitglieder). Oder in: *Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 413–425* werden öffentliche Rechnungs-Anlagen vom Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate sowie Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen analysiert und anschließend mit dem Schlesischen Kunstverein verglichen.

67 Kunst-Ausstellung in Breslau. In: SPB 69. 1819, S. 552

Die Kunstausstellungen belegen in jeder Hinsicht, dass sie doch nicht auf den unfruchtbaren Boden fielen. Die den Schlesiern oftmals vorgeworfene fehlende Liebe zur Kunst erwachte und sogar „reger und thätiger (war), als an vielen andern Orten.“[68] „So bewährt Schlesien von neuem, im siebenten Jahre ununterbrochen hinter einander, daß seine fleißigen Künstler im Stande sind, was größern Städten, ja Hauptstädten nicht gelang, eine jährliche Kunstausstellung zu geben.“[69] Ein Jahr später wird darauf erhobenen Hauptes hingewiesen, dass selbst das Ausland dem schlesischen Unternehmen aufmerksame Blicke zuwendet.[70] Die Bemühungen des Zirkels blieben in vielen Gegenden Deutschland nicht unbekannt – bringt Büsching in seinem Jubiläumsbericht auf den Begriff. „Aehnliches bildete sich hier und da, ja, der im Jahre 1825 gestiftete Verein der Kunstfreunde des Preußischen Staates benutzte auch einiges unserer Einrichtungen, namentlich die Ausspielungen, nur freilich in einem größeren, umfassendern Zuschnitt, als wir es konnten.“[71] Die Verlosung, als Breslauer Erfindung, wurde, wie es 1826 gebrieft wurde, „als höchst zweckmäßig, von vielen Vereinen, die sich früher, wie der unsere, oder später, wie der vorjährige Berlinische, gebildet haben, anerkannt u. daher eingeführt u. nachgeahmt worden“[72]

Wie Reiche in seiner Rede am Stiftungsfeste der Gesellschaft, gehalten im Dezember 1819, unterstreicht, die Idee von einer Kunstausstellung wurde nicht länger als binnen sechs Monate (!) in die Praxis umgesetzt – „(Ihre) Ausführung (…) ist vielleicht das fruchtbarste, das mit dem ungetheiltesten Beifalle aufgenommene Ergebniß des guten Willens, welches uns beseelt.“[73] Dasselbe betont August Wilhelm Henschel (1790–1856)[74] – Mitglied der botanischen Sektion in seinem Beitrag vom 1827.[75] Die jährlichen Kunstausstellungen gehören unstreitig zu den erheblichsten und glücklichsten Unternehmungen des Bündnisses, so Henschel. Daher auch unterbreitet er den Vorschlag, nach dem gleichen Prinzip, „mit gleicher Liebe und Sorgfalt für die allgemeine Erweckung des Sinns für die Natur zu sorgen (…) gleichwie es gelungen ist, den Sinn für die Werke der Kunst bey dem vaterländischen Publikum anzuregen“ – eine Naturausstellung eigentümlicher Art zu veranstalten (diese jedoch nach holländischer Art).

Das zehnjährige Jubiläum der Kunstausstellengen der Schlesischen Gesellschaft für vaterländischen Cultur traf mit der ersten und zugleich eminent wohlgeratenen Kunst-

---

68 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Bekanntmachung, den Ausfall der diesjährigen Kunst-Ausstellung betreffend. In: SPB 74. 1821, S. 16

69 Kunstausstellung. In: SPB 79. 1824, S. 526

70 Blick auf die Kunstausstellung 1825. In: SPB 81. 1825, S. 596

71 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Was hat die Kunstausstellung der Schlesischen vaterl. Gesellschaft seit 10 Jahren geleistet. (Vorgelesen in der allgem. Sitzung der Schlesischen vaterl. Gesellsch. am 30. Novbr.). In: SPB 86. 1827, S. 533

72 Dringender Wunsch in Bezug auf die Kunstausstellung. In: SPB 83. 1826, S. 275–276

73 Samuel Gottfried Reiche: Rede, gehalten am Stiftungsfeste der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, im December 1819. In: SPB 71. 1820, S. 19–20

74 Michael Rüdiger Gerber: Die Schlesischen Provinzialblätter 1785–1849, Sigmaringen 1995, S. 184

75 August Wilhelm Henschel: Natur-Ausstellungen, als Seitenstück zu den Kunstausstellungen. Ein Vorschlag für die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur, von einem Mitgliede derselben. In: SPB 86. 1827, S. 352–365

ausstellung des Schlesischen Künstlervereins[76] zusammen – „die höchst seltene, ja vielleicht unerhörte Erscheinung (…) ein kleines Land, wie Schlesien, nicht allein jährlich eine, sondern sogar zwei Ausstellungen veranstalten könnte.“ [77] Eine ganz andere Atmosphäre herrscht dagegen in Büschings Bericht vom Jahr 1828[78], in dem die Lage der Kunstausstellung als Übelstand bezeichnet wurde (dieser sollte allerdings bei allen Kunstausstellungen eintreten). Sprich erst im Laufe der Ausstellung kamen die meisten Gemälde und Kunstgegenstände an – bedauerlicherweise überwiegend kleinere Stücke, die leider die Wände nicht füllen konnten. 47 schlesische und 20 fremde Künstler nahmen an der Veranstaltung teil und für eine rege Teilnahme sorgte der Maler Helmsdorf, dessen Bild vier Jahre zuvor die Kleinmesse in Berlin schmückte. Diese Ausstellung wurde um einige Tage verlängert. Zu Dürers Andenken stellte man alle seinen Werke zur Schau, die bei Privaten in der Gegend zu finden waren. Die Einnahmen dieser Tage wurden zu Dürers Denkmal in Nürnberg bestimmt und dem dortigen Vereine übersendet.

Im Laufe der Jahre erfuhren die Prinzipien der Kunstausstellungen einen Wandel. Insofern zu ihren Anfang vor allem schlesische Kunstwerke präsentiert und angekauft werden sollten, um den heimatlichen Kunstbetrieb anzutreiben, so wird in den dreißiger Jahren betont: „Was aber die Concurrenz bei den Ausstellungen betrifft, so muß dieselbe, allen guten Kunstwerken des In- wie des Auslandes offen bleiben.“[79] Beim Ankauf der Kunstwerke sollte der wahre Kunstwert der Gegenstände den Ausschlag gebend sein und nicht wie vormals in erster Linie die Herkunft. Als eine weitere Änderung der Ansichten gilt zudem die Bestimmung der angekauften Kunststücke. Diese wurden seltener Privatpersonen, mehr für öffentliche Zwecke gewidmet (u.a. für Kirchen, öffentliche Gebäude oder öffentliche Sammlungen).[80]

## Vaterland im Ausland preisen

Mit den seit dem Jahr 1818 veranstalteten Kunstausstellungen vollzog sich eine Wende für die vernachlässigte Kunstbühne Schlesiens. Die Kunst blühte bekanntermaßen im Norden lange weniger als im Süden, darum waren die vaterländischen Künstler gezwungen, meist auswärts ihren Aufenthalt und ihre Unterkunft zu suchen. Mit der lebhaften Geschäftigkeit der Sektion für Kunst und Altertum sei nun für den Norden die Periode der Kunst recht eigentlich angebrochen.[81] Während der zehnjährigen Tä-

---

76 Zur Konflikt zwischen den Kunstvereinen in Breslau: „Die Kunstausstellungen Breslau´s seit fünf und zwanzig Jahren. Ein Rückblick am Dürerfeste 1843“ Von Dr. August Kahlert. Breslau 1843, Maschinendruck von Leopold Freund

77 Kunstausstellung des Schles. Künstler-Vereins in Breslau vom 1. bis 28. Okt. 1827. In: SPB 86. 1827, S. 383–384

78 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Bericht über die Kunst-Ausstellung im Jahre 1828. In: SPB 88. 1828, S. 596–602

79 Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 425

80 Johann Jakob Heinrich Ebers: Schlesischer Kunstverein. In: SPB 97. 1833, S. 507–514

81 Kunstausstellung in Breslau. In: SPB 71. 1820, S. 515

tigkeit der Sektion sollte sie so hohe Anerkennung gewinnen, „daß selbst von Rom aus, erfreuliches und ehrenvolles Zutrauen uns nahten, indem der erste Bildhauer unserer Zeit, Staatsrath Thorwaldsen und der Preuß. Minister Resident zu Rom, Bunsen, uns einen jungen Schles. Künstler zu Förderung seiner Ausbildung empfahlen.“[82] Anzumerken ist, dass die deutschen Künstler, auch schlesischer Herkunft damals in Rom die geachtete Mehrzahl darstellten.[83] Ein Großteil der jungen schlesischen Künstler wählte zu ihrer Ausbildungsstätte sowohl wegen der Kunstakademie als auch Anhäufung der dort verbleibenden bekanntesten Künstler der Zeit Berlin. Die Metropole erwarb „durch die freigebigsten Ankäufe und durch Unterstützung fähiger für die Kunst gewonnener junger Männer“[84] die Kunstschätze und Kunstschaffenden in reichem Maße. Weiterhin richteten zwar die aufstrebenden Künstler ihren Blick und Fuß nach Italien „aber nur, um reich an Ideen zu eigenen Werken zum Vaterlande zurück zu kehren. Vaterlandsliebe fehlet den Künstlern nur scheinbar.“[85]

Eine lange Liste der in den Blättern angeführten Künstler, die außerhalb von Schlesien ihre Ausbildung genossen oder sich im Auslande weiterbildeten und arbeiteten, eröffnet der Landschaftsmaler – Samuel Rösel (1768–1843), der in der Abhandlung anlässlich der dritten Kunstausstellung und der von ihm aus Berlin zugesandten vier kleinen Sepia-Zeichnungen als der vermutlich berühmteste Schlesier im Auslande geheißt wird. Weil die ins Feld geführten Bilder die schweizerischen und italienischen Gegenden wiedergaben, erlaubt sich der Berichterstatter, im Namen aller Schlesier vom Kunstsinn, seinen Wunsch zu äußern, „von diesem berühmten Landsmann recht viel Schlesische Gegenden dargestellt zu sehen.“[86]

Erfreulich empfing daher die Ausstellung die Landschaftsgemälde von August Siegert (1786–1869), der eine vaterländische Gegend zum ersten Male für seinen Pinsel erwählt hat, womit er bewies, „daß nicht blos der ferne Süden, in dem er erst zum Landschafter erwacht, ihn anspricht und von ihm so glücklich dargestellt werden kann, sondern daß noch die reitzenden Gegenden seines Vaterlandes ihn künstlerisch begeistern können.“[87]

Zum Motiv seiner Werke wählte der Maler Sebastian Carl Christoph Reinhardt zu Hirschberg (1738–1827; kein Schlesier, geb. in Ortenburg bei Passau, seit 1789 in Hirschberg) die schönsten malerischen Gegenden Schlesiens, womit er sich auch (außer seines Talents) einen Beitrag in den nationalgesinnten Blättern verdiente. Angeführt werden folgende von ihm gemalte Lokationen: Gegend der Stadt Schmiedeberg, auf dem Wege nach Landshut, Gegend von Stonsdorf, Kynast mit dem Amte Hermsdorf, Aussicht vom Berge (Cavalier-Pflanzberg) nach Warmbrunn hin, Ansicht auf dem Wege von Hirschberg nach Schmiedeberg, Schneekoppe, Schneegruben mit

---

82 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Was hat die Kunstausstellung der Schlesischen vaterl. Gesellschaft seit 10 Jahren geleistet. (Vorgelesen in der allgem. Sitzung der Schlesischen vaterl. Gesellsch. am 30. Novbr.). In: SPB 86. 1827, S. 534

83 z.B. Anton Temmel: Johann Gustav Gottlieb Büsching: Berichte über die Kunst-Ausstellungen der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft in den Jahren 1826 u. 1827. In: SPB 86. 1827, S. 347

84 Kunstausstellung in Breslau. In: SPB 71. 1820, S. 515

85 Ebenda, S. 515

86 Kunstausstellung in Breslau. (Fortsetzung). In: SPB 72. 1820, S. 29

87 Blick auf die Kunstausstellung 1825. (Fortsetzung). In: SPB 82. 1825, S. 131

einem Theile des Dorfs Schreiberhau und Schloss von Fürstenstein. Der Künstler sollte seine Arbeiten entweder Particulies überlassen oder nach Berlin an die Akademie liefern lassen, damit sie dort durch Gottfried Daniel Berger (1744–1825), Rektor der Akademie der bildenden Künste, in Kupfer gestochen werden. Der Autor des Briefes – „Dilettant der Künste" betont, dass den Maler, dessen Werke in allen vornehmsten Gemäldegalerien Deutschlands anzusehen sind, „die Schönheit, Erhabenheit und Mannigfaltigkeit der treflichen Naturscenen" nach Schlesien lockte.[88]

Um sich seinen Studien unter Aufsicht von Professor Johann Gottfried Schadow (1764–1850) zu vervollkommnen, „exilierte" Heinrich Mücke (1806–1891) aus Breslau nach Berlin. Der junge Maler sendete an die Ausstellung ein Akt zu, der „eine Aufgabe (war), welche einige der vorzüglichern jungen Künstler in Berlin erhielten, um aus denen, die am Besten die Aufgabe löseten, den Verfertiger eines bestimmtes Werkes, welches ausgeführt werden sollte, auszusuchen."[89] Seine Erfolge in der Hauptstadt genoss im Übrigen der zu den Zöglingen der Kunstschule gehörige Maler Heinrich Mützel (1797–1868), dem 1825 ein Preis von der besagten Schule zuerkannt worden ist.[90] In der Zeitschrift wird ferner der Breslauer Maler August von Klöber (1793–1864), „der erst wieder vor kurzem in einer Berliner Preiß-Vertheilung den Namen Schlesier ehrenvoll erwähnt machte"[91], genannt. Derselbe wurde 1818 in einer Kunstnachricht bezüglich seines in Wien geschaffenen und durch die dortige Presse höchstgelobten Beethovens Bildnisses thematisiert.[92] Ein weiterer Beitrag befasst sich mit dem Warmbrunner Stein- und Wappenschneider Benjamin Gottlob Maiwald (1748–1825), der über die Grenzen Vaterlandes hinaus durch seine Kunst berühmt geworden ist – seine Kunstprodukte wurden „in ganz Deutschland, man möchte lieber sagen, in Europa bekannt und (sind) selbst nach Amerika versendet worden."[93]

Dem zeitgenössischen Landschaftsmacher Siegmund Kahl (1736/1737–1796) zu Steinseiffen wurden in den Blättern mehrere Nachrichten zugewendet. Seine hoch geschätzten Arbeiten, denen Tribut wegen ihrer Genauigkeit gezollt wurde, sollten zum Öfteren in Berlin, Leipzig, Hamburg, Altona und anderen ansehnlichen Orten bestellt werden.[94] Der Steinschneider erlangte die Popularität in der Hauptsache dank seinen Riesengebirge-Modellen. Bedeutung der Modelle jeglicher Art fokussiert der Bericht vom 1835,[95] laut dem der Erste, der sich an die Aufgabe, ein Modell von Riesengebirgen anzufertigen wagte, der Holzschnitzer Kahl in Steinseifen war. In

---

88 Maler Reinhardt zu Hirschberg. In: SPB 19. 1794, S. 234–250

89 Blick auf die Kunstausstellung 1825. (Fortsetzung). In: SPB 82. 1825, S. 128

90 Ebenda, S. 128–129

91 Johann Gustav Gottlieb Büsching: Was hat die Kunstausstellung der Schlesischen vaterl. Gesellschaft seit 10 Jahren geleistet. (Vorgelesen in der allgem. Sitzung der Schlesischen vaterl. Gesellsch. am 30. Novbr.). In: SPB 86. 1827, S. 535

92 Kunstnachricht. In: SPB 68. 1818, S. 563–564

93 W. Ludwig Schmidt: Benjamin Gottlob Maiwald. Stein- und Wappenschneider zu Warmbrunn. In: SPB 82. 1825, S. 461–466

94 Ueber den Landschaftsmacher Siegmund Kahl. Ein Schreiben aus Arnsdorf vom 10. December 1796. In: SPB 25. 1797, S. 50

95 Felix Prudlo: Karl Kahl´s aus Steinseifen bei Schmiedeberg Modell vom Riesengebirge. In: SPB 101, 1835, S. 58–59

der Folge machte er mehrere – eins derselben befand sich in Berlin, ein anderes in der Breslauer Bauschule. In dieser Kunst folgte ihm nicht nur sein Sohn (Gottfried Kahl) sondern auch sein Enkel (Karl Kahl), dessen Holzmodell des Riesengebirges 1834–1835 im blauen Hirsch auf der Ohlauer Straße zu sehen war.

Die Breslauer Malerin, die Befürworterin der Kunstausstellungen von Beginn an, Julie Mihes geb. Primisser (1786–1855), pries ihr Heimatland hauptsächlich in Dresden und Wien. Majorität der Kunstnachrichten in den Provinzialblättern schnitt das Aktuelle aus ihrem Leben an. So wird 1818 in dem Journal berichtet, dass sie sich vier Monate lang in Dresden aufhielt. „Sie hat ihren diesmaligen Aufenthalt auf der reichen Dresdener Gemäldesammlung überaus fleißig benutzt und vier große mit ausnehmenden Fleiße gearbeitete Gemälde mitgebracht, Nachbildungen von vier berühmten Bildern dieser herrlichen Sammlung.“[96] 1820 verweilte Dieselbe einige Monate in Wien, wo sie ihre Kunstarbeiten durchführte. Angelegentlich ihrer Präsenz dort gewährte der Kunstschaffenden das jedes Kunst- und wissenschaftliche Streben unterstützende Hohe Ministerium des öffentlichen Unterrichts zu Berlin zu dieser Reise als Anerkennung ihres Talentes das Geschenk in Höhe von 150 Rthlr.[97] 1821 wird gemeldet, dass Frau Mihes fortdauernd in Wien verbleibt und wieder eine Königliche Unterstützung von 150 Rthlr. als Geschenk erhielt. Die Förderung der Nachbilderin lag den schlesischen Kunstfreunden insofern am Herzen, dass die Obige im reichen an Kunstschätzen Wien Kopien anfertigte, nach welchen die jungen schlesischen Künstler arbeiten und woran sie ihre Kräfte prüfen konnten.[98] Dieselbe Tätigkeit absorbierte den Maler Franz Krause zu Frankenstein (1773–1811). Während seiner Kunstreisen nach Dresden, Paris und Wien kopierte er mit „eigenthümlicher Fleiße“ die Originale in den berühmten Galerien dieser Städte.[99]

Eine abermalige Mitteilung vom Jahre 1821 tangiert den Maler Karl Josef Rabe (1780–1849), der zum Lehrer der Zeichenkunst an der Hochschule zu Bonn ernannt wurde, jedoch letztendlich dieser Tätigkeit nicht nachging. Diese Meldung entstand freilich nicht anlässlich seines Besuches in Breslau sondern zwecks Hervorhebung seiner Gelingen – Rabe erhielt die Erlaubnis, beinahe drei Jahre lang in Italien zu bleiben und dort einige ihm von der Akademie der Künste aufgetragene Arbeiten zu vollenden. Ganz beiläufig wurde aufgezählt, dass sich Derselbe vormals für längere Zeiträume in Florenz, Rom und Neapel aufgehalten hatte. „Als erste Frucht seiner dortigen Arbeiten, die in sein Vaterland gekommen, nannte das Verzeichnis der Kunstausstellung zu Berlin im Jahre 1820 eine Nachbildung der Aldobrandinischen Hochzeit.“[100] Den Landleuten oblag bekanntlich, sich um das Wohl der Heimat zu kümmern, daher werden die Berühmtheiten, wie Lessing, Hübner oder Mücke gebeten, sich ihrem Vaterlande zuzuwenden und in der Provinz mit Beispiel und Unterricht voranzugehen, so dass sie in Schlesien ein frisches Leben erwecken und

---

96 Kunstnachricht aus Breslau. In: SPB 68. 1818, S. 386
97 Kunstnachricht. In: SPB 72. 1820, S. 162–163
98 Kunstnachrichten. In: SPB 74. 1821, S. 456–457
99 Kunstnachricht. In: SPB 54. 1811, S. 483
100 Kunstnachrichten. In: SPB 74. 1821, S. 455–456

diejenige ermutigen, die aus Mangel an Beifall und primär aus Mangel an Unterstützung, in ihrem Fortschreiten gehemmt und entmutigt zu werden drohen.[101]

Darüber hinaus erscheinen zu jeder Auflistung der zu den Ausstellungen eingesandten Arbeiten Randbemerkungen zu dem außer Provinzgrenzen gelegenen Bleibeort der jeweiligen Provinz-Künstler folgender Art: „Die Zeichnungen der Herrn Geisler und Menzel aus Breslau, gegenwärtig in Berlin, haben viel Beifall erworben und verdient", „Herr Friedrich Bürde (jetzt in Berlin), Sohn des Veterans Schlesischer Dichter, hat aus seinem reichen Schatz von Thierstücken drei zur Ausstellung eingesandt" oder „Vom Hrn. Bönisch (jetzt in Berlin) sind fast in allen Jahren der Ausstellung Zeichnungen vorhanden gewesen."

## Promis in der Oderstadt

Der Aufmerksamkeit des Journales entgingen die in der Oderstadt bewirteten überprovinziellen Sterne beziehungsweise deren Werke nicht. Christian Daniel Rauch (1777–1857) besuchte Breslau bezüglich der von ihm an der Oder vorgenommenen Arbeiten etliche Male, so auch im Jahr 1818. Der Bildhauer verbrachte in der Stadt mehrere Wochen, um den Bau des von ihm realisierten Denkmals des Fürsten Gebhard Leberecht von Blücher abzusprechen. Es sollte die schönste Zierde der Stadt werden – eine der Vielen Meinung des Bildhauers nach schon in der Provinzhauptstadt vorhandenen. Rauch zeigte nämlich eine außerordentliche Vorliebe für die alten Kunstdenkmäler in Stein, welche sich in Breslauer Kirchen befanden. Außerdem reizte seine Aufmerksamkeit der weitbekannte schlesische Marmor.[102] 1822 teilen die Blätter mit, dass die Blüchersäule im besagten Jahre vollendet wird – „das Werk wird eines der bedeutendsten und schönsten unstreitig werden, welche die Hand des Bildhauers und der Gießkunst ausgeführt haben."[103]

An mehreren Stellen des Periodikums sind Nachrichten zu den nach Breslau eingetroffenen Werken von Siegert zu finden. In einer der Meldungen wird angemerkt, dass sein Panorama des Ätna auch in andere bedeutende Städte Deutschlands geführt wird.[104] 1821 streiften die Blätter, dass das Rundgemälde, nachdem es Breslau verlassen hat, in Leipzig ausgestellt worden war und aktuell Berlin schmückt.[105] 1826 wanderte Siegerts Diorama nach Breslau – eine ganz neue Erscheinung im Inlande, erläutern die Blätter. Besichtigung dieser sizilianischen Gegenden sollte wieder ein Pflichtpunkt für die Besucher der Provinzhauptstadt sein.[106] 1827 referiert Büsching, dass das Diorama zwar von vielen Beschauenden schon gesehen wurde, doch noch

[101] Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 507

[102] Anwesenheit des Bildhauers Rauch in Breslau. In: SPB 68. 1818, S. 469–472

[103] Johann Gustav Gottlieb Büsching: Kunstnachrichten für Schlesien aus Berlin. In: SPB 76. 1822, S. 263

[104] Siegert´s Panorama des Aetna und der Umgegend desselben. In: SPB 73. 1821, S. 444–450

[105] Kunstnachrichten. In: SPB 74. 1821, S. 458

[106] Siegert´s Diorama. In: SPB 84. 1826, S. 333–339

lange nicht von so vielen, wie es verdient. Unter den Besuchern waren leider nur wenige Fremde. Das Diorama sollte demnächst nach Wien gehen.[107]

## Nachrichten aus Berlin

Vorzügliche Aufmerksamkeit ist dem 1823 in den *Schlesischen Provinzialblättern* veröffentlichten Bericht zu Berliner Gewerbeausstellung 1822, in dem der Breslauer „Korrespondent" und gebürtiger Berliner Büsching seine Eindrücke von dieser schildert, zu schenken.[108] Seine Beachtung zollt er vor allen Dingen der Einrichtung der Räume und Vielfalt der sowohl brauchbaren als auch schönen dort ausgestellten Gegenstände. Der Berichterstatter stellt überzeug fest, dass Preußen ausländischer Waren nicht bedarf und das Streben nach fremdem Erzeugnissen größte Torheit ist, wenn die Fülle und Reichhaltigkeit der preußischen Waren in Anbetracht gezogen wird. Im Anschluss daran sollte der Blick und die Kauflust auf inländische Fabrikate gelenkt werden. Bei ganzer Begeisterung war dort Büschings Ansicht nach leider unproportional wenig aus Schlesien zu finden und was noch bedrückender war, in Berlin erschienen manche Gewerbeerzeugnisse, die auf der Breslauer Kunst- und Gewerbeausstellung nie ausgestellt wurden. „Mußte ich einer Fayance-Fabrik Dasein in Schlesien erst in Berlin erfahren?" – fragt Büsching auf diese Art und Weise versuchend, die Schlesien zu größeren Engagement bei der Breslauer Kunst- und Gewerbeausstellungen anzuspornen.

Ein weiteres von Büsching wiedergegebenes Ereignis aus Berlin ist die Gründung des Vereins der Kunstfreunde in dem Preußischen Staat vom Jahre 1825.[109] Dieser Zirkel „erfüllte für Berlin und den größten Theil des Preußischen Staats, wo nicht ältere ähnliche Einrichtungen, wie in Schlesien vorhanden sind, ein zeitgemäßes Bedürfnis." Dem Unternehmen schwebten gleiche, wie der schlesischen Sektion für Kunst und Altertum, Ziele vor, wobei die jungen Talente namentlich durch die Aufenthalte in Rom unterstützt werden sollten. Der Zusammenschluss fand rasch den größten Beifall, gewann viele Mitglieder und sicherte sich schon nach wenigen Wochen finanziell.

Im Jahr 1826 verzichtete Büsching auf die Bewertung der Kunstausstellung zu Berlin und zählte nur die schlesischen Beiträge dort auf.[110] Über zwanzig schlesische Künstler[111] lieferten ihre Werke nach Berlin, darunter hauptsächlich Ölbilder und Zeichnungen aber auch Bildhauerarbeiten, Münzen und Gusswaren der Eisengießerei zu Gleiwitz. Viele dieser Erzeugnisse künstlerischen Schaffens waren schon vorher

---

[107] Johann Gustav Gottlieb Büsching: Siegert´s neues Diorama. In: SPB 86. 1827, S. 565–571

[108] Johann Gustav Gottlieb Büsching: Kunst und Gewerbe. In: SPB: 77. 1823, S. 331–334

[109] Johann Gustav Gottlieb Büsching: Verein der Kunstfreunde in dem Preußischen Staate. In: SPB 82. 1825, S. 475–476

[110] Kunstausstellung zu Berlin im J. 1826. (Zu den schlesischen Beiträgen dort). In: SPB 86. 1827, S. 70–72

[111] Ihre Werke lieferten u. a. Prof. Rösel, Wilhelm Leitzmann, Julius Hübner, Heinrich Mücke, Fr. Bürde, Caroline Friesner, K. Hermann, Adolph Kunkler, F. S. Otto (Oels), Maxim Roch, Gust. Bönisch, T. Kalibe, Höcker, E. T. Trautman), C. F. Lessing, Peetz (Warmbrunn), Siegert, Gustav Gube (Reichenberg), Karl Bräuner, K. Schwindt

(meist 1825 und 1826) bei den Breslauer Ausstellungen zu sehen, mit der Ausnahme von den Bildern des jungen Malers Carl Friedrich Lessing (1808–1880), der gebeten wird, seine Schöpfungen auch in Breslau auszustellen, da die Breslauer noch keinen Anlass hatten, ihn kennenzulernen.

Gelegentlich und vage unterrichten die Blätter über die Fortschritte des Vereins für Kunstfreunde im Preußischen Staate. Diesbezüglich beschränken sich die Informationen zu den schlesischen Akzenten dort und zu der allgemeinen Darstellung des Entwicklungsgrades des Zirkels, der sich am besten zahlenmäßig bestimmen ließ, d.h. Gewinne oder Mitgliederzahl (darunter Schlesier). Anno Domini 1829 werden in dem Periodikum anlässlich der Ausstellungen des o.g. Vereins zwei schlesische Maler – Julius Hübner (1806–1882) und Gottlob Heinrich Kramsta (1782–1850) vorbracht[112], die „die Berücksichtigung des so glücklich und schön wirkenden Vereins der Preußischen Kunstfreunde in Berlin gefunden (haben), als sicheres Zeichen ihrer Tüchtigkeit." Überdies wird zu dem Ersten eine Äußerung des Vorsitzenden des Vereins – Herrn Minister Wilhelm von Humboldt zitiert: „der gerechte und ungetheilte Beifall, welchen die Bilder des Hrn. Hübner und Hrn. Sohn (dieser gehört nicht Schlesien an) auf der akademischen Kunstausstellung gefunden haben, sind uns eine erfreuliche Veranlassung geworden, bei jedem ein Bild (…) zu bestellen." Obwohl keine ihrer Bilder letztendlich angekauft wurden, da die Wahl der Gegenstände bei dieser Bestellung den Künstlern überlassen wurde, war dem Direktorium und Künstlerausschuss des Vereins angelegen gewesen, die Verdienste der beiden Schüler Herrn Schadows zum Ausdruck zu bringen – von den beiden Erschaffern ließen sich sehr vorzügliche Arbeiten zu erwarten. Dem Schlesien in Berlin rühmenden Maler – Kramsta wurde bezüglich seines Bildes: *Der Evangelist Johannis belehrt einen Räuber*, der vom Berliner Kunstverein angekauft uns verloset wurde, Aufmerksamkeit geschenkt; gelobt wurden dabei sein Talent und gesteigerte Kunstfertigkeit.

1830 publizierten die Blätter eine weitere Kundgabe aus der Hauptstadt – eine amtliche Mitteilung zur Gründung der drei Lehr-Institute unter der Leitung der Akademie der Künste.[113] Die Akademie oder hohe Schule für Künstler, die akademische Zeichenschule und die Kunst- und Gewerk-Schule der Kunst waren zwar geweiht, aber zu ganz verschiedenen Zwecken, darum trennten sie sich völlig. Diese Kunde aus Berlin begrenzt sich ausschließlich zu dem Formellen (u.a. Regel der Einnahme und Zulassung in die Schule, Aufteilung auf Klassen, nähere Bestimmung der Schwerpunkte jeden der Institute).

## Schlussbemerkung

Anhand der in *den Schlesischen Provinzialblättern* publizierten Artikel sind die fortdauernden Verbesserungen des Zustandes des Kunstbetriebs der Provinz zu be-

[112] Die Maler Julius Hübner und Kramsta. In: SPB 89. 1829, S. 280–282

[113] Nachricht über die bei der Königl. Akademie der Künste bestehenden Lehr-Institute; zunächst für die zum Unterricht sich meldenden Schüler, sowie für deren Eltern und Vorgesetzte. (Amtliche Mittheilung). In: SPB 92. 1830, S. 521–526

obachten. Ausgehend von der bereits erwähnten Barbarenzeit, durch die Retter der Kunst – Kunstausstellungen bis zum Anschluss der Kunst in die allgemeine Bildung und Bestimmung der Kunststücke explizit für öffentliche Zwecke wird der Kunst der Charakter des kontinuierlichen Vorwärtskommens (nicht ohne konstruktive Kritik) zugeschrieben.

Obwohl die Kunstnachrichten die Geschehnisse Breslaus am ehesten anvisieren, schenkte Schlesien den außerhalb der Provinz liegenden Städten dennoch seine Beachtung. Zwar nicht regulär jedoch wiederkehrend wird über Berlin berichtet – über die Metropole vom hohen Einfluss, in der zu damaliger Zeit das Kunstleben tobte, vom Treff- und Bildungspunkt der internationalen Künstler. In dem Periodikum spielen die anderen Großstädte, was den Kunstbetrieb anbelangt, eine marginale Rolle – sie erfüllen meistens die Funktion des Vergleichspunktes. Mehrmals werden auch schon etablierte Kunstmetropolen angeführt – diese aber nur im Zusammenhang mit den Aufenthalten oder dem gedeihlichen Wirken Schlesier dort.

Demnächst belegen die *Schlesischen Provinzialblätter*, dass die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur, als Träger der Verbürgerlichung der Kultur zu dem Aufschwung auf der provinzialen Kunstbühne unbestreitbar beitrug. Breslau erwies sich hiermit in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts, was das Periodikum getreu dokumentiert, als Impulsgeber oder Inspirator für die zahlreichen Großstädte des Preußischen Staates. Dies geschah natürlicherweise infolge des „überall sichtbar werdende(n) Strebens des Zeitgeistes (…) – sich dem Wohl und der Kultur des Vaterlandes (zu) widmen,“[114] dessen direkte Folge die Gründungswelle der Vereine war, wobei zu betonen ist, dass die Breslauer Kunstausstellungen in dieser Hinsicht in Preußen eine Pionierrolle gespielt haben. Der Verein blieb in den zu untersuchenden Jahrzehnten den patriotischen Werten auf der Kunstebene getreu, nichtsdestotrotz offen für die Geschehnisse außerhalb der Provinzgrenzen. Das oben angeschnittene „zeitgemäße Bedürfnis“ findet seine Widerspiegelung in der Anhäufung der national schattierten und das Ansehen der Schlesier akzentuierenden Kunstnachrichten in dem Periodikum, das seiner Leitlinien nach doch für Schlesier aller Stände bestimmt war.

Bildete aber Breslau somit eine singuläre Erscheinung? – Nein. „Die allgemeine Bildung in der Welt hat auch das Gebiet der Kunst überhaupt und der bildenden Künste insbesondere in sich aufgenommen.“[115] Zweifelsohne ist aber das Bedürfnis der Zeit in puncto Kunst in Schlesien fühlbar geworden. „Wenn auch dieses Land gegen andere Provinzen des Preußischen Staates hinsichtlich der Kunst und der Einwirkung derselben auf die Industrie und auf die Gewerbe zurückgeblieben ist und (…) in Werken (von Schlesiern) ein Mangel an guten Formen und an Geschmack

---

[114] Oefentlicher Actus der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, gehalten den 19ten December 1810, zur Feyer ihres Stiftungsfestes. In: SPB 53. 1811, S. 10; Johann Jakob Heinrich Ebers betont in: *Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 422*: „(…) diese Vereine (waren) für die Kunst zeitgemäß und den Anforderungen dieser unserer Zeit entsprechend.“

[115] Johann Jakob Heinrich Ebers: Ueber die Bildung eines freien Kunstvereins in Schlesien. In: SPB 96. 1832, S. 415

sichtbar blieb, so war doch längst Manches und Vieles vorbereitet worden, um die Einwirkung der bildenden Künste auf die Gewerbe möglich zu machen und den Geschmack im Allgemeinen zu verbessern,“[116] so 1832 Ebers. In einer beachtlich kurzen Zeit – kaum einem Vierteljahrhundert kam es in der schlesischen Industrie und im Gewerbe zu großen Veränderungen und wahrhaft bedeutenden Verbesserungen, wobei fortdauernde Bestrebungen augenscheinlich waren. All dies sei der Tatkraft der einzelnen Männer und dem Staat, der selbst die Bahn gebrochen und die Hindernisse fortgeräumt hat, zu verdanken.[117]

**Schlüsselwörter**

Schlesische Provinzialblätter, 1785–1849, Kunstausstellungen, Gewerbeausstellungen, Breslau, Berlin, Preußen, Johann Gustav Gottlieb Büsching, Henrich Steffens, Samuel Gottfried Reiche, Carl Ferdinand Langhans, Christian Daniel Rauch, Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur

**Abstract**
**Silesian Art Establishment, Silesian Reality.**
**Art as Seen Through the ‘Schlesische Provinzialblätter’**

The journal *Schlesische Provinzialblätter* (1785–1849) offers interesting insights into the arts scene of the province and especially its capital. In the periodical, the contemporary art establishment of Silesia is primarily presented against the background of Prussia. The articles to this effect indicate a heterogeneous character. The *Schlesische Provinzialblätter* offer articles regarding the art history of Silesia, contemporary art and handicraft, the Breslau School of Arts, Construction and Crafts and the contemporary arts associations in Breslau. J. G. G. Büsching (1783–1829) looks towards Berlin with his reports on contemporary art events in the capital. In the periodical, the other major cities play a marginal role in the art establishment, usually acting as a point of comparison. With the aid of the articles published in the *Schlesische Provinzialblätter*, the continuous improvements in the state of the province’s art establishment can be observed. The journal provides evidence that the Silesian Society for National Culture contributed undeniably to the boom in the provincial arts scene. This, in turn, is connected in large part to the arts and crafts exhibitions organised in 1818 by the Department of Arts and Antiquity of the Silesian Society for National Culture. Breslau thus proved to be a source of stimulus and inspiration for the numerous major cities of the Prussian state in the first decades of the nineteenth century, as the periodical faithfully documents.

[116] Ebenda, S. 422–423
[117] Ebenda, S. 424

Edyta Gorząd
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Germańskiej*

# Die Gestalt der heiligen Hedwig von Schlesien in den Sagen Richard Kühnaus

Der Sagenforscher und –sammler Richard Kühnau, der 1858 in Branitz bei Cottbus geboren wurde und ca. 1910–1929 tätig war, hat in seinem Gesamtwerk den schlesischen Heiligen und Seligen eine beachtliche Aufmerksamkeit geschenkt. Der selige Ceslaus, die Heiligen Hyazinth oder Adalbert wurden in den Sammlungen des Sagenforschers im regionalen Kollektivgedächtnis der Schlesier aufs Neue verankert. Eine besondere Stellung räumte Kühnau in diesem Kontext der heiligen Hedwig von Andechs ein, der Schutzpatronin Schlesiens. Der folgende Beitrag soll an ihre Sonderstellung und ihre Präsenz in den Sagen Kühnaus erinnern.

Zu den bedeutendsten Quellen, die auf die Lebensgeschichte Hedwigs rekurrierten, zählt man bekanntlich die Biographien des Pater Simon, eines Breslauer Dominikanermönches, und Leubuser Zisterzienser, bekannt unter dem Namen Engelbert. Auf der Grundlage der beiden schnell verschollenen Texte und nicht zuletzt der Urkunden des Heiligungsverfahrens verfasste ein unbekannter Autor um 1300 die *maior legenda de beata Hedwigi* und die *legenda minor de vita beata Hedwigis*. Das Manuskript wird ebenfalls vermisst, aber es existieren einige Abschriften von ihr.[1]

Das auf den überlieferten Sagen begründete, jedoch von Kühnau selbst kreierte Bild Hedwigs bringt zum Ausdruck, auf welche Art und Weise sie in den schlesischen Glaubensvorstellungen jahrhundertelang wahrgenommen wurde. Der Sagensammler berücksichtigt jene Ereignisse, die sich sowohl zu Hedwigs Lebzeiten als auch nach ihrem Tod als Element ihres Heiligenkultes ereigneten. Der Beitrag setzt sich somit zum Ziel, an konkreten Beispielen zu erforschen, auf welche historisch nachgewiesenen Fakten sich die angeführten Sagen gründen und inwieweit sich der Autor der literarischen Fiktion bediente bzw. wie facettenreich die Glaubensvorstellungen der Schlesier dargeboten wurden. Daran knüpft nicht zuletzt die Frage, in welchem Maße Kühnau auf das bereits überlieferte Sagengut zurückgriff und es auswertete, und inwiefern die Geschichten sein Beitrag zum schlesischen Sagenschatz waren.

---

[1] *Vita beata Hedwigis (maior legenda de beata Hedwigi)*, polnische Ausgabe: Andrzej Jochelson, Maria W. Gogolewska (Übersetzung): *Legenda świętej Jadwigi*, Wrocław 1993, S. 7–18. Mehr dazu: Wojciech Mrozowicz: Eine unbekannte „Vita beata Hedewigis“ aus den Sammlungen der Universitätsbibliothek Breslau/Wrocław [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussona (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996, S. 55–78 und Daria Barow-Vassilevitch: *Die heilige Herzogin. Das Leben der Hedwig von Schlesien*, Würzburg 2007, S. 38–40.

Dem Heiligenkult liegen bekanntlich zwei literarische Gattungen zugrunde: die Legende und die Sage. Die Legende bedeutete ursprünglich die „Lesung eines Bekennerlebens".[2] Sie wurde den Passionen gegenübergestellt. Im außertheologischen Sinne funktioniert sie seit dem 15. Jahrhundert als „historisch nicht beglaubigter Bericht oder eine unwahrscheinliche Geschichte und entwickelte sich allmählich zu einem volkstümlichen, später auch kunstvollen literarischen Erzählgenre in wohl allen bedeutenden Nationalliteraturen".[3] Die Legende versucht sich an einer Verbildlichung menschlicher Schicksale. Ihre Funktion besteht darin, einen moralischen, didaktischen oder feierlichen Charakter innezuhaben.

Einer Erklärung bedarf es, dass zu Kühnaus Zeit die Unterscheidung zwischen Legende und Sage einen eher vagen Charakter hatte.[4] Ob sich der Text auf einen Heiligen, ein historisches Ereignis oder auf die magischen Züge bezieht, wird er vom Autor als eine Sage behandelt, worauf die Titel jeder Sammlung direkt verweisen. Dabei unterscheidet Kühnau jedoch zwischen den geschichtlichen und mythischen Sagen.[5]

Was die Glaubwürdigkeit der Quellen betrifft, ist Józef Pater der Meinung, dass das Werk auf der erwähnten Biografie von Engelbert, den Unterlagen des Verfahrens der Heiligsprechung sowie auf den Mitteilungen der Zeitzeugen beruhe.[6] Dem widerspricht Winfried Irgang, der darauf aufmerksam macht, dass alle Urkunden, auf denen sich die *Legenda maior de beata Hedwigi* stützt, erst nach dem Tod Hedwigs zusammengetragen wurden. Irgang betont in der Lebensgeschichte Hedwigs mehr die Widerspiegelung eines „quasi perfekten Heiligentypus".[7] In diesem Sinne sind Hedwigs Lebensweise und ihre Tugenden nicht so außergewöhnlich, wie es auf den ersten Blick zu sein scheint. Sie entsprechen schlichtweg anderen mittelalterlichen Heiligen. Hedwig lebte demnach nur nach den damals allgemein geltenden Mustern. Dass sie sich den Vorbildern der Heiligen anzupassen versuchte, soll jedoch nicht als Vorwurf betrachtet werden. Im Gegenteil: Kühnau schilderte Hedwig menschen- und wirklichkeitsnah.

Demgegenüber folgt die Sage einer anderen Zielsetzung: so „(…) weiß [sie] es nicht anders, als dass sie etwas wirklich Geschehenes berichtet; sie will belehren und

---

[2] *dtv-Lexikon*, Bd. 11, München 1980, S. 158.

[3] Claus Träger: *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*, Leipzig 1986, S. 290–291.

[4] Viel häufiger wurde und wird im wissenschaftlichen Diskurs die Unterscheidung zwischen Sage und Märchen aufgegriffen. Als erste Forscher, die sich mit dieser Frage befasst haben, gelten Jakob und Wilhelm Grimm (*Deutsche Sagen*, Berlin 1816, Vorrede). Die Frage betrachtete erneut nach über 100 Jahren Friedrich Ranke (*Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*, Bd. 3, 1 (1925), Bremen 1925, S. 12–23). Das Thema lebte wieder in den 60-er Jahre des 20. Jh. auf (Leander Petzold (Hg.): *Vergleichende Sagenforschung*, Darmstadt 1969).

[5] Richard Kühnau: *Allgemeine Betrachtungen zur Sagengeschichte* [in:] Richard Kühnau: *Sagen der Grafschaft Glatz*, Leimen/Heidelberg 1978, S. 5–8.

[6] Józef Pater: *Wartości historyczne „Żywota większego świętej Jadwigi"* [in:] *Księga Jadwiżańska*, Wrocław 1995, S. 179–184.

[7] Winfried Irgang: *Die heilige Hedwig – ihre Rolle in der schlesischen Geschichte* [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussone (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996, S. 23–38.

darum allen Ernstes geglaubt sein".[8] Die rein historische Bestätigung der erzählten Ereignisse spielt dabei eine zweitrangige Rolle, von höchster Bedeutung ist a priori der Glaube an diese. Desgleichen wird Hedwig in den Sagen von Kühnau als eine Heilige dargestellt, die an konkreten Orten wirkte, die bestimmte Wunder vollbrachte und die gottesgefällige Tugenden besaß. Abgesehen von der historischen Wahrheit geben die Sagen Auskunft über die menschlichen Schicksale, über ihre Gedanken, Ängste, Träume und Glaubensvorstellungen.

Die von Kühnau benutzten Quellen wurden gründlich aufgelistet. Er schöpfte aus unterschiedlichen, zwischen 1800 bis 1926 entstandenen Texten. Seine Quellen waren u. a. Volkserzählungen, Zeitschriften, Sammlungen von Sagen und Legenden und Kompendien der lokalen Geschichte.[9] Der Sagensammler schenkte seine Aufmerksamkeit einerseits Hedwigs Lebzeiten. Eine Gruppe bilden Texte, die ihre Beziehung mit der heiligen Maria, ihre an verschiedenen Orten hinterlassenen Fußspuren und ihre durch Katastrophen (wie etwa Wassermangel) vollbrachten Wunder in den Fokus der Darstellung rücken. Ebenfalls werden auch einzelne Steine angeführt, die Hedwig während ihrer Wanderungen berührt haben soll. In einer anderen Themengruppe berücksichtigte Kühnau wiederum die Sagen über den Kult Hedwigs nach ihrem Tod, wie z. B. der Glaube an Hedwigs Verbindung mit der Natur und den Naturerscheinungen und an das Heer, das in ihrem Namen kämpfte. In großer Anzahl vertreten sind außerdem Sagen über die Altäre und Kapellen, die zu ihren Ehren errichtet wurden.

Es verwundert nicht, dass sich die heilige Hedwig die Mutter Gottes Maria zum Vorbild genommen hatte. Das kommt bei den nicht geistlichen Frauen sehr oft vor und umso mehr noch bei den zukünftigen Heiligen. Über die Beziehungen Hedwigs zu der heiligen Maria existiert bereits eine umfangreiche Forschungsli-

---

[8] Friedrich Ranke: *Volkssagenforschung. Vorträge und Aufsätze*, Breslau 1935, S. 17.

[9] Vgl. dazu: Józef Lompa: Handschrift, 1846; Franz Gramer: *Chronik der Stadt Beuthen*, Beuthen 1863; Łukasz Wallis: *Wojsko św. Jadwigi czyli Legendy o wojsku św. Jadwigi w Sroczej Górze za Rozbarkiem pod Bytomiem / z opowiadań ludowych zebrał Jacek z Wygiełzowa*, Beuthen 1922; Beitrag von Karl Mainka [in:] *Aus dem Beuthener Lande*, 1926, Nr.1; Beitrag [in:] *Aus dem Beuthener Lande*, 1926, Nr.4; Friedrich Kaminsky: *Geschichte der Kinderheilstätte „Marienheim" zu Bad Königsdorff-Jastrzemb O.S.*, Jastrzemb 1916; *Feierabend*, Jg. 1867, 1870; *Heimatblätter des Kreises Wohlau*, 1. Jg., 1921; Augustin Knoblich: *Lebensgeschichte der heiligen Hedwig, Herzogin und Landespatronin von Schlesien 1174–1243*, Breslau 1860; Ephraim Ignatius Naso: *Phoenix redivivus*, Breslau 1667; *Der Breslauische Erzähler*, 1800; Hermann Joachim: *Aus Volksmund und Geschichte des Kreises Trebnitz*, Trebnitz 1922; *Silesia,* 1841; Johann Georg Knie: *Geographische Beschreibung von Schlesien preußischen Antheils, der Grafschaft Glatz und der preußischen Marktgrafschaft Ober-Lausitz*, Bd. 1,3, Breslau 1828, 1834; Gustav Roland: *Vollständige Topographie von Breslau*, Breslau 1839/40; Alois Bach: *Geschichte und Beschreibung des Klosters Trebnitz*, Neisse 1859; Johann Sinapius: *Olsnographia oder Eigentliche Beschreibung des Ölsnischen Fürstenthums in Nieder-Schlesien*, Leipzig 1706; Johann Georg Theodor Grässe: *Sagenbuch des preußischen Staates*, Bd. 2, Glogau 1871; Hermann Goedsche (Hg.): *Schlesischer Sagen-, Historien- und Legendenschatz*, Meissen 1840; Heide Exner: *Schlesische Sagen*, Breslau 1909; Oscar Vug: *Schlesische Heidenschanzen*, Grottkau 1890; *Schlesisches Pastoralblatt*, 38. Jg., 1917.

teratur, worauf u.a. Kazimierz Dola hingewiesen hat.[10] Eine kleine Maria-Figur begleitete Hedwig unentwegt, was nicht der einzige Beweis für ihre Verehrung der Gottesmutter war.

Kühnaus Überlieferung nach, „trug sie [stets] ein ihr sehr lieb gewordenes Muttergottesbild bei sich".[11] Dieses Abbild ging eines Tages verloren. „Von Schmerz erfüllt, ging die fromme Fürstin in die Kapelle des Dorfes und klagte Gott ihr Leid"[12]. Ihre Gebete wurden erhört: als Hedwig „die Kapelle verließ"[13], hat sie eine Kuh gesehen, die ihr das verlorene Muttergottesbild gebracht hat. Dass es verloren ging und Hedwig es wiederbekommen hat, steigerte abermals seinen Wert. Ergo müsste sie sich Gottes Gnade verdienen, um diese persönlich zu erfahren.

Der mögliche Faktor, der solch ein besonderes Verhältnis zwischen Hedwig und der Gottesmutter hervorgerufen hat, war die in einem weiteren Kontext verstandene Mutterschaft. Hedwig als Ehefrau von Heinrich I., dem Herzog von Schlesien und später auch von Polen, ist zur Landesmutter geworden und bemühte sich ihr Leben lang, ihre Pflichten sorgfältig zu erfüllen. Gleichzeitig war sie aber auch Mutter für ihre eigenen Kinder. Das ist eine direkte Anknüpfung an Maria, die Mutter Jesu Christi, die mit ihrer Fürsorge und Liebe alle Menschen und alle Länder erfasst hat. Diese Mutterschaft war aber nicht der einzige Grund, warum Hedwig die heilige Maria nachzuahmen versuchte. Wie Maria, die alle Menschen für ihre Kinder hielt, kümmerte sich Hedwig nicht nur um ihre eigenen Kinder, sondern auch um die Waisen, die sie auf ihrem Weg getroffen hatte – sie pflegte und unterrichtete sie.[14] Diese und andere Parallelen in der Lebensgeschichte und in der Haltung der beiden Frauen erklären Hedwigs besonderes Verhältnis zur Mutter Gottes.

Was für die Lebensweise der Heiligen charakteristisch ist und auch im Falle Hedwigs zutrifft, sind die Wunder. Ein Wunder erfuhr Hedwig bereits bei dem erwähnten Abbild, das wiedergefunden wurde. Ein weiteres, von Kühnau überliefertes Beispiel bezieht sich auf den Besuch Hedwigs bei ihrer Tochter Gertrud in Trebnitz[15] – Gertrud übte dort die Funktion der Äbtissin des Zisterzienserklosters aus. „Plötzlich sieht Gertrud sie [Hedwig – E.G.] niederknien, das Kreuzzeichen machen und dreimal an die Brust schlagen. Erstaunt fragt sie, warum die Mutter das tue. „Hast Du nicht

---

[10] Kazimierz Dola: *Postawa religijna świętej Jadwigi. Próba charakterystyki* [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussone (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996, S.114–115.

[11] Richard Kühnau: *Hedwigswunder in Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 443.

[12] Richard Kühnau: *Hedwigswunder in Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 443. Die Sage war im Kreis Trebnitz bekannt, genau platzierte sie Kühnau in der schlesischen Gemeinde Schawoine (Polnisch: Zawonia).

[13] Richard Kühnau: *Hedwigswunder in Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 443.

[14] F. Becker: *Die heilige Hedwig. Herzogin von Schlesien und Polen* [in:] *Sammlung historischer Bildnisse*, Bd. 8, Freiburg im Breisgau 1872, S. 51.

[15] Richard Kühnau: *Die hl. Hedwig hört in Trebnitz die Breslauer Glocken läuten* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 442.

die Glocken in Breslau zur Wandlung läuten hören? (…)"[16] Gertrud aber vernahm nichts. Dem *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* ist zu entnehmen, dass „die Glocke von selbst, ohne menschliches Zutun, ihre Stimme erschallen lassen [kann], (…) um Heilige (…) zu ehren (sog. Glockewunder)"[17], was sich mit der Botschaft dieser Sage völlig überlappt.

Die Wunder hat Hedwig persönlich nicht nur erfahren, sondern auch vollbracht, wie etwa in der Sage *Hedwigswunder in Schawoine*[18], die von einem geschwürigen und körperlich behinderten Mann handelt, den Hedwig auf ihrem Weg getroffen hat. „Ein Gebet, ein Blick gen Himmel, ein stilles Zeichen des Kreuzes, und der Kranke war gesund!"[19]

Die Heilungen wundern im Fall der später heiliggesprochenen Hedwig gar nicht. Des Weiteren berücksichtigt Kühnau ebenfalls zahlreiche Sagen, in denen Hedwigs wunderbare Tätigkeit in Verbindung mit dem Wasser bzw. dem Wassermangel, den Quellen etc. gebracht wurde.

Unter dem Wassermangel hat Hedwig nicht selten selbst gelitten.[20] An verschiedenen Orten (z. B. Tschelentig, Bothendorf, Wohlau[21]) ist Hedwig während ihrer Wanderungen durstig geworden. Sie hat die dortigen Bewohner um Hilfe gebeten, jedoch ist ihr das Wasser verweigert worden. Jedes Mal ist sie damit zurechtgekommen und trotz der Müdigkeit weiter gegangen. Doch eines Tages erschuf sie in der Nähe von Schawoine[22] eine Quelle. „Erde, lass uns [nach der Überlieferung Kühnaus wanderte Hedwig diesmal mit der Gottesmutter – E.G.] nicht verschmachten, sondern gib uns Wasser!"[23] – und ihre Bitte ist erhört worden. Jedes Mal wurde aber den Menschen wegen ihrer Gleichgültigkeit und Gefühllosigkeit eine Lehre erteilt: sie wurden mit dem Wassermangel bestraft. Obwohl man Hedwig, wie Skarga[24] berichtet, nie zornig gesehen und niemand von ihr etwas Voreiliges gehört hatte, handelte sie bedächtig, gerecht und gewiss nicht eigennützig. Sie wollte jeder Gemeinschaft die Nächstenliebe

---

16 Richard Kühnau: *Die hl. Hedwig hört in Trebnitz die Breslauer Glocken läuten* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 442.

17 Eduard Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Berlin, Leipzig 1930/1931, S. 873.

18 Richard Kühnau: *Hedwigswunder in Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 443.

19 Richard Kühnau: *Hedwigswunder in Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 443.

20 Richard Kühnau: *Der Wassermangel der Tschelentniger und der Hedwigsborn bei Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 285, Richard Kühnau: *Sankt Hedwig am Brunnen in Bothendorf* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 285, Richard Kühnau: *Der „Hedwigsbrunnen" in Pathendorf* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 297.

21 Heute: Cielętniki, Pędziszów, Wołów.

22 Richard Kühnau: *Der Wassermangel der Tschelentniger und der Hedwigsborn bei Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 285. Der heutige Ortsname heißt Zawonia.

23 Richard Kühnau: *Der Wassermangel der Tschelentniger und der Hedwigsborn bei Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 285.

24 Piotr Skarga: *Żywoty świętych polskich*, Reprint, Kraków 2000, S.158.

beibringen und ihre Gestalt in der Sage sollte lediglich als Paradebeispiel dafür verstanden werden. Das ist eine direkte Anknüpfung an die Worte des Neuen Testaments – des Matthäus-Evangelium[25], nach dem man in jedem Menschen Gott persönlich sehen soll.

Eine besondere Wirkung, eben in Verbindung mit dem Wasser, wurde in den Sagen Kühnaus dem Ring von Hedwig zugeschrieben.[26] In der katholischen Kirche in Trebnitz fiel Hedwig einmal ihr goldener Ring in einen Brunnen.[27] Ihr Ring war sichtbar, aber immer wenn man sich darum bemüht hat, nach ihm zu greifen, verschwand er. Der Ring ist dort für alle Zeiten geblieben und zum Inbegriff der Heilskraft des Wassers geworden, an die zahlreiche Pilger bis zum heutigen Tag glauben. Die Symbolik des Ringes, der eine heilsame Kraft besitzt, ist seit Jahrhunderten bekannt.[28] Hedwigs Ring konnte, einem anderen Text Kühnaus zufolge, die Entstehung einer neuen Quelle bewirken, als ihn Hedwig einfach hinter sich geworfen hat.[29]

In Erinnerung an dieses Wunder ließ Hedwig selbst etwa im Buchenwalde bei Trebnitz eine kleine Kirche aufbauen, so dass der Ring als „Grundstein" für dieses Gotteshaus betrachtet werden konnte. Nach dem Volksglauben bleibt der Ring in beiden Fällen[30] sichtbar, wenn auch nicht greifbar. Weil man nichts genaueres über den Ring weiß, ist seine Bedeutung nur schwer zu deuten. Trotzdem nimmt man an, dass der Ring als Sinnbild der Abwehr vor dem Bösen, vor Krankheiten, dem Teufel, vor bösen Geistern und Menschen gilt; darüber hinaus kann er Glück und Heilung bringen.[31] Das erklärt in gewissem Maße seine Bedeutung für die Gläubigen.

---

[25] „Da wird dann der König sagen zu denen zu seiner Rechten: Kommt her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbt das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt! Denn ich bin hungrig gewesen und ihr habt mir zu essen gegeben. Ich bin durstig gewesen und ihr habt mir zu trinken gegeben. Ich bin ein Fremder gewesen und ihr habt mich aufgenommen. Ich bin nackt gewesen und ihr habt mich gekleidet. Ich bin krank gewesen und ihr habt mich besucht. Ich bin im Gefängnis gewesen und ihr seid zu mir gekommen. Dann werden ihm die Gerechten antworten und sagen: Herr, wann haben wir dich hungrig gesehen und haben dir zu essen gegeben, oder durstig und haben dir zu trinken gegeben? Wann haben wir dich als Fremden gesehen und haben dich aufgenommen, oder nackt und haben dich gekleidet? Wann haben wir dich krank oder im Gefängnis gesehen und sind zu dir gekommen? Und der König wird antworten und zu ihnen sagen: Wahrlich, ich sage euch: Was ihr getan habt einem von diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan". (Mt 25, 31–46) (Vgl.:www.die-bibel.de Zugriff: am 15.08.2014).

[26] Richard Kühnau: *Der Hedwigsbrunnen unter dem Hauptaltar der Trebnitzer Klosterkirche* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 62, Richard Kühnau: *Der Hedwigsbrunnen im Buchenwalde bei Trebnitz* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 68.

[27] Richard Kühnau: *Der Hedwigsbrunnen unter dem Hauptaltar der Trebnitzer Klosterkirche* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 62.

[28] Vgl. Eduard Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Berlin, Leipzig 1930/1931, S.710.

[29] Richard Kühnau: *Der Hedwigsbrunnen im Buchenwalde bei Trebnitz* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 68.

[30] Richard Kühnau: *Der Hedwigsbrunnen unter dem Hauptaltar der Trebnitzer Klosterkirche* und *Der Hedwigsbrunnen im Buchenwalde bei Trebnitz* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 62, 68.

[31] Eduard Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Berlin, Leipzig 1930/1931, S.702–724.

Auch einige Teiche sind in der Darstellung Kühnaus zum Objekt der Verehrung von Hedwig geworden. In einem hat sie während ihrer Pilgerfahrten in der Nähe von Trebnitz ihre Füße gewaschen[32], in einem anderen „wusch die nun jeden Monat ihre Wäsche".[33] Im Kontext der Teiche bezieht sich die Narration auf die alltäglichen menschlichen Tätigkeiten, bei denen Hedwig weniger als eine zukünftige Heilige, sondern eher als eine durchschnittliche Frau dargestellt wird. Im Gegensatz zu den früheren Sagen, die um die sakrale Sphäre kreisen, kommt diesmal das Profane in Form des Alltäglichen zum Vorschein.

Die Wunder, die Hedwig erfahren und vollbracht hatte, hielt Gisela Muschiol[34] weniger für eine Besonderheit Hedwigs, als viel mehr für die charakteristischen Verdienste der im frühen Mittelalter lebenden Frauen. Dabei ist die Stellung der Frau „mit ihrer aktiven Rolle in den sozialreligiösen Bewegungen" zu berücksichtigen.[35] Die Wunder Hedwigs bezogen sich meistens auf die Heilungen, auf Austreibungen der bösen Geister. Sie hatten zur Folge, dass die Menschen ins Leben zurückgerufen wurden. „Persönliche Heiligkeit [der Heiligen, in diesem Fall Hedwigs: E.G.] und göttliche Kraft sind es, die die Wirkmächtigkeit hervorrufen."[36]

Die Anzeichen der Verehrung Hedwigs, die der Glaube an ihre Besonderheit und außergewöhnliche Macht (sowohl vor als auch nach dem Tod) ausdrücken, vermitteln die Sagen über Fußspuren, Steine und Naturerscheinungen. Kühnau überliefert einige Geschichten, nach denen die barfüßige Hedwig auf den Steinen ihre Fußspuren hinterlassen hat (die Steine wurden speziell für sie weich und als Hedwig weg war, wieder hart).[37] Nach dem *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* ist die Fußspur[38] – am häufigsten in Steinen zu finden – gemeinhin mit einer göttlichen, dämonischen oder menschlichen Person verbunden. Die Fußspurlegenden oder -sagen beziehen sich nicht selten auf Heilige, wie im folgenden Beispiel zu sehen ist. Die symbolische Bedeutung hierzu liegt jedoch tiefer. Mithilfe dieser Sagen von

---

[32] Richard Kühnau: *Der Hedwigsteich bei Obernigk* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 288.

[33] Richard Kühnau: *Der Stein am Hedwigsteich bei Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 284.

[34] Gisela Muschiol: Zur Typologie weiblicher Heiliger vom frühen Mittelalter bis zur „Legenda maior" [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussone (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996, S.48.

[35] Claudia Honegger (Hg.): *Die Hexen der Neuzeit. Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmuster*, Frankfurt am Main 1978, S. 45.

[36] Gisela Muschiol: Zur Typologie weiblicher Heiliger vom frühen Mittelalter bis zur „Legenda maior" [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussone (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996, S.49.

[37] Vgl.: Richard Kühnau: *Hedwigs Fußspur auf dem Steinweg zwischen Würzen und Trebnitz* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 157, Richard Kühnau: *Der „Hedwigsstein" in der Nähe der städtischen Ziegelei von Winzig* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 170, Richard Kühnau: *Der „Hedwigsstein" bei Prausnitz* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 156.

[38] Eduard Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Berlin, Leipzig 1930/1931, S. 240–242.

Kühnau wurde der Glaube gepflegt, dass Hedwig einen bestimmten Ort oder eine bestimmte Region besucht hat, was signifikant für die Entstehung und Entwicklung gesellschaftlicher Bindungen war. Somit ist sie zum Objekt der regionalen Verehrung geworden, was auch dazu beigetragen hat, dass ihr Kult als Bestandteil der lokalen Identität verankert wurde.

Darüber hinaus macht Richard Kühnau auf die Steine aufmerksam, die im Volksglauben mit der Gestalt Hedwigs in Verbindung gebracht wurden. Die Steine sind ein häufiges Motiv der Sagen und Legenden. Ihre Merkmale sind besondere Spuren, die sie „durch diese Gottheiten, Heilige oder teuflische Wesen erhalten [haben]".[39] Bei Kühnau beschränkt sich die Rolle der Steine keinesfalls auf die Fußspuren; sie bilden den Hintergrund für die Ereignisse aus dem Leben der heiligen Hedwig. Auf einem Stein hat sie gekocht[40], auf einem anderem während ihrer Reise gesessen[41], woanders hat sie sich während der Pilgerfahrten ausgeruht[42]. Der Sagensammler erwähnt weiterhin einen anderen Stein, diesmal mit den Abdrücken von Hedwigs Hand, Knie und Stock – diese Sage war in der Nähe von Polkendorf verbreitet, wo man daran geglaubt hat, dass Hedwig dort „jeden Stein berührt hat".[43] Die Sagen Kühnaus, die von den „Hedwigssteinen" handeln, bilden einen wichtigen Beitrag zur Erinnerung an Hedwig in Schlesien. Davon zeugt sowohl die Anzahl dieser Sagen als auch die Ausführlichkeit der Beschreibung von diesen Steinen. Die Verehrung der Heiligen Hedwig war kein Lippenbekenntnis wenn man beachtet, wie hoch die Schlesier die Spuren ihrer Tätigkeit schätzten und wie tief sie an ihre Kraft und Heiligkeit glaubten.

Der Kult der heiligen Hedwig fand seine Widerspiegelung ebenfalls in Verbindung mit der Natur. Kühnau vermerkte exemplarisch, dass in den schlesischen Glaubensvorstellungen eine Linde existierte, die von Hedwig persönlich angepflanzt worden sein sollte und deswegen als „Hedwigslinde" bezeichnet wurde.[44] Die symbolische Bedeutung der Linde, des „Schutzbaumes der ganzen Gemeinde"[45], verwies auf eine integrative Funktion, die dieser Baum erfüllte. Somit hat Hedwig dazu beigetragen, dass das Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Bewohnern der Gemeinde verstärkt und gefestigt wurde.

Die sehr signifikanten und für die Heiligen charakteristischen Anzeichen ihrer Verehrung sind die Altäre und Kapellen. Diese können im Kontext des in Schlesien

---

[39] Eduard Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd.8, Berlin, Leipzig 1930/1931, S. 391.

[40] Richard Kühnau: *Der „Hedwigsstein" zwischen Pathendorf und Tannwald* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 168.

[41] Richard Kühnau: *Der Hedwigsstein bei Wyssoka* [in:] *Oberschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1926, S.278.

[42] Richard Kühnau: *Der Hedwigs-Ruhestein bei Dyhernfurth* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 167.

[43] Richard Kühnau: *Der Hedwigsruhestein bei Polkendorf* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 173.

[44] Richard Kühnau: *Die Hedwigslinde in Schawoine* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 284.

[45] Eduard Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Berlin, Leipzig 1930/1931, S. 1307.

populären Kirchenpatroziniums betrachtet werden, das als ein markanter Wesenszug schlesischer Religiosität betrachtet wurde.[46] Den Sagen Kühnaus ist zu entnehmen, warum sich in der Trebnitzer Stiftskirche der Hedwigsaltar befindet. Zu Hedwigs Lebzeiten gab es dort eine Kammer, wo sie ihre Zeit mit Gebeten verbracht hat. Während eines Gebets wurde sie „von der rechten Hand des Kruzifixes"[47] gesegnet. Der göttliche Eingriff lag diesmal der Entstehung des Altares zu Grunde. Dass sich diese von Kühnau überlieferte Sage gerade auf die Trebnitzer Kirche bezieht, ist keinesfalls verwunderlich. Der Stifter des Zisterzienserklosters in Trebnitz war Heinrich I., der Ehemann von Hedwig, und vermutlich ist das Kloster auch aus der Initiative Hedwigs entstanden. Außerdem schenkte der Herzog dem Tempelorden das Gut in Klein-Oels, trug zur Erbauung des Krankenhauses zum Heiligen Geist in Breslau bei und erwarb sich andere Verdienste, wobei die Rolle Hedwigs jeweils hervorgehoben wurde.[48] Ihre Einflüsse jedoch werden in den historischen Urkunden relativiert oder sogar ganz verschwiegen.[49] Es lässt sich nicht eindeutig klären, ob Hedwig wirklich die Entscheidungen ihres Mannes beeinflusste oder ob diese Tatsache ihr erst nach ihrem Tod zugeschrieben wurde, nämlich im Rahmen der Bildung des Hedwigkultes. Denn solch eine Tätigkeit wäre wie geschaffen für die Lebensgeschichte einer Heiligen.

Die in der Sage *Die Hedwigskapelle in Dyhernfurth*[50] von Kühnau erwähnte Kapelle ist hingegen ein Beweis für die Entwicklung des Kultes um Hedwig einige Jahrhunderte nach ihrem Tod (1665–1666 eingerichtet). Signifikant ist die Tatsache, dass diese Kapelle die erste katholische im damaligen Dyhernfurth war. Mit Hedwigs Namen versehen verwies die Kapelle auf den Glauben an Hedwigs Macht und auf den direkten Zusammenhang ihrer Gestalt mit der Verbreitung des katholischen Glaubens.

Das von Kühnau kreierte Bild Hedwigs scheint komplex und ausführlich zu sein. Es bezieht sich auf unterschiedliche Lebensebenen, auf die Zeit vor und nach dem Tod der gegenwärtigen schlesischen Heiligen. Kühnaus Leistung gewinnt noch an Bedeutung, wenn man die Worte des berühmten und prominenten Sagenforschers und –sammlers, Will-Erich Peuckert, beachtet und zwar: „Das Sagenbuch, welches ich (…) hiermit vorlege, bedarf einer gewissen Rechtfertigung. Denn es scheint unnütz, nach Kühnaus großem Werk, das zu bewundern ich nicht müde werde, eine zweite schlesische Sammlung herauszubringen."[51] Was die polnischen Sagensammlungen

---

46 Ambrosius Rose: *Wesenszüge schlesischer Religiosität* [in:] Gerhard Pankalla, Gotthard Speer (Hg.): *Der schlesische Mensch*, Dülmen 1969, S.45–50.

47 Richard Kühnau: *Der Hedwigsaltar in der Klosterkirche zu Trebnitz* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 63.

48 Daria Barow-Vassilevitch: *Die heilige Herzogin. Das Leben der Hedwig von Schlesien*, Würzburg 2007, S.66–67.

49 Vgl. Winfried Irgang: *Die heilige Hedwig – ihre Rolle in der schlesischen Geschichte* [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussona (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996, S. 25–26.

50 Richard Kühnau: *Die Hedwigskapelle in Dyhernfurth* [in:] *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929, S. 82.

51 Will-Erich Peuckert: *Schlesische Sagen*, München 1989, S. 328.

angeht, so präsentieren Krzysztof Kwaśniewski[52] und Bernard Szczech[53] Hedwig in einer eher bescheidenen Motivauswahl, aber es wurde jeweils verdeutlicht, dass die Autoren aus dem Werk Kühnaus schöpften.

Richard Kühnau hat mit seinem Werk die Geschichten um Hedwig dokumentiert. Diese Geschichten decken sich größtenteils mit den biografischen Angaben der Heiligen selbst. Sogar diese historisch nicht bewiesenen Ereignisse, die der Autor berücksichtigt hat, spielen eine bedeutende Rolle, weil sie in den schlesischen Volksvorstellungen existierten. Somit hat er ein besonders signifikantes Bild von Hedwig kreiert, sowohl für die Region Schlesien als auch für seine Bewohner. Der von ihm fixierte Glaube an ihre Tätigkeit in dieser Region und ihre Verehrung unter den Schlesiern haben zweifellos einen identitätsstiftenden Einfluss auf das regionale Zugehörigkeitsgefühl ausgeübt. In diesem Sinne ist Hedwig als fester Bestandteil der regionalen Erinnerungskultur zu betrachten.[54] „Bei der Erinnerungskultur (…) handelt es sich um die Einhaltung einer sozialen Verpflichtung. Sie ist auf die Gruppe bezogen."[55] Diese Verpflichtung heißt in diesem Kontext, Hedwig treu zu bleiben und ihre Verehrung aufrechtzuerhalten. Und die Gruppe, an die diese Aufgabe gerichtet wurde, sind die Schlesier.

## Bibliographie


Assmann Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 2. Auflage, München 1997,

Barow-Vassilevitch Daria: *Die heilige Herzogin. Das Leben der Hedwig von Schlesien*, Würzburg 2007

Becker F.: *Die heilige Hedwig. Herzogin von Schlesien und Polen* [in:] *Sammlung historischer Bildnisse*, Bd. 8, Freiburg im Breisgau 1872

Dola Kazimierz: *Postawa religijna świętej Jadwigi. Próba charakterystyki* [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussone (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996

*dtv-Lexikon*, Bd. 11, München 1980


---

52 Krzysztof Kwaśniewski: *O św. Jadwidze Śląskiej* [in:] Krzysztof Kwaśniewski: *Legendy i podania wrocławskie i dolnośląskie*, Poznań 2006, S. 60. Der Text schildert die Beziehungen zwischen Hedwig und ihrem Ehemann; thematisiert auch den Überfall der Tataren auf das Kloster in Trebnitz.

53 Bernard Szczech: *Kamień św. Jadwigi* [in:] Bernard Szczech: *W kręgu górnośląskich podań i legend. Biały* Śląsk, Lubliniec 2012, S. 75. Die umfangreiche Sammlung erwähnt lediglich das Motiv des Hedwigssteines.

54 Die Gestalt der heiligen Hedwig hat auch ihre Stellung unter den „deutsch-polnischen Erinnerungsorten" gefunden: Vgl.: Robert Żurek: *Heilige Hedwig. Ohne Ansehen von Nation und Stand* [in:] Hans Henning Hahn, Robert Traba (Hg.): *Deutsch-polnische Erinnerungsorte*, Bd. 2: Geteilt/Gemeinsam, Paderborn 2014, S. 427–440.

55 Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 2. Auflage, München 1997, S.30.

Honegger Claudia (Hg.): *Die Hexen der Neuzeit. Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmuster*, Frankfurt am Main 1978

Irgang Winfried: *Die heilige Hedwig – ihre Rolle in der schlesischen Geschichte* [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussone (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996

Muschiol Gisela: Zur Typologie weiblicher Heiliger vom frühen Mittelalter bis zur „Legenda maior" [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussone (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996

Kühnau Richard: *Allgemeine Betrachtungen zur Sagengeschichte* [in:] Richard Kühnau: *Sagen der Grafschaft Glatz*, Leimen/Heidelberg 1978

Kühnau Richard: *Mittelschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1929

Kühnau Richard: *Oberschlesische Sagen geschichtlicher Art*, Breslau 1926

Krayer Eduard Hoffmann, Stäubli Hanns Bächtold (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 3, Berlin, Leipzig 1930/1931

Kwaśniewski Krzysztof: *O św. Jadwidze Śląskiej* [in:] Krzysztof Kwaśniewski: *Legendy i podania wrocławskie i dolnośląskie*, Poznań 2006

Mrozowicz Wojciech: Eine unbekannte „Vita beata Hedewigis" aus den Sammlungen der Universitätsbibliothek Breslau/Wrocław [in:] Eckhard Grunewald, Nikolaus Gussona (Hg.): *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, München 1996

Pater Józef: *Wartości historyczne „Żywota większego świętej Jadwigi"* [in:] *Księga Jadwiżańska*, Wrocław 1995

Peuckert Will-Erich: *Schlesische Sagen*, München 1989

Ranke Friedrich: *Volkssagenforschung. Vorträge und Aufsätze*, Breslau 1935

Rose Ambrosius: *Wesenszüge schlesischer Religiosität* [in:] Gerhard Pankalla, Gotthard Speer (Hg.): *Der schlesische Mensch*, Dülmen 1969

Skarga Piotr: *Żywoty świętych polskich*, Reprint, Kraków 2000

Szczech Bernard: *Kamień św. Jadwigi* [in:] Bernard Szczech: *W kręgu górnośląskich podań i legend. Biały Śląsk*, Lubliniec 2012

Träger Claus: *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*, Leipzig 1986

*Vita beata Hedwigis (maior legenda de beata Hedwigi)*, polnische Ausgabe: Andrzej Jochelson, Maria W. Gogolewska (Übersetzung): *Legenda świętej Jadwigi*, Wrocław 1993

Żurek Robert: *Heilige Hedwig. Ohne Ansehen von Nation und Stand* [in:] Hans Henning Hahn, Robert Traba (Hg.): *Deutsch-polnische Erinnerungsorte*, Bd. 2: Geteilt/Gemeinsam, Paderborn 2014

## Internetquellen

www.die-bibel.de (Zugriff: am 15.08.2014)

**Schlüsselwörter**

heilige Hedwig von Schlesien, Richard Kühnau, Erinnerungskultur, Sage, Heiligenkult in Schlesien

**Abstract**
**The portrait of St. Hedwig of Silesia in Rihard Kuhnaua's folk tales**

Richard Kühnau (1858–1930), the author of numerous and extensive collections of folk tales of Silesia, devoted considerable part of his works to portraits of the saints and the blessed which are worshipped in particular way by the Silesian. The following article demonstrates a presentation of Saint Hedwig of Silesia implied in Kühnau's folk tales. The aim of this article is to disclose, on the basis of the folk tales, a presentation of the saint Hedwig of Silesia which was ingrained in the Silesian's consciousness. The context of the presented portrait of saint Hedwig is confronted with historical events, existing sources and elaborations on the life of the saint.Richard Kühnau's folk tales provide the reader with some depictions of the wonders made and experienced by Hedwig. Moreover, the works take into account different manifestations of the cult of the Saint of Silesia and present her way of thinking and doing. What is more, Kühnau's folk tales indicate on the fact that worshipping the saint by the Silesian had an incontrovertible identity and creation influence on the inhabitants of this region.

**Keywords**

saint Hedwig of Silesia, Richard Kühnau, memory culture, folk tales, cult of saints of Silesia

Robert Skiba
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Germańskiej*

# Erscheinungsformen von Germanismen am Beispiel ausgewählter oberschlesischer Volkslieder

Das Ziel des Artikels ist einen Überblick über den heutigen Zustand der Germanismen in oberschlesischen Volksliedern zu verschaffen. Man muss einleitend betonen, dass es von Vorteil ist, sich klar und sachlich mit diesem Thema auseinanderzusetzen, weil die Germanismen zum einen als ein fester Bestandteil des oberschlesischen Dialekts gelten, zum anderen noch nicht gemäßigt abgehandelt wurden. Außerdem bleibt festzuhalten, dass das Phänomen der deutschen Entlehnungen in Volksliedern noch nie oder stiefmütterlich behandelt wurde. Die öffentliche Aufmerksamkeit braucht also eine sachliche Fundierung des Themas.

Bisher haben sich mit Germanismen und Volksliedern folgende Wissenschaftler beschäftigt: Gala (2002), Dejna (1981), Bąk (1963), Miodek (1991), Bazielich (1995), Wolański und Zduniak (1995), Danckert (1939), Braun (1990), Turek (1997) und andere. Aus ihren Untersuchungen lässt sich vor allem die Funktionalität der Volkslieder schließen. Wolański und Zduniak erörtern das oberschlesische Volkslied aus der Sicht seiner Transmissionsfunktion[1], die auf die Tradition zurückgeht und bedeutet, dass die Volkslieder von Generation zu Generation überliefert werden. Dies trägt zu der Festigung der gesellschaftlichen Bindungen bei und kam der Integration entgegen. Man kann also sagen, dass das Volkslied die Funktion hat, ein regionales Wahrzeichen zu sein. Die angegebene Funktionalität des Volksliedes veranschaulicht die Tatsache, dass es ein wichtiges Element des Familienfeierns ist. Das ist auch ein starker Akzent verschiedener Feste und Feierlichkeiten. All die Funktionen spielen eine besondere Rolle bei vielen oberschlesischen Familien, bei denen das Volkslied gang und gäbe ist.

Vor allem scheint es relevant zu sein, den Begriff *Entlehnungswort* unter die Luppe zu nehmen. Germanismen sind doch deutsche Entlehnungen, die sich einem Sprachsystem (in diesem Falle dem Schlesischen) ganz oder nur teilweise aneignen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass sie einen mehr oder weniger erheblichen Anteil am Gesamtwortschatz darstellen. Um abzuschätzen, wie hoch es ist, muss man auf sie Verwendung des Schlesischen aufmerksam machen. Trotz allem sollte unterstrichen werden, dass Germanismen die Bestandteile des Schlesischen sind und ohne sie ist es erschwert, sich die schlesische Dialektgruppe vorzustellen.

---

[1] Vgl. Wolański, A., Zduniak, M. (1995): Tradycje śląskiej kultury muzycznej VII. Wrocław. S. 168.

Aus diesem Grunde ist es begründet, Fremdwörter mit Kernwörtern zu konfrontieren. Eisenberg versteht den Kernwortschatz wie folgt: „Der Kernwortschatz – das sind Nichtfremdwörter, sie sind einfach und einheitlich aufgebaut. Man versteht ihre Einfachheit und Einheitlichkeit erst, wenn sie den Fremdwörtern gegenübergestellt werden“[2]. Wenn man also annimmt, dass sich die Kernwörter durch ihre Einheitlichkeit und Einfachheit auszeichnen, ist es von Bedeutung zu fragen, ob Fremdwörter auf den Weg in den Kernwortschatz sind. Die folgende Frage gibt zu denken, weil das Problem in erster Linie die möglichen Interpretationen der Erscheinung betrifft. Auch wenn man denkt, dass die Fremdwörter allmählich dem Kernwortschatz angleichen, doch im Widerspruch dazu steht, dass sie sich gegenseitig so beeinflussen, dass daraus eine einheitliche Mischsprache entsteht.

Dementsprechend ist es ausschlaggebend, das Veränderungstempo der Fremd- und Kernwörter zu vergleichen. Eisenbergstheorie zufolge verändern sich die Fremdwörter schneller als die Kernwörter. Der Autor fügt jedoch hinzu: „(…) aber in vieler Hinsicht in derselben Weise”[3]. Der Veränderungsprozess belangt in der Regel die morphologische Segmentierung, also die Gliederung von Wörtern in Morpheme an.

An dieser Stelle scheint bedeutend zu erklären, wie der ganze Aneignungsprozess der Fremdwörter aussieht. Der Prozess wurde kurz im folgenden Satz gefasst: „Irgendjemand hört die Form nur dann so, dass eine Beziehung zur Bedeutung entsteht. Die Form wird neu gedeutet und dabei mehr oder weniger stark verändert (reanalysiert), die Bedeutung auch, aber nicht unbedingt“[4]. Als das Ergebnis dieses Prozesses kann die Volksetymologie gelten, die von Eisenberg als eine pathologische Erscheinung[5] genannt wurde. Durch die pathologische Erscheinung wird eine Fehlanalyse verstanden, die von den Sprechenden ununterbrochen durchgeführt wird. Es ist doch allgemein bekannt, dass jedem Muttersprachler ein Fremdwort nur unvollkommen aneignet, so muss er diesen Vorgang normalisieren. Im Laufe der Zeit kommt statt eines für sich sinnloses Teiles eines Wortes ein ähnlich klingendes übliches Wort. Sowieso wird der Fremdwort von Muttersprachlern verstanden. Man kann also sagen, dass es dass zumindest *partielle*[6] Verstehbarkeit zwischen den Systemen möglich sein kann. Man muss dabei betonen, dass sich dieses Wort besser dem Gedächtnis einprägt.

Außer Acht kann man auch die allgegenwärtige Internationalisierung nicht lassen. Natürlich kann auch Schlesisch dieser Erscheinung nicht entgegenarbeiten. Schon in vielen oberschlesischen Volksliedern treten allgemein bekannte Internationalismen auf, wie z.B. *trendy, reggae, cover* oder selbst die Namen der schlesischen Musikgruppen wie z.B. *Duo Coral, Exit, Karpowicz Family, B.A.R.*

Dieser Prozess hängt in großem Maße mit der sogenannten Dialektveränderung zusammen, die auf folgende Art und Weise erklärt wird: „da der Dialekt nicht selten

---

[2] Vgl. Eisenberg, P. (2011): Das Fremdwort im Deutschen. Berlin/New York. S. 3.
[3] Ebda. S. 5.
[4] Ebda. S. 6.
[5] Ebda. S. 7.
[6] Vgl. Bußmann, H. (1990): Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart. S. 177.

der extremen Bewertung unterliegt, eine falsche oder verschwindende Sprechweise zu sein, stehen einfache Veränderungen, die in Dialekten wie allen anderen Sprechweisen ablaufen, nicht im Vordergrund des dialektologischen Interesses (…)[7]. Eine andere Definition dagegen handelt vom Dialekt aus der Perspektive des sprachlichen Mehrwertes und betrachtet ihn als eine falsche Sprechweise: „Dialekte sind Ausgleichungen oder Abgrenzungen unterworfen. Sie werden durch verschiedene Einwirkungen auf die Sprecher ausgelöst, deren wichtigste der sprachliche Mehrwert und das damit verbundene Bewusstsein sind"[8]. Die Dialektveränderung oder Fremdwörter im Dialekt bzw. in der Standardsprache können die Kommunikation problematisch machen. Deswegen ist es von Bedeutung, die signifikante Korrelation zwischen Standardsprache und Dialekt nachzuweisen. Wenn man annimmt, dass jeder von Interlokutoren über mindestens ausbaufähige Sprachkenntnisse nicht verfügt, dann kommt es zu einer Dialektbarriere, die „Behinderung von Dialektsprechern beim Erwerb der Standardsprache"[9] interpretiert wird.

Das Phänomen der Germanismen im schlesischen Dialekt bedarf einer näheren Betrachtung. Eine ausgiebige Analyse wurde von Gala durchgeführt. Er hat die Entlehnungen nach den wichtigsten linguistischen Bereichen eingeteilt[10]:

— phonetische Entlehnungen ohne Genuswechsel – das ist die größte Gruppe der Entlehnungen. Vor allem sind das die Substantive männlichen Geschlechts, die auf einen Konsonanten enden, z.B.: *abcug, ableger, absznyd, abszyd, abzender, ajbisz, anfang, angryf, bajtel, bauer,* usw.;

- deutsche Substantive weiblichen Geschlechts, die dadurch, dass sie auf einen Konsonanten enden, im Schlesischen männlich sind, z.B.: *ajchel, ajnfart, arcenaj, ban,* usw.;
  In dieser Gruppe lassen sich deutsche Feminina mit dem Suffix *-ung* unterscheiden. Sie werden noch in zwei Untergruppen eingeteilt:
  a. diejenigen Substantive, die sich an das polnische Sprachsystem angepasst haben
     (das deutsche Suffix *-ung* wird durch das polnische *-unek* ersetzt),
     z.B.: *abcalunek, ablajtunek, ajnladunek, anpasunek,* usw.;
  b. diejenigen, die sich an das polnische Sprachsystem nicht angepasst haben
     (das deutsche Suffix *-ung* bleibt unersetzt),
     z.B.: *absztymung, ajnbildung, ajnkwartirung, ajnrychtung,* usw.;
- deutsche Substantive sächlichen Geschlechts, die auf einen Konsonanten enden.
  Sie werden im Schlesischen männlich, z.B.: *ajwajs, ajzbajn, amt,* usw.;
- schlesische Substantive, die das gleiche Genus wie polnische haben,
  z.B.: *afa, ajcherszyn, ankra, ansztalt, arbajckitla, asta,* usw.;

---

[7] Vgl. Metzler, J., B. (200): Metzlers Lexikon Sprache. Stuttgart/Weimar. S. 155.
[8] Ebda.
[9] Ebda. 152.
[10] Vgl. Gala, (2002): Dialektologia jako dziedzina językoznawstwa i przedmiot dydaktyki. Łódź. S. 229–233.

- deutsche Komposita können ins Schlesische unverändert oder verkürzt entlehnt werden:
  a. die unverändert entlehnten Substantive:
     z.B.: *abflusrura, abrychtmaszyna, abszycfajer, ajzenbancug aksyklapa,* usw.;
  b. die verkürzt entlehnten Substantive:
     z.B.: *abrychta, ajerkuch, ajncla, arbaj, asent,* usw.;
- die weiblichen Substantive, die im Deutschen auf -*e* enden, bekommen im Schlesische –*a*:
  z.B.: *ablaga, adresa, ajdeksa, ajerszpajza, ajnbrena, anproba,* usw.;
- die Endung -a können auch die weiblichen Substantive erhalten, die auf einen Konsonanten enden, z.B.: *achta, ajchla, bana,* usw.;
- deutsche Verben, die ins Schlesische entlehnt wurden, bekommen die Endung -*owa,* z.B.: *abcalować, abdankować, abfertygować, ancajgować,* usw.

Da die Schlesier dem Volkslied die Bedeutung beimessen, ist es vonnöten, einen genaueren Einblick in diesen Themenbereich zu bekommen.

Der Begriff wird folgend definiert: „das Volkslied ist ein Lied der Seele und des Herzens des Volkes, ist ein Lied der Region, in der der Mensch ist"[11]. An dieser Stelle ist es vonnöten zu unterstreichen, dass es erschwert ist, ohne das Volkslied eines bestimmten Volkes korrekt zu verstehen. In der polnischen Literatur wird der Begriff folgend erörtert: „bez pieśni nie było by ludzkich wspólnot, nie było by świadomej przynależności do grupy etnicznej i narodu, nie było by kultury, bez której trudno zrozumieć losy społeczeństw (…)"[12].

Insgesamt gesehen kann man feststellen, dass das Volkslied viele Funktionen erfüllte und im weiteren Verlauf erfüllt. Zu den bedeutendsten gehören[13]:

- Befriedigung künstlerischer Bedürfnisse empfindsamer Menschen;
- die schon erwähnte Transmissionsfunktion;
- Festigung gesellschaftlicher Bindungen;
- geschichtliche Funktion;
- informative Funktion;
- erzieherische Funktion – didaktische und moralisierende;
- Ausfüllen der Freizeit;
- Erkennungsfunktion – dank dieser Funktion lassen sich die Berufsgruppen oder Rollengruppen in der Gesellschaft in Schlesien erkennen;
- therapeutische Funktion.

Die Eigenschaften der Volkslieder wurden nach Danckert thematisiert. Zu denen gehören folgende Merkmale[14]:

- am Anfang, am Schluss und in der Mitte findet man oft Ausrufe wie *hop,hej;*
- sehr oft treten freie Einschaltungen bedeutungsloser Silben auf wie *dana;*

---

[11] Vgl. Wolański, A., Zduniak, M. (1992): Tradycje śląskiej kultury muzycznej VI. Wrocław. S. 252.
[12] Ebda.
[13] Ebda. S. 165–168.
[14] Vgl. Danckert, A. (1939): Das europäische Lied. Berlin. S. 408.

- „sprachlicher und melischer Rhythmus stimmen überein in der Vorliebe für klingende weibliche Endungen“[15];
- der Melodiestil lässt sich kaum auf eine Formel bringen.

Die charakteristischen Merkmale der Volkslieder wurden auch nach Turek festgestellt. Sie werden wie folgt dargestellt[16]:

- die schlesischen Lieder werden vor allem monodisch, manchmal aber mehrstimmig aufgeführt (meist zweistimmig);
- die Gelegenheitslieder oder schlesische Tänze werden zur Kapellenmusik aufgeführt;
- jeder Strophe entspricht dieselbe Melodie;
- der Text des Liedes ist in Verse gefasst.

Daraus lässt sich schließen, dass die Volkslieder ein künstlerisches Ganzes bilden. Ihr Hauptmerkmal ist eine synkretische Form, die wie folgt verstanden werden sollte: „die synkretische Form ist eine komplizierte Erscheinung der Volkslieder, die aus der Komplexität des künstlerischen Objekts, also aus der Poesie und Musik und sehr oft auch aus dem Tanz als dessen Hauptkomponenten hervorgeht und eine synkretische Einheit mit vielseitiger Interdependenz bilden”[17].

Zur Erklärung des Phänomens des Begriffes *der schlesische Dialekt* wurde bekanntlich eine Reihe unterschiedlicher Theorieansätze entwickelt. Vor allem ist es ausschlaggebend festzustellen, dass der erwähnte Begriff im Grunde genommen nur in der Umgangssprache verwendet werden darf. Dies folgt aus der Tatsache, dass es viele Sprachvarianten bzw. schlesische Mundarten innerhalb des Schlesischen gibt, mit denen die Nicht-Schlesiern nicht vertraut sind. Demzufolge kann man annehmen, dass geographische Bedingungen Schlesiens (südliches Schlesien, Mittelschlesien, nördliches Schlesien) einen großen Einfluss auf das haben, wie ein Schlesier einen Gegenstand nennt. Dementsprechend ist es begründet, über *eine schlesische Dialektgruppe* zu sprechen.

In diesem Beitrag werden die populärsten Erscheinungsformen der Germanismen besonders relativiert, indem sieben oberschlesische Volkslieder einer konfrontativen Analyse unterzogen werden. Zum Korpus gehören also folgende Lieder: *Na Abrahama*[18] von S. Sendecki und M. Makula, *Jo je Abraham*[19] von der Musikgruppe *Duo Fenix Dwa Fyniki*, *Na Górnym Śląsku*[20] von Grzegorz Poloczek, *Moja oma nie usiedzi w doma*[21] von der Musikband *Nas Troje*, *Moplik*[22] von K. Hanke und der Musikgruppe *Antyki*, *Wionzonka – Kumpliki – Śląskie szlagiery*[23] von unbekannten

---

15 Ebda.
16 Vgl. Turek, K. (1997): Górnośląskie pieśni ludowe. Chorzów. S. 8.
17 Vgl. Braun, H. (1990): Probleme der Volksmusikforschung. Bern/Frankfurt am Main/New York/Paris. S. 177.
18 Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=Z-Lhi7Ss26k.
19 Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=npuKOpaOOF0.
20 Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=1BF59YsnZh4.
21 Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=yqlysgpe6C0.
22 Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=32xLh-_ioFM.
23 Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=IWXKSIgwQtk.

Autoren (sie gilt als eine Zusammenstellung von oberschlesischen Melodien), *Je żech stond*[24] von der *Hip-hop-Gruppe 4P Rekordy.*

An dieser Stelle sollte auf die Methodologie der Untersuchungen hingewiesen werden.

Der empirische Teil umfasst die linguistische Analyse der oberschlesischen Volkslieder, die der bekanntesten Internetseite *www.youtube.pl* entnommen wurden. Dies hat seine Ursache darin, dass diese Webseite das Ansehen unter den Internetbenutzern erregt und an Aktualität nicht verliert.

Im Vordergrund des linguistisch-translatorischen Tuns stehen folgende Aspekte: die Anzahl und der prozentualer Gehalt der Germanismen, die Abfragen der Lieder und das Hochladendatum der Videos. Dabei sollte berücksichtigt werden, dass die Aufrufe wertvolle Kommentare liefern, die das Interesse der Menschen am Musikerbe widerspiegeln. Aus der oben erwähnten Webseite ist es zu ersehen, wie viele Menschen ein bestimmtes Lied aufgerufen haben und ob es sich der Beliebtheit erfreut und wann ein Video hochgeladen wurde. Daraus lässt sich schließen, dass die Zahl der Aufrufe mit dem tatsächlichen Interesse konvergiert.

In der Analyse werden die Germanismen unter die Luppe genommen, indem für jedes Entlehnungswort ein polnisches Äquivalent gefunden wird. Außerdem werden sie lexikalisch und grammatisch geordnet. Dank dessen wird die Untersuchung zeigen, in welchen Bereichen die Schlesier deutsche Entlehnungen benötigen und in welchen Germanismen eher versäumt werden.

Als unerlässliche Hilfe dienen zwei Publikationen. Eine ist das schlesisch-polnische Wörterbuch von J. Furgalińska *(2011): Ślónsko godka ilustrowany słownik dla Hanysów i Goroli.* Diesem Wörterbuch wurden die polnischen Entsprechungen der schlesischen Wörter entnommen. Die andere ist eine Anthologie von Kortko, D., Jodliński, L. *(2010): Antologia Najpiękniejsze śląskie słowa. Katowice.* Dieses Buch entstand als ein krönender Abschluss des Wettbewerbs für das schönste schlesische Wort, der von *Gazeta Wyborcza* im Jahre 2009 ausgeschrieben wurde. Die Teilnehmer des Wettstreits hatten die Aufgabe, das ihrer Meinung nach schönste schlesische Wort aufzuschreiben und die Wahl zu begründen. Die besten Erinnerungen an die Wörter und die erfahrungsbetonten Kommentare wurden belohnt und in diesem Buch veröffentlicht.

Es bleibt hier festzustellen, dass es viele andere Wörterbücher gibt, die das Thema wissenschaftlich fundiert behandeln, wie z.B.: *www. fazi. strefa/SLOWNIKSLASKI. html* oder *www.slowniki.org.pl/polsko-slaski.pdf* oder *www.isibrno.cz/-malczyk/slownik.htm* oder *kopruch.blazejczak.eu/slowniczek-slasko-polski/.*

Die dargestellten Untersuchungen haben zu den Schlussfolgerungen geführt. Es lässt sich daher anmerken, dass die Germanismen auf den ersten Blick als Alltagswörter erscheinen. Bei näherer Betrachtung hingegen finden sie die Anwendung in verschiedenen Bereichen. Zu den sichtbaren Bereichen gehören folgende: Feste, Haushalt, Vornamen, Arbeit, Familie, Zahlen, Zeitdauer und Speisen. Die Kategorien wie Tätigkeiten und Adverbien belegen auch einen bedeutenden Platz in der Rangliste.

---

[24] Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=3xFV51EMtgA.

Aus der Analyse ist zu ersehen, dass die zahlreichste Gruppe der Germanismen in den oberschlesischen Liedern der Wortschatz *Feste* und *Haushalt* bilden. Sie liegen bestimmt im Mittelfeld. Den zweiten Platz belegt die Kategorie *Tätigkeiten.* Es fällt auf, dass die Kategorien wie *Zahlen, Zeitdauer* die Talsohle erreichen. Außerdem ist es unverkennbar, dass es auch Kategorien gibt, die ziemlich oft auftreten. Zu denen gehören: *Vornamen, Adverbien, Familie, Arbeit.*

Es ist auch ausschlaggebend, den prozentualen Gehalt der Germanismen in oben erwähnten Liedern anzugeben. Die Ergebnisse der Untersuchung stellen sich folgend dar:

| **Lied** | **Anzahl der Germanismen** | **Prozentualer Gehalt der Germanismen im Lied** | **Hochladendatum** | **Anzahl der Aufrufe** |
|---|---|---|---|---|
| *Na Abrahama* | 25 | 40% | 09.12.2013 | 127 321 |
| *Jo je Abraham* | 5 | 24% | 11.01.2014 | 20 589 |
| *Na Górnym Śląsku* | 4 | 8% | 12.01.2014 | 6 139 |
| *Moja oma nie usiedzi w doma* | 14 | 46% | 30.01.2014 | 13 813 |
| *Moplik* | 7 | 28% | 13.02.2014 | 97 627 |
| *Wionzonka – Kumpliki-Śląskie szlagry* | 37 | 22% | 04.03.2014 | 72 879 |
| *Je żech stond* | 2 | 4% | 06.03.2014 | 4 299 |

Schon bei der Oberflächenanalyse wird die Vielfalt der Germanismen berücksichtigt. Die Germanismen gehören thematisch zu verschiedenen Alltagsbereichen. Aus meinen Untersuchungen ergibt sich, dass am häufigsten die schlesischen Vornamen, Lebensmittel und Tätigkeiten aus der deutschen Sprache entlehnt werden. Außerdem lässt sich anhand des Korpus belegen, dass sich die Anzahl der Germanismen im Schlesischen allmählich verringert. Diese Frage ist jedoch sehr umstritten, denn diese deutschen Entlehnungen von jedem Zeitalter, der bestimmten Gesellschaftsgruppe oder in diesem Falle von den Sängern und Textverfassern abhängen. All diese Faktoren spielen eine äußerst wichtige Rolle bei der eindeutigen Feststellung, ob man heutzutage mit dem Rückgang der Germanismen zu tun hat.

Dieses Phänomen kann unterschiedlich erklärt werden. Jedoch ist es von Bedeutung, darauf hinzuweisen, dass das Korpus nur aus einer repräsentativen Zahl der schlesischen Volkslieder besteht, die keinesfalls als eine einzig richtige Interpretation der Germanismen betrachtet werden sollte. Hier zeigt sich lediglich eine Tendenz der Schlesier zur Verwendung des Wortschatzes *Feste*/*Haushalt* und man kann feststellen, dass sich manche oberschlesische Volkslieder größerer Popularität als andere erfreuen.

Wegen der evidenten Lücken in den bibliographischen Nachschlagewerken gehe ich von der Annahme aus, dass es von besonderer Relevanz ist, der Forschung ein möglichst repräsentatives Korpus der schlesischen Lieder zusammenzustellen.

Da das Thema noch eine Vertiefung verlangt, wird stets die Hoffnung darauf gesetzt, dass sich die Untersuchung nicht anmaßt, das letzte Wort über die oberschlesischen Lieder zu sagen.

## Die Bibliographie

Bußmann, H. (1990): Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart.
Danckert, A. (1939): Das europäische Lied. Berlin.
Eisenberg, P. (2011): Das Fremdwort im Deutschen. Berlin/New York.
Gala, (2002): Dialektologia jako dziedzina językoznawstwa i przedmiot dydaktyki. Łódź.
http://www.youtube.com/watch?v=1BF59YsnZh4.
http://www.youtube.com/watch?v=32xLh-_ioFM.
http://www.youtube.com/watch?v=IWXKSIgwQtk.
http://www.youtube.com/watch?v=3xFV51EMtgA.
http://www.youtube.com/watch?v=npuKOpaOOF0.
http://www.youtube.com/watch?v=yqlysgpe6C0.
http://www.youtube.com/watch?v=Z-Lhi7Ss26k.
J. Furgalińska (2011): Ślónsko godka ilustrowany słownik dla Hanysów i Goroli.
Kortko, D., Jodliński, L. (2010): Antologia Najpiękniejsze śląskie słowa. Katowice.
Metzler, J., B. (200): Metzlers Lexikon Sprache. Stuttgart/Weimar. S.
Turek, K. (1997): Górnośląskie pieśni ludowe. Chorzów.
Wolański, A., Zduniak, M. (1995): Tradycje śląskiej kultury muzycznej VII. Wrocław.
www. fazi. strefa/SLOWNIKSLASKI.html oder www.slowniki.org.pl/polsko-slaski.pdf
www. kopruch.blazejczak.eu/slowniczek-slasko-polski/
www.isibrno.cz/-malczyk/slownik.htm

**Abstract**
**Germanisms and their forms in a selection of Upper Silesian songs**

**Background**

The paper "Germanisms and their forms in a selection of Upper Silesian songs" is a linguistic study of characteristic features of the Upper Silesian dialect with a particular emphasis on Germanisms that appear in it. The work is based on a sample of popular songs from the Upper Silesia region (*szlagier* – an all-time favourite).

**Aim**

The aim of the study is to present the current state of Germanisms in the Upper Silesian dialect. The topic was also chosen because of its socio-linguistic aspect;

the paper attempts to describe the linguistic world of Upper Silesian inhabitants as seen through the eyes of a teacher of German.

**Methods**

The empirical study is based on contrastive and comparative analysis of the Polish, German and Upper Silesian languages appearing in a selection of popular songs.

Grammatical and socio-linguistic analysis of Germanisms in the Upper Silesian dialect is done on a sample of selected songs found on the website www.youtube.pl. Only songs with the biggest number of views were chosen for the purpose of this study.

The empirical part consists of a body of 7 music pieces. The songs are analysed syntactically and stylistically, paying special attention to the number of Germanisms and their lexical surrounding.

**Results**

In the results section the author presents the Germanisms found in the songs, taking into consideration their number and percentage ratio in the discussed pieces, date of uploading the song and its number of views.

**Conclusion**

In conclusion, the term *Upper Silesian dialect* should be classified as colloquial, and according to the prescriptive rules of usage of the Polish language is seems correct to use the term *Upper Silesian dialect group*. Moreover, it should be stated that the most common Germanisms in the Upper Silesian dialect are people's names, food items and household-related terms.

From the grammatical point of view, it is verbs that constitute the biggest part of Germanisms found in the researched songs; however, it must be clearly stated that the material selected for the purpose of this paper is quite limited and thus not fully representative of the Upper Silesian dialect and the problem of Germanisms in it.

**Comments**

The above analysis and observations do not attempt to answer the question whether the Upper Silesian dialect should be treated as a language in its own right, but present and analyse dialect-related issues found both in Polish and German bibliographical references.

**Keywords**

Upper Silesian song, Germanism, Upper Silesian dialect, loanword, Upper Silesian dialect group, dialect barrier, Upper Silesian songs and their functions, Polish-Silesian dictionary

**Marcin Marek**
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Germańskiej*

# Unter Freunden – Franz Theodor Csokor und seine polnischen Begegnungen

Das Ziel der vorliegenden Skizze ist die erste Etappe der siebenjährigen Kriegsodyssee von Franz Theodor Csokor darzustellen, vor allem in Bezug auf die Menschen, die er in Polen traf und dank denen er imstande war, diese schwierige Zeit in seinem Leben zu ertragen.

Politische Situation in Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wirkte sich auf das kulturelle Leben aus. Änderungen, die die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten zuerst in Deutschland und dann auch in Österreich mit sich brachte, drückten vor allem dem Theater und der Literatur ihren Stempel auf. Völlig unerwartet traf diese kritische Situation die österreichischen Intellektuellen. Einerseits konnten sie zwar die kommenden Ereignisse ahnen, andererseits war es aber kaum zu vermuten, dass die neue Macht ihre grausame Politik mit solch einem großen Schwung einsetzen wird. Ihre besondere Brutalität fand einen starken Widerhall in der Presse der ganzen Welt, vor allem in Bezug auf die Juden, die mit größter Rücksichtslosigkeit bekämpft worden waren.[1] Die *New York Times* berichtete am 23. März 1938, dass „(…) es in 14 Tagen gelungen sei, die jüdische Bevölkerung einem unendlich härteren Regime zu unterwerfen, als es in Deutschland in einem Jahr erreicht wurde (…).“[2] Die nationalsozialistische Politik und die damit verbundenen brutalen Vorgänge setzten dem freien Denken ein Ende. Die sich von Tag zu Tag verschlechternde Situation war für viele, die der faschistischen Weltanschauung nicht huldigten, nicht mehr zu ertragen. Die einzige Möglichkeit war die Emigration.

Die Welle der Gewalt und des Hasses, die das ganze Land ergriff, trieb auch viele Schriftsteller ins Exil. So emigrierte zum Beispiel Willy Haas nach Prag, Paul Zech nach Genua, Alfred Neumann nach Italien, Robert Musil und Thomas Mann in die Schweiz. Zum Emigrationsland für Joseph Roth, Salomo Friedländer und Ödön von Horváth wurde Frankreich. In Amerika ließen sich Carl Zuckmayer, Johannes Urzidil, Alfred Polgar, Hermann Broch, Ferdinand Bruckner, Friedrich Torberg, Ernst

---

[1] Informationen über tragische Situation der jüdischen Bevölkerung in Österreich in den ersten Tagen nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten sind bei Werner Welzig in *Anchluss. März/ April 1938 in Österreich.* (Wien 2010) und *Anschluß 1938. Protokoll des Symposiums in Wien am 14. und 15. März 1978.* (München 1981) zu finden.

[2] Vgl. Michaela Raggam-Blesch: *Der „Anschluss”-Pogrom in den Narrativen der Opfer.* In: Werner Welzig (Hrsg.): *„Anschluss”. März/ April 1938 in Österreich.* Wien 2010, S. 113.

Waldinger nieder. Stefan Zweig mit seiner Frau entschied sich für Brasilien. Was aber besonders interessant zu sein scheint, wurde auch Polen von Franz Theodor Csokor als das Land seiner Emigration gewählt.

Der Aufenthalt Csokors im Jahre 1938 in Polen war nicht der erste in seinem Leben. Das erste Mal besuchte er das Land an der Weichsel 1918, als er seinen Militärdienst im damaligen Galizien abzuleisten hatte. Dort, in Krakau, erlebte der Dichter den Zerfall der Habsburger Monarchie, was für ihn, einen österreichischen Patrioten, besonders schwer zu akzeptieren war. Trotzdem begegnete er der Unabhängigkeitserklärung des polnischen Staates mit vollem Verständnis, was er auch im Prolog seines Berichtbuches *Auf fremden Straßen* zum Ausdruck gebracht hatte, indem er die Freude der Menschen über die Wiedergeburt Polens beschrieb:

> Da schmettert die Musik von der Straße, fremdartig, brausend, und Gesang mischt sich ein. `Marsch, Marsch, Dombrowski!`, jauchzt er, das ist das „Jeszcze Polska" – man stürzt auf die Straße. Fahnen empfangen uns dort! Nicht jene der Monarchie, der diese Stadt immerhin noch angehört, und nicht solche des verbündeten Deutschlands, sondern rotweiße, gelbweiße, blauweiße, aus allen Giebeln knattern ihre Flammen, und vom Turmknauf des Florianitores des katholischen Belfrieds, zerrt eine ganz große an ihrer steilen Stange, und über dem italienischen Zinnenkranz der Sukiennice, der Tuchlauben, wimpeln zahllose kleine, und aus allen Fenstern des Rynek, des Ringplatzes, schlagen sie und grüßen einander von Haus zu Haus, von Gasse zu Gasse, Glocken dröhnen aus der Marienkirche, Knaben rudern durch die Menschengischt, schreiend und in den Fäustchen hochgereckt Papierfähnchen mit dem weißen Adler und `extra Ausgaben` des `Krakauer Herold`, noch feucht vom Druck: `der Generalgouverneur Beseler hat in Warschau Polens Unabhängigkeit erklärt`.[3]

Die Ereignisse im Jahre 1918 in Krakau, deren Zeuge er war, trugen bestimmt in gewissem Maße zur Wahl Polens als des Landes seines Exils bei. Mit absoluter Sicherheit lässt sich aber feststellen, dass der Aufenthalt dort und die damit verbundenen Erfahrungen bei dem Dichter das lebenslange Interesse für Polen weckten. Es zeugen davon seine in späterer Zeit entstandenen Werke, die der polnischen Thematik gewidmet wurden, zum Beispiel sein größtes Stück *Dritter November 1918*, wo als Offizier der sympathische, polnische Ulan namens Kaminski erscheint. In diesem Werk stellt Csokor am Beispiel der Insassen des Rekonvaleszentenheims den Zusammenbruch der Habsburger Monarchie dar.[4] Großer Beliebtheit erfreute sich der Dichter im Land an der Weichsel auch dank seiner Bearbeitung der *Ungöttlichen Komödie* des polnischen Dichters Zygmunt Krasiński, die im Jahre 1923 im Theater in Kattowitz ihre deutsche Uraufführung feierte, und für die Csokor 1936 mit dem polnischen Verdienstkreuz belohnt wurde.[5]

---

[3] Franz Theodor Csokor: *Als Zivilst im polnischen Krieg*. Amsterdam 1940, S. 12f.

[4] Vgl. Joanna Jabłkowska: *Polski mit narodowy po austriacku: „Jadwiga" Franza Theodora Csokora*. In: Krzysztof Kuczyński, Aleksander Kozłowski, Bonifacy Miązek (Hrsg.): *Polska – Austria. Drogi porozumienia.* Łódź 1999, S. 67.

[5] Vgl. Stefan Kaszyński: *Csokors polnische Odysee*. In: Johann Holzner u.a. (Hrsg.): *Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938–1945*. Innsbruck 1991, S. 254.

Das Wissen über das vom Faschismus erzwungene Exil des Schriftstellers in Polen schöpft man vor allem aus seinen Briefen, die er in den Jahren 1933–1950 an seine Freunde schrieb. Chronologisch geordnet wurde die Korrespondenz auch in Form eines Erinnerungsbuches unter dem Titel *Zeuge einer Zeit: Briefe aus dem Exil. 193–1950*[6] herausgegeben. Im Jahre 1965 schrieb Edmund Rosner in seinem Artikel *Nicht nur ein Fest für Österreich*: „(…) es sind Dokumente einer Hölle, die sich die Menschen selber bereitet haben, zugleich aber auch Dokumente brüderlicher Freundschaft, menschlicher Hilfsbereitschaft und Opferwilligkeit"[7]. Csokors Briefe, wie oben erwähnt, zeigen einerseits die Gräuel, Brutalität und Barbarei des Krieges, andererseits aber auch die Menschen, die dem Dichter immer in den schwierigsten Momenten mit Rat und Tat zur Seite standen. Die Briefe sind ein Zeugnis der Menschlichkeit, geben zahlreiche Beispiele der Gastfreundschaft, zeigen die Polen als Freunde.

Die erste Hilfe kam seitens des polnischen Gesandten in Wien, Jan Gawroński, der Csokor die Ausreise nach Polen auf Grund des Ordens, den der Dichter erhalten hatte und in Warschau überreicht bekommen sollte, ermöglichte.[8] In einem Brief vom 18. März 1938 an seinen besten Freund Ödön von Horváth, erinnert sich Csokor an seine Ankunft in Kattowitz, wo ihn auf dem Bahnhof seine Freunde Theo und Ursel Holtz erwarteten: „In Kattowitz winkten mir vom Bahnsteig Theo und Ursel Holtz, die lieben Freunde, in Tränen aufgelöst"[9].

Der Aufenthalt in Kattowitz verlief, wie der Autor selbst zugibt, „in Ruhe und Frieden"[10]. Ursel und Theo Holtz haben den Dichter „brüderlich"[11] bei sich aufgenommen. Nach dem schwerfallenden Abschied von Wien, wo, wie Csokor in einem Brief schreibt, „das Reich des Antichrist angebrochen ist"[12], nach Wochen voller Qual, kam er dank seinen polnischen Freunden wieder zu Atem. In vielen in Polen geschriebenen Briefen kommt er auf die erschreckenden Bilder des Todes zurück, die ihn in den letzten Tagen seines Aufenthalts in Wien begleitet haben. In einem am 23. April 1938 an Ferdinand Bruckner in Chorzów geschriebenen Brief erstellt er sogar eine Liste der Wiener Selbstmorde:

> Voran Egon Friedell, dann Seipels engster Freund, Doktor Gottfried Kunwald, der den Schilling rettete, der Schauspieler Rehberger, Gerda, die Witwe des Herzspezialisten Doktor Kaufmann und enge Freundin der Hofrätin Zuckerkandl, die sich nach Paris gerettet hat, der Doktor Fürth mit seiner Frau von dem nach ihm benannten Sanatorium – die beiden ersparten sich damit das ihnen von seinem Operationsdiener befohlene

---

[6] Das Buch ist im Jahre 1964 im Verlag Langen Müller erschienen. 1993 hat Elephant Verlag eine erweiterte Ausgabe unter dem Titel *Auch heute noch nicht an Land. Briefe und Gedichte aus dem Exil* herausgegeben.

[7] Edmund Rosner: *Nicht nur ein Fest für Österreich*. In: *Wort in der Zeit*, Heft 8–9, 1965, S. 8–9.

[8] Vgl. Franz Theodor Csokor: *Auch heute noch nicht an Land. Briefe und Gedichte aus dem Exil*. Herausgegeben von Franz Richard Reiter. Wien 1993, S. 175f.

[9] Ebd., S. 167.

[10] Ebd., S. 208.

[11] Ebd., S. 176.

[12] Ebd., S. 165.

> Fensterputzen, das sie zum Sprung in die Tiefe aus dem vierten Stock benutzten. Rudolf Beer, dem man ein Auge ausschlug, vor seiner Wohnung, in die er sich noch rettete – dort lag er zwei Tage, halbtot geprügelt, und man lauerte am Haustor dann auf ihn, aber er nahm Gift. Der Lyriker Alfred Grünewald erschoß sich, der Chefredakteur des `Neuen Wiener Tagblattes`, Hofrat Löbl, der Mitdirektor der `Neuen Freien Presse`, Julian Sternberg, gingen in den Tod.“[13]

Trotz einer deprimierenden schlesischen Landschaft, die der Dichter in einem Brief an Ödön von Horváth mit „einer schnaubenden zischenden rasselnden Hölle voll Ruß und Dreck“[14] vergleicht, stellt er fest, dass es „(…) trotzdem ein Paradies ist, wenn er sich an die Hölle erinnert, die er verlassen hat“[15]. Während des Aufenthalts in Oberschlesien hielt er sich in Chorzów in der Mościckiego Straße auf, wo die Holtzens wohnten. Die Wochenenden verbrachte er in Mikołów, auf dem Landsitz des Freundes.[16] In vielen Briefen an seine Freunde hebt er die überwältigende Gastfreundschaft hervor, die er dort erfahren hatte. In einem Brief vom 31. Mai 1938 an Ödön von Horváth, der ihn in Polen besuchen sollte, schreibt er zum Beispiel:

> (…) hier wirst du dich richtig geborgen fühlen! Bleiben kannst Du, solange Dein Visum gilt, denn Zimmer und Platz zur Arbeit findest Du hier genug und eine unbegrenzte Gastfreundschaft. `Gast im Haus – Gott im Haus` heißt es bei den Polen.[17]

Eine besonders schwere Zeit kam für Csokor nach dem Tod seines besten Freundes Ödön, der von dem Ast eines Kastanienbaumes, den ein Sturmstoß von seinem Stamme brach, getötet wurde. Der Dichter konnte sich mit seinem sinnlosen Tod nicht abfinden. Wie er in einem Brief an Lina Loos schreibt, „es wird sehr schwer halten, weiterzuleben mit dem Gefühl, daß er nicht mehr in der Welt ist!“[18]. Von großer Bedeutung erwies sich die Hilfe, die dem verzweifelten Dichter sein polnischer Freund leistete. Csokor gibt selbst zu, dass Theo aus eigener Leiderfahrung fremden Schmerz wie eigenen zu spüren vermag. Er versuchte alles zu machen, um den Schriftsteller von den bedrückenden Gedanken an seinen verstorbenen Freund abzulenken. Zuerst brachte er ihn nach Mikołów[19], wo sich das Holtzsche Landgut befand, danach auch für ein paar Tage in die Beskiden, worüber der Dichter in einem Brief vom 3. Juli 1938 an Lina Loos berichtet:

> Wir machten eine Wanderung, teils im Auto, teils zu Fuß, erstiegen die Lipowska und übernachteten dort in der kühlen Höhe, ungefähr der gleichen wie unser Schneeberg, unter uns das sommerlich dunstige Land, grenzenlos nach Norden. Gegen Osten begannen die Zinnen der Hohen Tatra. Dorthin fuhren dann am nächsten Morgen Theo

---

13 Ebd., S. 174f.
14 Ebd., S. 166.
15 Ebd., S. 166.
16 Vgl. Ebd., S. 181.
17 Ebd., S. 184.
18 Ebd., S. 197.
19 Vgl. Ebd., S. 189.

> und Ursel hinab, während ich mit Flori, dem Sohn, aus der Teilstation die Heimreise nach Chorzow antrat.[20]

Die Bemühungen des Freundes ihn abzulenken halfen dem Dichter. Die Erinnerung an Ödön von Horváth ist nicht verblasst, aber der Schmerz, wie Csokor sagt, wurde stiller.[21] Theo half seinem österreichischen Freund, sein Leben wieder ins rechte Lot zu bringen. Dank dessen konnte der Schriftsteller seine literarische Arbeit fortsetzen. Während des Aufenthalts in Oberschlesien beendete er sein Drama *Gottes General*[22], arbeitete an Gedichten, die er unter dem gemeinsamen Titel *Das schwarze Schiff* herauszugeben plante[23] und begann die Arbeit an einem seiner größten Stücke, *Jadwiga*, das der polnischen Königin gewidmet wurde. Csokor war von der Frau beeindruckt, es faszinierte ihn ihre Friedenspolitik und ihre Aufopferung für andere[24], er nennt sie eine Jeanne d`Arc des Ostens[25]. Bei der Arbeit am Werk half dem Dichter ein berühmter polnischer Historiker, Oskar von Halecki, der seinerzeit in Wien studierte[26]. Was wichtig ist, und was auch gleichzeitig von besonderer Sympathie und Anerkennung zeugt, die Polen dem Dichter gegenüber empfanden, ist der Vertrag, den Csokor am 31. August 1939 mit der POL-Bi, einer Filmagentur aus Krakau, abgeschlossen hatte, die sein Stück über die polnische Königin verfilmen sollte.[27] In einem Brief vom 7. Juni 1939 an Anni Mewes schildert der Autor voller Hoffnung seine Lage:

> Du fragst, woher ich wohl dazu Mittel habe? Nun, der Weizen meiner Arbeit blüht auch in der Fremde. `Gottes General` hat die `Katholicke Radio Omroep` in Holland angenommen, und über mein ins Polnische übersetztes Stück `Jadwiga` laufen aussichtsreiche Filmverhandlungen, die schon eine Option für mich ergaben. Kein USA-Betrag, immerhin einer, der mich auf einige Zeit der Sorgen enthebt, so dass ich dem Wichtigsten, meinen neuen Plänen, getrost nachgehen und auch die Reise in die Schweiz riskieren kann. Freilich muß ich dazu ein `Drehbuch` machen, was weniger vergnüglich ist. Anfang September, wenn nichts Unerwartetes passiert, soll in Krakau die Arbeit an dem Film begonnen werden.[28]

In einem anderen Brief vom 8. August 1939 an Lina Loos gibt er zu: „Das Geld dafür würde mich über Wasser halten.“[29]

Für Csokor war das eine große Erleichterung, er war sich dessen bewusst, dass es für einen Ausländer, der nicht die Sprache des Landes sprach, in dem er sich aufhielt, sehr schwer war, Geld zu verdienen. Finanzielle Probleme schienen die größten zu

---

20 Ebd., S. 197.
21 Vgl. Ebd., S. 197f.
22 Vgl. Ebd., S. 175.
23 Vgl. Ebd., S. 203.
24 Vgl. Brygida Brandys: *Franz Theodor Csokor. Identität von Leben und Werk.* Łódź 1988, S. 190.
25 Vgl. Franz Theodor Csokor (wie Anm. 8), S. 175.
26 Vgl. Franz Theodor Csokor: *Moja tragedia o Królowej Jadwidze. Jak doszedłem do tego tematu.* In: *Wiadomości literackie*, 1938, Heft 47, S. 5.
27 Vgl. Franz Theodor Csokor (wie Anm. 8), S. 240f.
28 Ebd., S. 237.
29 Ebd., S. 243.

sein, mit denen sich die heimatlos gewordenen Intellektuellen abmühten.[30] In vielen Briefen bedauerte Csokor selbst die schreckliche materielle Lage seiner über den Globus zerstreuten Freunde.

Die erste Rate, in Höhe von zehntausend Zloty, wurde sogar von der Filmagentur ausgezahlt. Die Dreharbeiten, die im März 1940 beginnen sollten, kamen jedoch wegen des Kriegsausbruchs nicht zustande.[31] Am 4. September 1938 wurde aber Bild drei und vier seiner *Jadwiga* über alle polnischen Sender vom Rundfunk in der Übersetzung von Witold Hulewicz gebracht. Bemerkenswert ist die Haltung Hulewiczs, der zu Gunsten Csokors auf den Übersetzeranteil verzichtet hatte.[32] Das Vorhaben der Verfilmung des Dramas und freundliche Geste des Rundfunkleiters, Witold Hulewicz, zeigen, dass der Dichter seinem Schicksal nicht überlassen wurde, dass man ihm auf verschiedene Art und Weise finanziell zu helfen suchte. Selbstlose Hilfe, die er von seinen polnischen Freunden bekam, und die er auch in vielen seinen Briefen betont, ist ein Zeichen des tiefen Mitgefühls und der Freundschaft seitens der Polen.

In einem Brief vom 23. April 1938 an Ferdinand Bruckner fasst Csokor den Aufenthalt bei seinen Freunden, Theo und Ursel Holtz, mit folgenden Worten zusammen: „Die beiden, er und Ursel, seine Frau, waren ganz wunderbar in ihrer Freundschaft."[33]

Weil es mit der Zeit in Oberschlesien unruhig wurde, musste Csokor Chorzów verlassen. Eine hilfreiche Hand bot ihm der polnische Schriftsteller Jan Śliwiński-Effenberger, der den Dichter zu sich nach Pruszków eingeladen hatte. Beide lernten sich in Paris kennen. Das zweite Mal traf sich Csokor mit Effenberger bei seinem Warschauer Besuch. Dorthin fuhr er inzwischen, weil ihm der „Goldene Lorbeer" der polnischen Akademie der Literatur verliehen worden ist.[34] Mit Stolz erinnert er sich an seine Ankunft in der Hauptstadt, wo ihn auf dem Bahnhof viele bekannte polnische Schriftsteller begrüßten, unter anderem Jan Parandowski, Witold Hulewicz, Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Wittlin, Julian Tuwim, Zofia Nałkowska, Tadeusz Boy-Żeliński, Otto Forst de Battaglia, Zygmunt Nowakowski, Hieronim Morstin, Ludwik Solski, Edward Krasiński u.a.[35] Die Anwesenheit prominenter polnischer Intellektuellen auf dem Warschauer Bahnhof zeigt das Ansehen, das er in den literarischen polnischen Kreisen genoss. Es war auch ein Zeichen der allgegenwärtigen Unterstützung, auf die der Dichter in Polen immer zählen konnte. In einem Brief an Lina Loos vom 3. Juli 1938 schrieb er: „(…) bei meinem Warschauer Besuch stieß ich auf einen sonderbaren Mann. (…) Der Mann heißt Jan Sliwinski"[36]. Er erkannte Csokor sofort und lud ihn ein, ihn in seinem eine Bahnviertelstunde außerhalb Warschaus gelegenen Land-

---

30 Viele Informationen über die materielle Lage der Exilierten nach der Flucht, ihre Verdienstmöglichkeiten und Lebensbedingungen liefert das Buch von Hans-Albert Walter *Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933–1950. Band 2.* Darmstadt/Neuwied 1972.

31 Vgl. Franz Theodor Csokor (wie Anm. 8), S. 240–245.

32 Vgl. Ebd., S. 211f.

33 Ebd., S. 176.

34 Vgl. Ebd., S. 177.

35 Vgl. Brygida Brandys (wie Anm. 24), S. 23.

36 Franz Theodor Csokor (wie Anm. 8), S. 198.

häuschen zu besuchen. In einem Brief vom 25. August 1938 an Ferdinand Bruckner schildert Csokor seine Eindrücke nach dem Besuch bei Śliwiński und schreibt, wie es dazu kam, dass er eine Unterkunft bei ihm bekam:

> `Gott – ist das aber entzückend!` konnte ich mir nicht versagen auszurufen. Sliwinski lächelte: `Wollen Sie hier wohnen?` Ich starrte ihn an: `Hören Sie, Bester, das, was ich jetzt verdient habe, reicht kaum für zwei Monatsmieten und dann – ?` `Wer spricht davon? Auch Frühstück bekommen Sie hier, nur Mittag- und Abendbrot werden Sie sich besorgen müssen. Aber dabei kann Ihnen Soscha helfen und ihr Mann, mein Butler, der jetzt eben in der Stadt für morgen einkauft.` Nun – natürlich habe ich eingeschlagen, und seither hause ich hier.[37]

Die polnische Hilfsbereitschaft, von der er auch in anderen Briefen an seine Freunde mit großer Begeisterung erzählt, überraschte wahrscheinlich auch ihn selbst. Seinem Entzücken, das das zufällige Treffen mit Jan Śliwiński-Effenberger und seine Einladung nach Pruszków auslöste, gibt Csokor in einem Brief an Lina Loos Ausdruck: „Das sollte einem in London oder in Paris begegnen! Gastfreundschaft kennt man wirklich nur im Osten.“[38]

Dank seinem Freund führte Csokor in Pruszków ein recht stilles Leben. In seinen Briefen beschreibt er schöne Sonntage, an denen immer Menschen aus Warschau zu Śliwiński kamen. Es wurde musiziert und getanzt. Für Csokor war das auch eine Möglichkeit, neue Freundschaften mit vielen prominenten Polen aus Warschau zu schließen. Śliwiński führte ihn in polnische Traditionen ein, zum Beispiel „`dzien za duszki` – `Tag für die Seelen`“, der, wie der Dichter bemerkt, „viel inniger als in anderen Ländern gefeiert wird“[39]. In einem Brief an Ferdinand Bruckner vom 25. August 1938 teilt er mit: „An ihm (Śliwiński – M.M.) habe ich das `Gast im Haus – Gott im Haus` der polnischen Nation in der schönsten Form erfahren.“[40] Beachtenswert ist auch das große Vertrauen, das Śliwiński dem Dichter schenkte. Mit Sicherheit war es für Csokor, einen heimatlosen Menschen, bedeutend. In seinen Briefen erinnert er sich an gemeinsame abendliche Symposien, bei denen der Freund ihm seine tragische Lebensgeschichte erzählte.[41]

Dank seinen polnischen Freunden fühlte er sich nicht einsam. Ein paar Tage nach der Ankunft in Polen, noch im März 1938, schrieb er in einem Brief an Ödön von Horváth, was für ihn die Emigration heißt:

> (…) man spaziert unter einem fremden Himmel, durch fremde Straßen unter einer fremden Sprache, und die Leute, denen man begegnen will, sucht man sich aus, der Zufall der Zeugung spielt da keine Rolle, Verwandte gibt es für uns jetzt nunmehr im Geist oder in der gleichen Gesinnung, die auch uns über die Grenze trieb.[42]

---

[37] Ebd., S. 213.
[38] Ebd., S. 198.
[39] Ebd., S. 218.
[40] Ebd., S. 214.
[41] Vgl. Ebd., S. 214.
[42] Ebd., S. 168.

Großes Engagement, mit dem ihm seine Freunde halfen, sich in Polen einzuleben, brachte die erwarteten Ergebnisse. Was Csokors Briefen zu entnehmen ist, was auch der Beweis für seine stabile psychische Verfassung ist, die in der damaligen Zeit bei anderen emigrierenden Schriftstellern schwer zu erzielen war, ist die Weise, auf die er die Wirklichkeit beschreibt, die ihn umgibt. Die Bilder, die der Dichter in seinen Briefen skizziert, sind zuversichtlich. Sie zeigen, dass es ihm gelang, düstere Gedanken loszuwerden. In einem Brief vom 12. Juli 1939 an seine Schwester Jenny schreibt er:

> Der Sommer ist hier friedlich, am Lande wie in der nahen Stadt. Jetzt finden wunderschöne Opernaufführungen im Freien des barocken Steintheaters im Lazienkipark statt, wo die Bühne und das Orchester auf einer Insel liegen.[43]

In einer anderen an seine zweite Schwester Soferl auch an demselben Tag geschriebenen Nachricht stellt er die Schönheit des Lebens auf dem Lande dar:

> Die Stille auf dem Lande, wo der Himmel seit Wochen warm und blau ist, tut mir eben so wohl, wie das Bewusstsein, dass auf absehbare Zeit jetzt jede Not für mich ein Ende nimmt. Ja, ich kann meinem Gastgeber sogar die Freundschaft, die er mir erwies, vergelten. Wir haben jetzt fünf Hunde und drei Katzen. Besonders der Siamesin Lilith Junges ist süß und wie ein Affe so behend. Vom Boden aus springt sie dir auf die Schulter. Ein sonderbarer Anblick für mich sind hier die vielen Störche, die sich schon jetzt zu sammeln angefangen haben. Die Alten lehren auch die Jungen fliegen. So unbeschreiblich frei fühlt man sich hier in dieser grenzenlosen Ebene![44]

Der Beweis dafür, wie große Rolle die beiden Freunde, Theo Holtz und Jan Śliwiński-Effenberger, im Leben des Dichters spielten, sind die Worte des Autors, die er in seinem Brief vom 18. Januar 1939 an Ferdinand Bruckner richtet:

> Hätte ich nicht Theo und Sliwinski hier gehabt und dazu eine Fügung in entscheidenden Momenten, die ich nicht anders als `göttlich` nennen darf – wo wäre ich?[45]

Davon, dass er sich in Polen sehr schnell wiederfand, dass er sich unter polnischen Freunden wohl fühlte, dass das fremde Land dank der Aufgeschlossenheit seiner Bürger zu seiner zweiten Heimat wurde, zeugen auch seine Bemühungen um einen polnischen Ausweis, der ihm erst in Bukarest verliehen wurde. Davon erzählt er mit Stolz im Post scriptum zum Brief an Emil Rheinhardt: „`Obywatel Polski`, das heißt `polnischer Bürger` – allerdings nur auf Kriegsdauer. Das bin ich jetzt.“[46] Es war Csokor klar, dass er nirgendwo in der Welt mit solch einer Aufopferung seitens der Menschen wie in Polen rechnen könnte, was er auch in seinem Brief an Bruckner hervorhebt: „(…) im Osten findet sich eher dann ein Dach über dem Kopf als im Westen.“[47]

---

43 Ebd., S. 241f.
44 Ebd., S. 242.
45 Ebd., S. 229.
46 Ebd., S. 256.
47 Ebd., S. 221.

Die Ruhe, die der Dichter in Pruszków bei seinem Freund genießen konnte, wurde plötzlich, am 1. September 1939, von dem Kriegsausbruch unterbrochen. Jan Śliwiński wurde am ersten Tag des Krieges eingezogen. Da die Situation in Warschau auch für den Dichter immer gefährlicher wurde, musste er schnell die Stadt verlassen. Der völlig unerwartete deutsche Überfall durchkreuzte alle Pläne des Österreichers, sowohl die Verfilmung der *Jadwiga*, als auch die Arbeit an dem Stück über den polnischen Nationalhelden Tadeusz Kościuszko, die er vorhatte.[48]

In vielen Publikationen, die dem Dichter gewidmet wurden, spricht man von Glück, das ihn nie während seines Exils in Polen verlassen hatte. Auch Stefan Kaszyński schreibt in seinem Artikel *Csokors polnische Odyssee*, dass Csokor „(…)im entscheidenden Augenblick immer von einem glücklichen Zufall gerettet wurde.“[49] Es muss aber in Betracht gezogen werden, ob es wirklich um einen glücklichen Zufall geht, oder ob es sich einfach um Herzlichkeit handelt, die die Polen Csokor entgegenbrachten. Wie es sich mehrmals gezeigt hatte, konnte sich Csokor immer auf seine polnischen Freunde verlassen. Auch in Warschau, als die ersten Bomben auf die Hauptstadt fielen, gelang es dem Dichter mit Hilfe von Jan Gawroński, den er in einem Brief als seinen „rettenden Engel“[50] bezeichnet, mit dem Auto aus der Stadt zu fliehen.

Der Österreicher beschreibt seine Flucht aus Warschau in einem Brief vom 20. September 1939, der an Emilie Csokor gerichtet wurde:

> Der Mann, der mich aus dem brennenden Warschau rettete, und dem ich hier wieder begegnete, der frühere polnische Botschafter in Wien, grüßt dich mit. Er brachte mich einmal aus Lignano zu Dir im Auto – Du erinnerst Dich?[51]

Der polnische Gesandte brachte Csokor nach Lublin. Auch dort konnte er erfahren, was die polnische Gastfreundschaft bedeutet. Dank seinem Medizinstudium, das er nach ein paar Semestern aufgab, bekam er eine Unterkunft bei den Jesuiten in ihrem Kloster. Ein Teil des Klosters wurde nämlich in ein Krankenhaus umgebaut, weil andere Anstalten in der Stadt überfüllt waren.[52] In seinem Berichtbuch *Auf fremden Straßen* beschreibt er seinen Aufenthalt bei den Mönchen, ihre übertriebene Freundlichkeit, gegen die er sich, wie der Dichter selbst zugibt, sogar wehren musste.[53]

Nach zwei Tagen, auf der Lore eines Lastzuges begab er sich auf den weiteren Weg. Nächste Station war Rawa Ruska, wo der Zug einen Zwangsaufenthalt hatte. Dort, im jüdischen Ghetto, wurde er von Juden beherbergt, die für ihre Hilfe von dem Dichter kein Geld annehmen wollten.[54] Was aber dabei am merkwürdigsten und

---

48 Vgl. Stefan Kaszyński (wie Anm. 5), S. 258.
49 Ebd., S. 260.
50 Franz Theodor Csokor (wie Anm. 8), S. 254.
51 Ebd., S. 253.
52 Vgl. Franz Theodor Csokor: *Na obych drogach. 1939–1945* (übersetzt von Bernard Białecki). Warszawa 1960, S. 36.
53 Vgl. Ebd., S. 38.
54 Vgl. Ebd., S. 47.

gleichzeitig am schönsten zu sein scheint, ist, dass Csokor, der katholische österreichische Dichter und Übersetzer des leicht antisemitischen Stücks *Die Ungöttliche Komödie* von Zygmunt Krasiński, gerade von Juden Schutz bekam.

„Von dort", wie er in einem Brief an Lina Loos berichtet, „in Trucks, im Panjewagen und schließlich zu Fuß wanderte ich, ich nächtigte in Massenquartieren, im Stall eines jüdischen Kutschers, in Wäldern unter dem MG-Hagel der auf uns Flüchtende niederstoßenden Flieger."[55] Über Złoczów und Tarnopol, wo es ihm gelang, nach dem Bombenangriff knapp dem Tod zu entkommen, erreichte er sein Ziel – Zaleszczyki, eine kleine, an der Grenze gelegene, südlichste Stadt Polens. „Der stärkste bisherige Bombenhagel"[56], wie es Csokor selbst nennt, ermöglichte ihm, ungehindert von den rumänischen Grenzbeamten, die Grenze frei, ohne Visum zu passieren.[57]

Das Ende des Aufenthalts in Polen bedeutete aber nicht das Ende der polnischen Freundschaft. Der Krieg trieb den Dichter über Rumänien, Jugoslawien, Insel Curzola nach Italien und danach zurück in die Heimat. Jede Person, die er auf seinem Weg in Polen traf, versuchte sein Leben ein wenig glücklicher zu machen. Jede Person, die er in Polen traf, sprach mit ihm wie mit einem Freund. Jede Person, die er in Polen traf, leistete ihm Dienste. Erst hier, in Polen, lernte er das Sprichwort „in der Not erkennst du den wahren Freund" kennen. Die Zeit, die er in diesem Land verbrachte, gehörte, wie es sich später herausstellen sollte, zu den ruhigsten während seiner ganzen Exilwanderung. Es ist kein Wunder, dass Csokor bis zu seinem Tode im Jahre 1969 immer sehr herzlich über Polen und seine Bürger sprach. Immer wieder, bei jeder Gelegenheit betonte er seine Liebe zu dem Land an der Weichsel, stellte sich gerne als Polenfreund dar. Auch nach der Rückkehr nach Österreich zeigte er, wie große Bedeutung die polnische Episode in seinem Leben hatte. Als Präsident des Österreichischen P.E.N.-Clubs setzte er sich für Popularisierung der polnischen Literatur und Kunst in Österreich ein.

Csokors Beziehungen zu Polen und seine Verdienste im Bereich der Popularisierung unserer Kultur, Kunst und Literatur im Ausland scheinen unschätzbar zu sein. Es erhebt sich also die Frage nach der Rezeption des Dichters und seiner Werke in Polen. Wie es sich aus der Forschung von Edmund Rosner erweist, deren Ergebnisse er in seinem Artikel *Zur Problematik der Rezeption Franz Theodor Csokors in Polen* darstellte, ist der Dichter in unserem Land wenig bekannt. Der Autor des Artikels schreibt weiter:

> Schon in den fünfziger und sechziger Jahren wurde dies von seinen polnischen Freunden beklagt, und sie versuchten es im Rahmen ihrer bescheidenen Kräfte zu ändern. So veröffentlichte der Pax-Verlag 1960 das Buch `Auf fremden Straßen`; zwei Jahre später druckte die Monatszeitschrift `Dialog` das Drama `Zeichen auf der Wand` in einer Übersetzung von Roman Brandstaetter. Dennoch blieb das Interesse an Csokor und seinen Werken zu dessen Lebzeiten und auch nach seinem Tode in Polen gering.[58]

---

55 Franz Theodor Csokor (wie Anm. 8), S. 254.

56 Ebd., S. 259.

57 Vgl. Ebd., S. 259.

58 Edmund Rosner: *Zur Problematik der Rezeption Franz Theodor Csokors in Polen.* In: Brygida Brandys (Hrsg.): *Franz Theodor Csokor Amicus Amicorum.* Łódź 1994, S. 85.

Innerhalb von fünfzig Jahren, seit dem Tod des Dichters, entstanden knapp drei ausführliche Arbeiten, die sich mit seinem Werk und Leben befassen: *Der Dramatiker Franz Theodor Csokor* (1981) von Paul Wimmer, *Franz Theodor Csokor. Leben und Werk bis 1938 im Überblick* (1988) von Harald Klauhs und eine Monographie von einer polnischen Literaturwissenschaftlerin Brygida Brandys *Franz Theodor Csokor. Identität von Leben und Werk* (1988). Brandys hat einen großen Beitrag zur Popularisierung Csokors und seiner Werke in Polen geleistet. In diesem Zusammenhang ist noch auf andere wissenschaftliche Publikationen von ihr hinzuweisen, die in polnischen Zeitschriften publiziert wurden.[59] Die meisten Arbeiten, die dem Dichter und seinem Schaffen gewidmet sind, erschienen jedoch in den 50-er und 60-er Jahren und wurden meistens in Form von Artikeln oder Essays veröffentlicht, die eher einen publizistischen als wissenschaftlichen Charakter haben. Die Artikel wurden in solchen Zeitschriften wie: *Twórczość*, *Dziennik Łódzki, Dialog*, *Odgłosy*, *Widnokręgi*, *Wiadomości Literackie*, *Nowiny Literackie* u.a. abgedruckt. Unter den polnischen Autoren, die in den Zeitschriften mit Artikeln über Csokor hervortraten, muss man in erster Reihe Maria Kłańska, Roman Taborski, Elke Morciniec, Krzysztof Kuczyński, Jan Koprowski, Władysław Bartoszewski, Edmund Rosner und Stefan Kaszyński[60] erwähnen. Im Jahre 1989 wurde in Łódź das dritte wissenschaftliche Symposium österreichischer und polnischer Germanisten und Literaturwissenschaftler zum Thema *Franz Theodor Csokor – seine Freunde und Zeitgenossen* organisiert. Die Frucht dieses Treffens ist das 1994 veröffentlichte Buch *Franz Theodor Csokor. Amicus Amicorum*.

In Polen sind sowohl der Autor selbst, als auch seine Werke weitgehend unbekannt. Eigentlich erfreute sich der Dichter großer Popularität nur zu seinen Lebzeiten und hauptsächlich in den Schriftstellerkreisen, in denen er viele Freunde hatte. Er wird aber trotzdem in zahlreichen Arbeiten, die über polnisch-österreichische Beziehungen geschrieben wurden, erwähnt und mit solchen Personen wie zum Beispiel Otto Forst de Battaglia oder Oskar Jan Tauschinski in eine Reihe gestellt.

---

[59] Brygida Brandys: *Csokor.* In: *Życie Literackie*, 5–12.05.1985.; Brandys, Brygida: *Franz Theodor Csokors dramatisches Werk*. In: *Kwartalnik Neofilologiczny*, 1983, Nr. 28.; Brandys, Brygida: *Franz Th. Csokors lyrisches Werk*. In: *Acta Universitatis Lodziensis,* 1982, Nr. 5.

[60] Genaue bibliographische Angaben über die Artikel sind folgende: Maria Kłańska: *„Kalypso" von Franz Theodor Csokor – eine Neudeutung des alten Mythos*. In: *Österreich in Geschichte und Literatur,* 1980, H. 5.; Roman Taborski: *Franza Theodora Csokora romans z Polską*. In: *Wśród wiedeńskich poloników*. Kraków 1983, S. 190–199.; Elke Morciniec: *Polska w życiu i twórczości Franza Theodora Csokora*. In: *Germanica Wratislaviensia,* 1976, Nr. 26.; Krzysztof Kuczyński: *Katowicka prapremiera „Nieboskiej Komedii" Z. Krasińskiego w języku niemieckim*. In: *Ruch Literacki,* 1986, Nr. 3.; Jan Koprowski: *W Austrii o Polsce*. In: *Twórczość,* 1959, Nr. 11.; Władysław Bartoszewski: *Franz Theodor Csokor und Polen. Festvortrag anläßlich der Überreichung des Ehrenrings des Österreichischen P.E.N.-Clubs am 6. Oktober 1977*. In: *Pen-Informationen*, 1978, Nr. 5.; Edmund Rosner: *F. Th. Csokor na Śląsku*. In: *Poglądy*, 1980, Nr 2.; Stefan Kaszyński: *Csokors polnische Odysee*. In: Johann Holzner u.a. (Hrsg.): *Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938–1945*. Innsbruck 1991.

## Literatur

**Bartoszewski, Władysław**: *Franz Theodor Csokor und Polen. Festvortrag anläßlich der Überreichung des Ehrenrings des Österreichischen P.E.N.-Clubs am 6. Oktober 1977*. In: *Pen-Informationen*, 1978, Heft 5.

**Brandys, Brygida**: *Franz Theodor Csokor. Identität von Leben und Werk.* Łódź 1988.

**Csokor, Franz Theodor**: *Als Zivilst im polnischen Krieg*. Amsterdam 1940.

**Csokor, Franz Theodor**: *Auch heute noch nicht an Land. Briefe und Gedichte aus dem Exil*. Hrsg. von Franz Richard Reiter. Wien 1993.

**Csokor, Franz Theodor**: *Moja tragedia o Królowej Jadwidze. Jak doszedłem do tego tematu.* In: *Wiadomości literackie*, 1938, Heft 47.

**Csokor, Franz Theodor**: *Na obych drogach. 1939–1945* (übersetzt von Bernard Białecki). Warszawa 1960.

**Jabłkowska, Joanna**: *Polski mit narodowy po austriacku: „Jadwiga" Franza Theodora Csokora*. In: Krzysztof Kuczyński, Aleksander Kozłowski, Bonifacy Miązek (Hrsg.): *Polska – Austria. Drogi porozumienia.* Łódź 1999.

**Kaszyński, Stefan**: *Csokors polnische Odysee*. In: Holzner, Johann u.a. (Hrsg.): *Eine schwierige Heimkehr. Österreichische Literatur im Exil 1938–1945*. Innsbruck 1991.

**Raggam-Blesch, Michaela**: *Der „Anschluss"-Pogrom in den Narrativen der Opfer.* In: Werner Welzig (Hrsg.): *„Anschluss". März/ April 1938 in Österreich.* Wien 2010.

**Rosner, Edmund**: *Nicht nur ein Fest für Österreich*. In: *Wort in der Zeit*, Heft 8–9, 1965.

**Rosner, Edmund**: *Zur Problematik der Rezeption Franz Theodor Csokors in Polen.* In: Brygida Brandys (Hrsg.): *Franz Theodor Csokor Amicus Amicorum.* Łódź 1994.

**Walter, Hans-Albert**: *Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933–1950. Band 2.* Darmstadt/ Neuwied 1972.

**Schlüsselwörter**

Franz Theodor Csokor, Pole, Freund, Emigration, Briefe

**Abstract**
**Among Friends – Franz Theodor Csokor and His Polish Meetings**

Csokor's letters to his friends written in 1933–1945, ordered chronologically and published in the form of a memoir, provide the best testimony to Poles' boundless friendship and willingness to help others. In the years 1938–1939, the writer was in Poland, having arrived from Austria after the seizure of power by National Socialists there. The universal support he received in Poland helped him to survive the most difficult period of his life. The people he met on his way, including Jan Gawroński, Theo Holtz, Jan Śliwiński-Effenberger, and Witold Hulewicz, were extremely helpful to him. This article discusses Csokor's

Polish friends on the basis of his letters. Towards the end, it briefly focuses on the reception of the writer and his works in Poland.

**Keywords**

Franz Theodor Csokor, Polish, friend, emigration, letters

Małgorzata Klentak-Zabłocka
*Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*

# Germanistik – was nun? Eine Philologie am Scheidewege

Mit der polnischen Germanistik verbinden die Autorin der vorliegenden Überlegungen fast vier Jahrzehnte; der Weg zu der heutigen Stelle der Leiterin des Lehrstuhls für Germanistik in Toruń führte über das Germanistikstudium an der Warschauer Universität in der zweiten Hälfte der 1970er und die anschließende berufliche Laufbahn an der Nikolaus-Kopernikus-Universität. So sei es ihr erlaubt, sich auf die eigenen Erfahrungen stützend, einige Bemerkungen zu dem umfangreichen Thema „Germanistik in Polen" aus dem Blickwinkel von Toruń beizusteuern.

Obwohl das Thema ein weites und mannigfaltig zusammengesetztes Feld darstellt, sind einige Erscheinungen dennoch relativ einfach zu diagnostizieren: Die heutige Lage der Disziplin unterscheidet sich von jener vor vierzig Jahren grundsätzlich – ein Gemeinplatz, der dennoch Beachtung verdient. Das Studium der deutschen Sprache und Literatur war nämlich damals für viele junge Menschen gleichsam ein Fenster zu der sonst unerreichbaren anderen Welt. Nicht zuletzt gerade deswegen zogen also die wenigen, beinahe an den Fingern einer Hand abzuzählenden germanistischen Institute sehr gute Abiturienten an, von denen nur ein Teil das dichte Sieb der Aufnahmeprüfungen passierte: Um einen Studienplatz bewarben sich nicht selten 5–6 stark motivierte und sprachlich gut geschulte Kandidaten. Ganz anders als heute sah auch ihre Vorbereitung auf ein philologisches Studium aus. Das Schulsystem war noch nicht einzig auf die Testpunkte fixiert, wie es heutzutage der Fall ist, und im Fremdsprachenunterricht wurden weder kommunikative Kompetenzen überbetont gefördert noch eine systematische Schulung in grammatischen Regeln völlig außer Acht gelassen. Inzwischen – betrachtet man die heutige germanistische Landschaft in Polen – hat sich die Zahl verschiedener Bildungseinrichtungen, die diverse als Germanistik oder germanische Philologie bezeichnete Studiengänge anbieten, mehr als verdreifacht. Kein Wunder also, dass an den meisten von ihnen nicht mehr das Problem nach Zulassungskriterien als grundlegend erscheint, sondern ganz umgekehrt, die Frage, wie die eigene Attraktivität zu steigern ist und ob man auf dem durch das neue Hochschulgesetz immer bunter werdenden Bildungsmarkt konkurrenzfähig genug ist, um bei der von Jahr zu Jahr sinkenden Abiturientenquote die Kandidaten überhaupt noch gewinnen und sie dann trotz ihrer Wissens- und Kompetenzdefizite als Studenten behalten zu können.

Es ist auch nicht zu übersehen, dass sich in der letzten Zeit im Wettbewerb um die Studenten eine recht gefährliche Tendenz abzeichnet, die als schnell voranschreitende Kommerzialisierung auch solcher Bereiche begriffen werden muss, für die das Kri-

terium der Rentabilität gar nicht entscheidend sein dürfe. Infolge massiver Plädoyers für die angeblich alles regelnden Marktmechanismen etabliert sich jedoch dieses Kriterium zunehmend auch dort. Die Universität ist davon schmerzlich betroffen. Immer öfter dringt auch der merkantile Slang in den Hochschulwesendiskurs ein: Die Firma (die Universität) hat ihre Ware (die Bildung) nach Absprache mit anderen Unternehmern (Arbeitgebern) möglichst günstig und attraktiv ihren Kunden (den Kandidaten / Studierenden) anzubieten. Will man sich auf dem Bildungsmarkt nach dem Dschungelrecht der freien (und nicht immer fairen) Konkurrenz allein richten, wird die Versuchung groß, die Studienkandidaten um jeden Preis anzulocken, sei es mit schnell zusammen gebastelten Kursen wie Deutsch im Tourismus, Deutsch in der Wirtschaft, sei es mit unseriösen – weil nicht zu erfüllenden – Verheißungen, wie sie etwa einem dreijährigen Dolmetscher-Bachelorstudium für Anfänger mit Null-Deutschkenntnissen zugrunde liegen müssen, oder allerlei mehrsprachig kombinierten Studiengängen, die bei knapp bemessenem Stundenpensum unmöglich einhalten können, was sie versprechen. Nist die gefahr, dass das Wort *Germanistik*, bzw. das noch werbefähigere (*angewandte*) *Linguistik* in solchen Fällen nur noch als Aushängeschild gebraucht oder, besser gesagt, missbraucht wird. Immer deutlicher wird aber dabei: Was keinen direkten Praxisbezug auf den ersten Blick erkennen lässt und sich nicht kurzfristig auszahlt – wenn etwas also zeit- bzw. arbeitsaufwendig und dazu noch akademisch anmutet – gilt schnell als überholt, nicht mehr zeitgemäß, weil angeblich nicht brauchbar und daher auch ganz überflüssig. Sobald sich solche Vorstellungen verbreiten und einbürgern (und die Gefahr, das dies tatsächlich geschieht, ist nicht gering), werden die Universitäten auf den Rang einer Dienstleistungsstelle herabgesetzt und die Abiturienten als ihre zufrieden zu stellenden Kunden allein begriffen, ohne dass die erst langfristig zu erkennenden Konsequenzen in Betracht gezogen werden. Der Kunde entscheidet, der Kunde hat immer Recht. Wer wird noch dicke Bücher lesen wollen, Bibliotheken besuchen, Lexika und Wörterbücher benutzen, Semesterarbeiten schreiben? Geben wir doch den Kandidaten lieber das, was sie sich wünschen: ein kompaktes, mit neumodischen Parolen gespicktes Studienprogramm, möglichst schnell und mühelos absolviert, aber mit einem schönen Diplom gekrönt! Irgendwann muss die Nichtigkeit solcher Vorschläge von der Praxis bloßgestellt werden, doch inzwischen vermögen sie viel Übel anzurichten, indem sie gute akademische Sitten und Traditionen ruinieren und den guten Ruf der polnischen Germanistik begraben. Nicht jeder braucht Goethe (und vieles andere noch) zu lesen, genauso wie nicht jeder Germanistik studieren muss. Wer aber Germanist werden will, kann auf die Goethe-Lektüre sowenig wie auf vieles andere verzichten. Man sollte weder den jungen Menschen noch sich selbst etwas vortäuschen.

In Toruń bestehen germanistische Studien ununterbrochen seit 1972. Zur Zeit zählt das Mitarbeiterteam ca. 20 Personen, fast ausschließlich Graduierte, mehr als ein Drittel habilitiert, zwei muttersprachige Lehrkräfte aus Deutschland und Österreich sind bei uns dank der Unterstützung durch den DAAD und das Österreichische Kulturforum tätig. Trotz ungünstiger Entwicklungen demographischer und bildungspolitischer Art (leichtsinnigerweise wird in Polen Deutsch als Schulfach Schritt für Schritt marginalisiert, was ein Thema für sich wäre), treten in Toruń jährlich insge-

samt ca. 80 Erstsemester im Bachelor- und Masterstudium ihren germanistischen Bildungsweg an. Unsere Kandidatinnen und Kandidaten (die letzteren sind freilich eine kleine Minderheit, denn philologische Studien sind in Polen traditionellerweise stark feminisiert) stammen vorwiegend aus der Region: meistens aus kleineren Ortschaften, wo Toruń – zweifellos eine reizvolle Stadt, für ihre einzigartige stimmungsvolle Atmosphäre berühmt – als attraktives Ziel an sich gelten mag, obwohl es für viele Studierende ausschließlich zur Umsteigestation in die weite Welt wird. Gewissermaßen ist also die der Philologie anhaftende Anziehungskraft trotz veränderter politischer Lage nicht ganz abhanden gekommen. Anonymen Umfragen und Eintragungen im Internet ist zu entnehmen, dass unsere Studienkandidaten vor Anforderungen, die an sie gestellt werden, nicht zurückschrecken, ganz im Gegenteil, häufig sich gerade deshalb für Toruń entscheiden, weil sie Wert auf hohes akademisches Niveau des Studiums legen.

Das heutige Profil der Germanistik in Toruń ist das Ergebnis eines breit angelegten und seinerzeit in Polen beispiellos innovativen Reformprogramms, das bereits in den 1980er Jahren im Zuge der von *Solidarność* entfachten Bewegung von dem damaligen Lehrstuhlinhaber Prof. Karol Sauerland gestartet und von seinen Schülern und Mitarbeitern fortgesetzt und entwickelt wurde. Es handelte sich dabei um nicht Geringeres als mehr Freiheit und Selbstbestimmung: mehr Entscheidungsmöglichkeiten sowohl für Studierende, die anstelle von fest vorgeschriebenen Kursen eine breite Palette verschiedener Lehrveranstaltungen angeboten bekamen, als auch für die Lehrkräfte, die von nun an in ihrer didaktischen Tätigkeit zunehmend ihre individuellen Forschungsfelder und ihre wissenschaftlichen Interessen berücksichtigen, ja sich nach diesen richten durften und sollten. Die Einführung dieses an westeuropäischen Hochschulen orientierten Modells erfolgte schrittweise und hatte manche organisatorische Turbulenzen zur Folge. Nicht unproblematisch verlief zum Beispiel die Auflösung der traditionellen Einteilung der Studierenden in die festen, an Schulklassen erinnernden Gruppen, die bis dahin wie eine Art steifes Korsett den ganzen Studienverlauf geregelt, vor- und mitbestimmt haben. Was heute gang und gäbe ist – dass man sich nämlich für das eine oder andere Seminar entscheidet, je nachdem, was einen anspricht, und allmählich seinen individuellen Weg durch das Studium findet und diesen auch bewusst gestaltet und verantwortet – war damals eine Revolution, der zunächst nicht ohne Misstrauen begegnet wurde. Mehr Freiheit bedeutet zugleich mehr Unsicherheit, und es setzt ja unumgänglich mehr zu tragende Verantwortung voraus, es zerstört auch bequeme Gewohnheiten und gefährdet, ja verhindert routinemäßiges Handeln. Nach und nach kamen aber auch die anfänglichen Skeptiker zu der Einsicht, dass diese um sich greifende Freiheit mehr Sinn in das Studium bringt.

Schaut man auf den gesamten zurückgelegten Weg, lässt sich an der Richtigkeit des damaligen Umbaus, den wir lange vor dem Bolognaprozess begonnen und das daraus gewonnene Modell jahrzehntelang praktiziert haben, kaum zweifeln. Nicht zuletzt wirkte sich die konsequente Anbindung der Didaktik an unsere wissenschaftliche Spezialisierung einerseits auf die von uns betriebene Forschung fördernd aus, weil es die beiden Sphären – individuelle wissenschaftliche Aktivität und den akademischen Unterricht – enger aneinander knüpfte, was die Zeitökonomie begünstigte,

und andererseits trug es ständig dazu bei, die Lehrveranstaltungen anspruchsvoller zu gestalten. Einander bereichernd und ergänzend stehen die beiden Aspekte im ständigen Wechselspiel, was aus den Seminarräumen jegliche Routine wirksam verbannt: Im Bachelor- wie im Masterstudium werden Semester für Semester mehrere seminarartige Veranstaltungen zu immer wechselnden Themen angeboten, und selbst wenn nach einigen Jahren wieder auf einen einmal behandelten Gegenstand zurückgegriffen wird, geschieht das doch immer auf eine andere Art und Weise als zuvor – Schwerpunkte und Akzente werden anders gesetzt, neue Literatur miteinbezogen, neue Problemstellungen für Haus- und Seminararbeiten vorgeschlagen. Angesichts der immer höheren Anforderungen, die auch an uns als wissenschaftliche Mitarbeiter gestellt werden, ist kein anderes Modell der didaktisch-wissenschaftlichen Arbeit überhaupt denkbar.

Das vielseitig und interdisziplinär orientierte Angebot an Seminaren und Vorlesungen ist von den ebenfalls interdisziplinär und komparatistisch geprägten Forschungsinteressen der meisten Mitarbeiter bedingt. Zu den führenden Bereichen und Themenkomplexen, die auch in der didaktischen Arbeit in den Mittelpunkt rücken, gehören daher nicht nur deutsch-polnische, sondern auch deutsch-polnisch-jüdische sowie österreichisch-polnisch-jüdische Beziehungen im kulturell-literarischen und geschichtlich-politischen mitteleuropäischen Kontext, regionale Studien (Toruń, Pommerellen, Pommern) sowie kontrastive Grammatik und Sprachwissenschaft. Darüber hinaus und sich gleichsam auf jenes Fundament stützend, liegt im germanistischen Masterstudium in Toruń der Schwerpunkt auf der möglichst weit und modern begriffenen Translatorik: In einem umfangreichen Modul sind mehrere Dolmetscher- und Übersetzungsveranstaltungen unterschiedlichen Schwierigkeitsgrades und von verschiedener Ausprägung erfasst, von der Übersetzung populärer Texte über fachsprachliche Übungen bis zur Übersetzung der literarischen Texte und Übersetzungskritik, alles ergänzt von Seminaren zur Medienwissenschaft sowie interkultureller Kommunikation.

Die Übersetzung, die weder auf eine Fertigkeit rein handwerklicher Art noch auf eine lediglich linguistische Angelegenheit reduziert werden darf, sondern in Anlehnung an Karl Dedecius' Konzept als Kunst des Brückenbauens und der interkulturellen Vermittlung verstanden werden will, fügt sich im mehrfachen Sinne sowohl in die Tradition des Germanistikstudiums als auch der germanistischen Forschung in Toruń ein. Die Fragen der literarischen Rezeption, des weit gefassten Kulturtransfers – der wechselhaften Beziehungen und Einflüsse zwischen den Kulturen, Erforschung der Selbst- und Fremdbilder sowie der Geschichte der Region und ihrer Kulturträger (einzelner Persönlichkeiten wie auch der Institutionen) äußern sich in der wissenschaftlichen Aktivität unseres Lehrstuhls, die in reger Diskussion und Zusammenarbeit mit ausländischen Germanisten und Kulturwissenschaftlern betrieben wird, und ausdrücklich in zahlreichen Veröffentlichungen seiner Mitarbeiterinnen und Miarbeiter.

Viel Aufmerksamkeit wird in Toruń einem effektiven Spracherwerb gewidmet, und die Deutschkenntnisse auf hohem Niveau, für die unsere Absolventen immer bekannt waren, sind zu einer Art Markenzeichen geworden. Es ist uns in vergange-

nen Jahren gelungen, die sprachpraktischen Kompetenzen bei unseren Studenten in Verbindung mit intellektuell anspruchsvollen, zur Diskussion anregenden Themen in der Form eines akademischen Diskurses zu entwickeln. Der an unserem Lehrstuhl praktizierten Sprachvermittlung liegt die Überzeugung zugrunde, dass die Entfaltung der Deutschkenntnisse im germanistischen Studium nicht von den allgemein philologischen Kompetenzen getrennt werden darf, und so wird der sprachpraktische Unterricht, genauso wenig wie die sonstigen Seminare und Vorlesungen, einer kleinen Gruppe von spezialisierten Lektoren anvertraut, sondern er wird abwechselnd von fast allen Mitarbeitern des Lehrstuhls erteilt, die die Praxis des wissenschaftlichen Diskurses darin mit hinein bringen.

Die bereits erwähnte zunehmende Verdrängung des Schulfaches Deutsch aus den Schullehrplänen in Polen – manchenorts haben das Spanische oder Italienische dem Deutschen selbst den Rang einer zweiten Fremdsprache abgelaufen – stellt uns allerdings vor ein immer dringender erscheinendes Problem der wachsenden Diskrepanz zwischen den Erfordernissen eines philologischen Studiums und den geringen Sprachkompetenzen der angehenden Germanistikstudenten. Nicht jede Fremdsprachenphilologie baut – wie es eben die polnische Germanistik immer getan hat – ihr Studienprogramm ausschließlich auf Fächer auf, die in der jeweiligen Fremdsprache vermittelt werden. Es wird immer problematischer, dieser Tradition treu zu bleiben. Das Sprachniveau der Abiturienten sinkt von Jahr zu Jahr; voraussichtlich lassen sich bald die sichtbaren Defizite mit extra Ausgleichunterricht, den wir bereits vor einigen Jahren eingeführt haben, nicht mehr beseitigen. Ohne eine zuverlässige Basis im schulischen Fremdsprachenunterricht, ist eine universitäre Philologie auf entsprechendem Niveau kaum vorstellbar. Ein Studiengang für Kandidaten ohne Grundkenntnisse ist bereits entworfen worden und wird in Praxis umgesetzt. Es wäre aber einen bedauerlichen Verlust bedeuten, auf hohes Sprachniveau bei unseren Studenten und Absolventen verzichten zu müssen. Selbstverständlich wäre es – und ist auch schon leider – eine Zeit- und Kompetenzverschwendung, die Grundkenntnisse nicht in der Grundschule, sondern erst an der Universität vermitteln zu müssen. Im Jahre 2010 haben wir einen offenen Brief an das polnische Bildungsministerium gerichtet, in dem auf die Notwendigkeit hingewiesen wurde, für den Erwerb der Sprachen der Nachbarländer und zugleich der wichtigsten Partner Polens in der wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Zusammenarbeit in Europa zu sorgen und in den langfristigen Landesbildungsplänen von der an sich kurzsichtigen Konzentration auf nur die eine Fremdsprache – Englisch – abzusehen. Zwar wurden in dem Brief die Gründe dafür nicht so zugespitzt formuliert, wie es Jürgen Trabant (2003) getan hat: „Das einseitige Lernen einer einzigen Sprache als Zweitsprache und die Einsprachigkeit derer, die diese Sprache schon können, sind eine schreiende Ungerechtigkeit und eine bodenlose Dummheit“. In einem Land mit so komplizierter Geschichte und sensibler nachbarschaftlicher Vernetzung wie Polen müssten aber die Argumente für mehr Pluralität im Spracherwerb als Grundlage für authentisches Expertentum in den bilateralen Beziehungen ohnehin einleuchten. Dennoch ist unser Brief – zwar von mehreren verwandten Institutionen unterzeichnet und befürwortet – unbeantwortet und ohne Echo geblieben.

Germanistik – was nun, möchte man fragen. Angesichts der schnellen Umwandlungen der letzten Jahre im polnischen Hochschulwesen kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die Disziplin, wenn nicht an den Rand des Abgrunds, so ganz sicher an einen Scheideweg gelangt ist. Wird die polnische Germanistik infolge der Marginalisierung des Deutschen in Polen verkümmern müssen? Auf der einen Seite sind positive Erscheinungen im Bereich des Studierens zu verzeichnen; neben den zur Zeit überall praktizierten Wahlveranstaltungen gehört sicher eine größere internationale Mobilität der Studenten dazu. Dieser kommt allerdings gerade die angeblich ihretwegen eingeführte Einteilung des Studiums in Bachelor- und Masterstudiengänge in die Quere. Hätte man wie zuvor Germanistik in einem 5-jährigen Studium durchgehend studieren können, wäre es in vielen Fällen gewiss leichter, ein Auslandssemester einzuplanen und es sinnvoll in Anspruch zu nehmen. Nicht zu übersehen ist auch ein weiteres, nicht nur Germanistik betreffendes Paradox: Je mehr sich die ministerialen und universitären Behörden um die Internationalisierung des Studiums, Qualität des Lernprozesses, Transparenz der Studienpläne und -programme bemühen, desto mehr auswuchernde Bürokratie wird von ihnen in Gang gesetzt.

Auf der anderen Seite spricht leider Vieles auch dafür, dass es mit der Auslandsgermanistik in unserer Region bergab geht, und an die oben erwähnten Gründe gesellt sich als kein geringer die Politik der deutschsprachigen Länder, für welche Polen, ähnlich wie andere ostmitteleuropäische Staaten, die ihre politisch-wirtschaftliche Transformation mit dem EU-Beitritt besiegelt haben, offenbar kein Sorgenkind mehr ist. Paradoxerweise hat dieser unbestrittene Erfolg zum bedauernswerten Prioritätenwechsel auf der Ebene der kulturellen Zusammenarbeit geführt, was sich in spürbarer Kürzung der Fördermittel äußert. Die einst rege Zusammenarbeit mit ausländischen Partnern wurde dadurch oft zum Stillstand gebracht. Auch werden in den bestehenden Förderprogrammen Akzente anders gelegt, indem nicht mehr bildungspolitisch-egalitär Deutsch als Fremdsprache vordergründig an den Schulen gefördert wird, sondern eher im Sinne einer liberalen Wirtschaftspolitik fach- und praxisorientierte Bereiche unterstützt werden. Ein anderes Phänomen, das uns ins Staunen versetzt und unangenehm befremdet, ist die immer öfter zu beobachtende Vernachlässigung, ja Verdrängung der deutschen Sprache zugunsten des Englischen im internationalen Verkehr, gerade von den deutschen Institutionen (darunter Universitäten) selbst in den Kontakten mit Auslandsgermanisten praktiziert und bevorzugt.

Polnische Wissenschaftler sind zwar, ganz im Sinne der ministerialen Vorstellungen, in den internationalen germanistischen Diskurs eingeschlossen, aber es ist fraglich, ob dies gerade den neusten Entwicklungen im Hochschulwesen zu verdanken ist. Wir haben eine lange und reiche Tradition, die in die Vorkriegszeit zurückreicht. Als Vorbilder könnten auch heute immer noch solche geistigen Vorfahren dienen, wie Zygmunt Łempicki, aber auch die zu unrecht in Vergessenheit geratene Bronisława Rosenthal. In der recht verzwickten Lage, in die Germanistik in Polen geraten ist, müsste die Besinnung auf jene Vorbilder heilsam wirken. Die denkbare Lösung heißt auch: mehr Qualität anstelle fragwürdiger Quantität. Es wäre wünschenswert, dass die Tradition ungestört fortgesetzt werden könnte, Germanistik in Polen als eine umfangreiche – im wahrsten Sinne des Wortes – geisteswissenschaftliche Disziplin

zu entwickeln. Als Philologie darf und kann sie aber nicht nach einem angeblich berechenbaren gewinnbringenden Wert zugeschnitten werden, denn sie kann nur langfristig greifbare und praktische Früchte tragen.

## Bibliographie

Dedecius, Karl (2001): Die Kunst der Übersetzung, Słubice, Collegium Polonicum.

Trabant, Jürgen (2003): Mithriades im Paradies – Kleine Geschichte des Sprachdenkens, München, Verlag C.H. Beck, zitiert nach: Mathias Schreiber, Deutsch for sale. In: Der Spiegel 40/2006, S. 194.

**Abstract**
**German Studies – What Now? A Philology at a Crossroads**

How have the German studies changed in Poland over the last 40 years? Will the German philology in Poland remain an academic discipline, or will it be inevitably confined to performing service functions? Do philological studies have to be up to standards of the market? Should university become just a higher vocational school focusing on training students in specific professions? Why is it increasingly difficult to maintain a high level of education at the German philology? The reflections of the author, who has worked for German studies in Toruń for a long time, refer to the complex situation of these studies at the moment, and their uncertain future.

**Keywords**

German studies, German philology, University, Education policy

Joanna Szczęk, Marcelina Kałasznik
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Germańskiej*

# Bibliographie zum deutschen und polnischen Diskurs im Bereich der Kulinaristik

„Essen und Trinken sind nicht nur anthropologische Grundbedürfnisse (Ernährung) und nicht delegierbare Handlungen, sondern zugleich kulturtragende Kommunikationsmedien, Ritualsysteme, Symbole und Elemente des kulturellen Gedächtnisses. Sie prägen das Zusammenleben der Menschen im Alltag und Festtag in einem Ausmaß, dass man vom Essen als einem ‚sozialen Totalphänomen' sprechen kann."[1] Es verwundert daher nicht, dass sich Kulinaristik seit einiger Zeit allmählich zu einer selbständigen wissenschaftlichen Disziplin etabliert, in deren Fokus die Untersuchung des Phänomens „Essen" aus allen möglichen Perspektiven steht.

Der Begriff *Kulinaristik* geht auf Alois Wierlacher zurück und wurde aus dem lat. *culina* = ‚die Küche' entwickelt. Der Terminus „bezeichnet eine fächerübergreifende Wissenschaft, der es um die kooperative Aufklärung von (wissenschaftlicher) Theorie und (lebensweltlicher und beruflicher) Praxis über die Rolle und Funktion des Essens im Aufbau der Kultur(en), in der individuellen menschlichen Existenz und in den Verständigungsprozessen zwischen den Menschen geht."[2]

Die in der Definition angesprochene Komplexität des Begriffs findet ihren Niederschlag in der Forschung, da seit einiger Zeit ein wachsendes Interesse an der so breit verstandenen Kulinaristik beobachtbar ist, dessen Frucht zahlreiche Publikationen zu dieser Thematik sind.

Die folgende Bibliographie stellt alphabetisch die deutsch- und polnischsprachigen Werke dar, in deren Zentrum breit und vielfältig verstandene Kulinaristik steht. Die Zusammenstellung umfasst eine repräsentative Auswahl von Publikationen und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. In die Liste wurden jedoch keine Kochbücher, Sammlungen von Kochrezepten o.ä. aufgenommen, da es nicht das Ziel der erstellten Bibliographie war, und einer separaten Zusammenstellung bedarf.

Ergänzt wird die Bibliographie mit einem Index der Schlüsselwörter, denen die einzelnen bibliographischen Daten zugeordnet werden können.

1. Adamczewski, P. (2007): *Kuchnia polska*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 413–419.
2. Adolphs, D., W. (2011): *Gastlichkeit bei Thomas Mann*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 221–237.

[1] http://www.kulinaristik.net/startseite.html, Zugriff am 3.02.2014.
[2] http://www.wierlacher.de/kulinaristik.htm, Zugriff am 3.02.2014.

3. Akacka, E., M. (2004): *Wybrane słownictwo dotyczące żywienia człowieka. Różnice pokoleniowe w mowie mieszkańców Białegostoku*. In: Sędziak, H. (Hrsg.): Polszczyzna mówiona mieszkańców miast. Białystok. S. 177–185.
4. Allert, T. (2008): *Dienen in der Gastronomie*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 347–357.
5. Artelt, W. (1976): *Die deutsche Kochbuchliteratur des 19. Jahrhunderts*. In: Heischkel-Artelt, E. (Hrsg.): Ernährung und Ernährungslehre im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main. S. 350–385.
6. Asendorf, Ch. (2003): *Essen und Trinken in der Kunst der Moderne*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 217–240.
7. Augustynek, M. / Hirschfeldern, G. (2010): *Integrationsmechnismen und Esskultur. Zur Akkulturation polnischer und moldawisch-gagausischer Migranten*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 157–174.
8. Banaś, P. (1998): *Nadmiar w nadmiarze czyli o wielkich serwisach i innych szkłach użytkowych przełomu XIX i XX wieku*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 190–199.
9. Bardel, M. (2007): *Wielkie żarcie w oczach Petroniusza, czyli o rzymskich zbytkach w dziedzinie jedzenia i picia*. In: Znak, Nr. 10. S. 111–120
10. Barlösius, E. (1993): *Anthropologische Perspektiven einer Kultursoziologie des Essens*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 85–102.
11. Barlösius, E. (2008): *Weibliches und Männliches rund ums Essen*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 35–44.
12. Bauer, O. (2008): *Das Besteck und die Vielfalt der Kulturen*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 172–185.
13. Bąbel, A. (2000): *Gatunek i księga – związki tekstu kulinarnego z tekstem literackim w literaturze XIX wieku*. In: Teksty Drugie, Nr. 6. S. 163–181.
14. Bednarek, B. (1998): *Kwalifikatory uczty. Przyczynek do sympozjologii*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 10–19.
15. Bednarek, S. (1998): *O niektórych osobliwościach przepisów kulinarnych w książkach kucharskich XIX wieku*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 173–178.
16. Bendix, R. (2008): *Kulinaristik und Gastlichkeit aus der Sicht der Kulturanthropologie*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 45–55.
17. Bendix, R. (2011): *Der Dauergast. Zu einem Sonderfall der Gastlichkeitskulturen*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 206–218.
18. Berghe, S., van der (2009): *The language of taste. Discursive aspects of 20th century restaurant reviews in Brussels*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 187–200.
19. Bęben, W. / Rosiński, F., M. (1998): *Uczta w społeczeństwach pierwotnych na Nowej Gwinei*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 34–45.
20. Bickel, W. (1986): *WER ist WER auf der Speisekarte?* Stuttgart.
21. Biniewicz, J. (2007): *Język kulinarny w polskim dyskursie politycznym*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 35–45.
22. Birle, H. (1975): *Die Sprache der Küche*. Weil der Stadt.
23. Bitka, Z. (2007): *Uczty potępieńcze. Symbolika spożywania w „Obłędzie" Jerzego Krzysztonia*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 247–259.

24. Bitsch, I. / Ehlert, T. / Ertzdorff, X. von (Hrsg.) (1987): *Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit.* Sigmaringen.
25. Bitsch, R. (1987): *Trinken, Getränke, Trunkenheit*. In: Bitsch, I. / Ehlert, T. / Ertzdorff, X. (Hrsg.), S. 207–216
26. Błażejewski, M. (2007): *Pokarmy niebieskie, pokarmy ziemskie w kantatach Jana Sebastiana Bacha*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 275–291.
27. Bobilewicz-Bryś, G. (1993): *Ceremonia picia herbaty w życiu i twórczości artystów rosyjskich na przełomie XIX i XX wieku.* In: Slavica Wratislaviensia 79. S. 65–85.
28. Bochnakova, A. (1984): *Terminy kulinarne romańskiego pochodzenia w języku polskim do końca XVIII wieku*. Kraków.
29. Bockenheim, K. (1998): *Przy polskim stole*. Wrocław.
30. Borejszo, M. (1994): *O nazwach napojów i potraw w poznańskich lokalach gastronomicznych*. In: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza I (XXI). S. 92–107.
31. Brillat-Savarin, A. (1997): *Fizjologia smaku albo medytacje o gastronomii doskonałej*. Warszawa.
32. Brzozowska-Krajka, A. (1998): *„Kto popija i pojada, to mu się dobrze układa". Ludowa etykieta konsumpcyjna.* In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 77–84.
33. Buddeberg-Fischer, B. (2003): *Epidemiologie und Prävention von Störungen des Essverhaltens*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 139–158.
34. Bühler, P. (2003): *„Für Spys und Trank ...": biblisch-christlicher Umgang mit Essen und Trinken*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 197–216.
35. Burkacki, M. (1997): *Biesiada w renesansowej poezji Jana Kochanowskiego*. In: Młoda Polonistyka 1. S. 7–16
36. Burukina O., A. (2009): *Food preferences of characters in fiction as a manifestation of national mentality*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 353–364.
37. Celińska, A. (2007): *Rozkosze jedzenia i gry miłosnej meandry. „Oblubienica Pana" Alberta Cohena*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 261–273.
38. Chaniotis, A. (2008): *Götterspeise*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 226–234.
39. Cieński, M. (1998): *O literackiej rozmaitości barokowych biesiad, czyli „Postny obiad..." i „Nieporównany zbytek bankietów ...".* In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 112–119.
40. Czaja, D. (1992): *Moment wieczny: o „Uczcie Babette"*. In: Konteksty 3–4. S. 76–80.
41. Dannenmann, M. (2011): *Weiterqualifikation für die berufliche Praxis. Gastlichkeit und Bildung aus der Sicht der Hotelfachschule Heidelberg*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 415–425.
42. Dąbrowska, A. (1998): *O językowym zachowaniu się przy stole. Dlaczego upiększamy nazwy potraw?* In: Kowalski P. (Hrsg.), S. 248–253.
43. Dąbrowska, A. (2005): *Uczty, biesiady i zabawy w powieściach Henryka Sienkiewicza*. In: Temat, Vol. 3/5. S. 32–47.
44. Deptuła, B. (2013): *Literatura od kuchni*. Warszawa.

45. Długosz, K. (2001): *Językowy obraz chleba w „Biblii" i w przysłowiach*. In: Prace Filologiczne 46. S. 153–163.
46. Döhring, S. (2011): *Gastlichkeit im Musiktheater. Zwischen Täuschung und Entgrenzung*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 238–249.
47. Donalies, E. (2010): *Sprache ist der beste Koch. Ein linguistisches Menü.* Tübingen.
48. Douglas, M. (2007): *Odszyfrowanie posiłku*. In: Douglas, M.: Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne. Kęty. S. 335–361.
49. Droste, E. (1987): *Speise(n)folgen und Speise(n)karten im historischen Kontext*. In: Bitsch, I. / Ehlert, T. / Ertzdorff, X. von (Hrsg.), S. 245–260
50. Duch, K. (2002): *Handlexikon der Kochkunst*, Bd. 1. Linz.
51. Duch, K. (2003): *Leksykon sztuki kulinarnej. Międzynarodowa kuchnia hotelowa i restauracyjna*. Kraków.
52. Dücker, B. (2011): *Ritualitätsformen von Gastlichkeit*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 56–81.
53. Dürrschmid, K. (2002): *Geschichte des deutschsprachigen Kochbuchs*. http://homepage.boku.ac.at/duerr/, Zugriff am 10.01.07.
54. Dziedzic, M. (2010): *Wielkie żarcie: świętowanie według Tadeusza Różewicza*. In: Fragile, Nr. 4. S. 9–12.
55. Ehlert, T. (1993a): *Zum Funktionswandel der Gattung Kochbuch in Deutschland*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 319–341.
56. Ehlert, T. (1993b): *Das Buch von guter Speise: kulinarische Bedeutung und kulturhistorischer Wert*. Frankfurt.
57. Ehlert, T. (2008): *Kochbücher von Gastronomen und Köchen als Indikatoren kultureller Entwicklungen*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 247–262.
58. Ehnert, R. (1980): *Einige Anmerkungen zum Thema Essen und Trinken in Lehrwerken Deutsch als Fremdsprache*. In: Kühlwein, W. / Raasch, A. (Hrsg.): Sprache und Verstehen. Bd. II. Tübingen. S. 198–200.
59. Eliasz, S. (1998): *Uroki stołu i biesiady w kulturze kresowej na wybranych przykładach polskiej literatury współczesnej*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 222–228.
60. Engelhardt, D. v. (1993): *Hunger und Appetit. Essen und Trinken im System der Diätetik – Kulturhistorische Perspektiven*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 137–150.
61. Engelhardt, D. v. / Wild, R. (Hrsg.) (2005): *Geschmackskulturen. Vom Dialog der Sinne beim Essen und Trinken*. Frankfurt am Main.
62. Enninger, W. (1982a): *Auf der Suche nach einer Semiotik der Kulinarien. Ein Überblick über zeichenorientierte Studien kulinarischen Handelns*. In: Zeitschrift für Semiotik 4., S. 319–336.
63. Enninger, W. (1982b): *Kulinarisches Verhalten als zeichenhaftes Handeln. Eine sozialsemiotische Studie des Amischen*. In: Zeitschrift für Semiotik 4, H. 4. S. 385–422.
64. Escher, F. (2003): *Lebensmittelverarbeitung – Von der Empirie zur Wissenschaft*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 85–110.
65. Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.) (2003): *Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur*. Zürich.

66. Falińska, B. (1991): *Z badań nad regionalizmami w słownictwie kulinarnym*. In: Handke, K. (Hrsg.): Regionalizmy w języku familijnym (zbiór studiów). Wrocław. S. 79–88.
67. Fendl, E. / Nosková, J. (2010): *Die böhmische Küche*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 105–136.
68. Fernandez-Armesto, F. (2003): *Wokół tysiąca stołów, czyli historia jedzenia*. Warszawa.
69. Feyrer, C. (2009): *Kultur und Kulinaria im Transfer: Von der Alchemie des Kochens zur Synergie kulinarischer Kultureme in der Translation*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 389–404.
70. Fischer, K. (2013): *The addresse in the recipe.* In: Gerhardt, C. / Frobenius, M. / Ley, S. (Hrsg.), S. 103–118.
71. Frąc, W. (2007): *Odżywianie ciała – odżywanie ducha? Filmowe wizualizacje*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 313–319.
72. Freedman, P., H. (Hrsg.) (2007): *Essen. Eine Kulturgeschichte des Geschmacks*. Darmstadt.
73. Fuchs, G. (2008): *Essen und Religion*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 215–225.
74. Fuchs, G. (2011): *Theologie und Praxis der Gastlichkeit in den Kirchengemeinden*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 185–193.
75. Fuchs, W. (2008): *Das kulinarische Themenfeld Gastronomie – eine Bestandsaufnahme aus Sicht der Betriebswirtschaftslehre*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 339–346.
76. Fuchs, W. (2011): *Professionelle Gastlichkeitskonzepte*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 389–399.
77. Gašparac, S. K. (2010): *Die Bedeutung des Essens im Tourismus von Crikvenica*. In: Kalinke, H. M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 195–202.
78. Gerhard, C. (2013): *Food and language*. In: Gerhardt, C. / Frobenius, M. / Ley, S. (Hrsg.), S. 3–50.
79. Gerhardt, C. / Frobenius, M. / Ley, S. (Hrsg.) (2013): *Culinary Linguistics. The chef's special*. Philadelphia.
80. Giani, M. (2009): *Geo-food names. A linguistic Enquiry about some "geographical" food names*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 43–56.
81. Glaser, E. (1996): *Die textuelle Struktur handschriftlicher und gedruckter Kochrezepte im Wandel. Zur Sprachgeschichte einer Textsorte*. In: Große, R. / Wellmann, H. (Hrsg.): Textarten im Sprachwandel – nach der Erfindung des Buchdrucks; Sprache – Literatur und Geschichte, 13. Heidelberg. S. 225–249
82. Golonka-Czajkowska, M. (2007): *Żentca, legumina, gazdowy zawijaniec w bułce poniywiyrany, czyli o kulinarnych wątkach w retoryce tatrzańskiego turyzmu*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 322–338.
83. Gottwald, F.-T. (2011): *Zur Ökonomie der Gastlichkeit*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 45–55.
84. Grimm H.-U. (2008): *Kulinaristik als Nahrungskritik*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 194–205.

85. Grodzki, B. (2012): *Wielkie żarcie, mniejsze żarcie, żarcie na niby. O motywie jedzenia w prozie baśniowej Bolesława Leśmiana na przykładzie „Przygód Sindbada Żeglarza”*. In: Pamiętnik Literacki, H. 1, S. 47–76.
86. Gruner, A. (2011): *Hotelkonzepte der internationalen Hospitality-Industrie – trendorientierte Angebotsdifferenzierung als Erfolgsfaktor*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 400–414.
87. Grzęda, E. (1998): *Między „sektą bezjedzących” a ucztą wielkanocną. Filozofia jedzenia według Juliusza Słowackiego*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 167–172.
88. Haberland, D. (2010): *Essen im Film. Ein Beitrag zur Visualisierung von sozialer und ethnischer Alterität*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 233–246.
89. Hajduk-Nijakowska, J. (2007): *Gotowanie na ekranie, czyli kulinarne fascynacje w kulturze masowej.* In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 395–406.
90. Hallett, R., W. / Zanca, R. / Kaplan-Weinger, J. (2009): *Who owns this dish? A multi-modal discourse analysis of food and identity*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 229–236.
91. Hammer, F. (1999): *Bemerkungen zur Phraseologie der Culinaria aus einer deutsch-französischen Perspektive*. In: Wotjak, G. (Hrsg.): Studien zum romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich. Akten der IV. Internationalen Tagung zum romanisch-deutschen und innerromanischen Sprachvergleich (Leipzig, 7.10.-9.10.1999). Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien. S. 663–675.
92. Hammer, F. (2003): *«A la carte» – Fixierungsprozesse zwischen Struktur und Kultur*. In: Burger, H. / Buhofer, A., H. / Gréciano, G. (Hrsg.): Flut von Texten – Vielfalt der Kulturen. Ascona 2001 zur Methodologie und Kulturspezifik der Phraseologie. Hohengehren. S. 391–401.
93. Hammer, F. (2004): *Zur Phraseologie der Restaurantkritik, ein deutsch-französischer Vergleich*. In: Europhras 2000. S. 193–205.
94. Handke, K. (1999): *Zjawiska konserwatyzmu językowego w tekstach polskich książek kulinarnych*. In: Nowowiejska, B. (Hrsg.): Polszczyzna północno-wschodnia, Bd. 2. Białystok. S. 135–160.
95. Harth, D. (2008): *Kulinarisches Gedächtnis und gastronomisches Ritual*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 322–331.
96. Heindl, I. (2008): *Kulinaristik und Allgemeinbildung*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 129–146.
97. Heindl, I. (2011): *Schulkultur und Gastlichkeit. Zum Gastlichkeitskonzept einer pädagogischen Kulinaristik*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 177–184.
98. Heine, P. (2011): *Gastlichkeit in der islamischen Welt*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 331–341.
99. Heuberger, R. (2009): *Beef, pork, veal and mutton or, how deceptive language whets our appetites. Comparative lexikal study in English and German*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 247–254.
100. Hijiya-Kirschnereit, I. (2008): *Kulinaristik als Erforschung und Lehre kultureller Identitäten und Alteritäten*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 56–62.

101. Hijiya-Kirschnereit, I. (2011): *Gastlichkeit in Japan*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 342–354.
102. Hirschfelder, G. (2005): *Europäische Esskultur. Eine Geschichte der Ernährung von der Steinzeit bis heute*. Frankfurt am Main.
103. Holzer, P., J. (2009): *Pragmatische und kulturspezifische Aspekte der Übersetzung von landestypischen Kulinaria*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 377–388.
104. Honikel, H.-O. (2008): *Nahrungsmittelsicherheit*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 101–111.
105. Hödl, N. (1999): *Vertextungskonventionen des Kochrezepts vom Mittelalter bis in die Moderne*. In: Eckkrammer, E., M. / Hödl, N. / Röckl, W. (Hrsg.): Kontrastive Textologie. Wien. S. 46–76.
106. Ihnatowicz, E. (1998): *Przyjęcie u baronostwa Niemanów*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 185–190.
107. Ivanetić, N. / Stojić, A. (2009): *Deutsche Lehnwörter aus dem Bereich der Ess- und Trinkkultur im Kroatischen*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 99–110.
108. Iwaszkiewicz, M. (1967): *Gawędy o jedzeniu*. Warszawa.
109. Iwaszkiewicz, M. (1980): *Z moim ojcem o jedzeniu*. Kraków.
110. Jaxa-Rożen, H. (2007): *Literacki obraz anoreksji w prozie współczesnej (Margaret Atwood „Kobieta do zjedzenia", Manuela Gretkowska „Sandra K.", Maria Nurowska „Hiszpańskie oczy", Amelie Nothomb „Biografia głodu")*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 171–186.
111. Jędrzejko, E. (2007): *O polskiej kulturze kulinarno-biesiadnej z perspektywy etnoparemiologii*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 13–33.
112. Jonca, M. (1998): *Biesiada ubogich dziatek w literaturze XIX wieku*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 89–94.
113. Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.) (2010a): *Esskultur und kulturelle Identität – Ethnologische Nahrungsforschung im östlichen Europa*. München.
114. Kalinke, H., M. (2010b): *Integration, Selbstbehauptung und Distinktion – Essen und Trinken als Zugang zur Erfahrungsgeschichte von Flüchtlingen, Vertriebenen und Aussiedlern*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 137–156.
115. Kałasznik, M. (2013a): *Die strukturelle Analyse von deutschen Bezeichnungen für Eisdesserts in Form von Komposita*. In: Knipf-Komlósi, E. / Öhl, P. / Péteri, A. / Rada, R., V. (Hrsg.): Dynamik der Sprache(n) und der Disziplinen. 21. internationale Linguistiktage der Gesellschaft für Sprache und Sprachen in Budapest. Budapest. S. 403–409.
116. Kałasznik, M. (2013b): *Valenz im nominalen Bereich (am Beispiel der Bezeichnungen für Eisdesserts, in Form von Komposita*. In: Ďurčo, P. et al. (Hrsg.): Valenz und Kookkurrenz. Berlin. Münster. S. 27–40.
117. Kałasznik, M. / Szczęk, J. (2012): *Wie macht man einen Namen in der Kochkunst? – Zur Analyse der Nominationsprozesse im Kulinarischen (am Beispiel der deutschen Bezeichnungen für Eisdesserts)*. In: Zbornik za jezike i književnosti filozofskogo fakulteta u Novom Sadu 2. S. 139–156.

118. Kałasznik, M. / Szczęk, J. (2013): *Die Kunst der richtigen Komposition in der Küche – Zur Analyse der Bezeichnungen für Eisdesserts*. In: Studia Germanica Gedanensia 29. S. 98–109.
119. Kauffer, M. (1992): *Sprachliche Klassifikation und Analyse von Nominalkomposita in Speisebezeichnungen anhand informatischer und statistischer Methoden*. In: Goebl, H. / Schader, M. (Hrsg.): Datenanalyse. Klassifikation und Informationsverarbeitung. Methoden und Anwendungen in verschiedenen Fachgebieten. Heidelberg. S. 37–45.
120. Kaufmann, J.-C. (2006): *Kochende Leidenschaft. Soziologie vom Kochen und Essen*. Konstanz.
121. Kątny, A. (2007): *Zu den deutschen Entlehnungen in der kulinarischen Lexik des Polnischen*. In: Grucza, F. (Hrsg.): Germanistische Wahrnehmungen der Multimedialität, Multilingualität und Multikulturalität. Warszawa. S. 235–244.
122. Kątny, A. (2010): *Zum kulinarischen Wortschatz des Polnischen im Lichte der deutsch-polnischen Sprach- und Kulturkontakte*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 57–66.
123. Keller, U. / Chanda, R., A. (2003): *Einfluss der Ernährung auf die Gesundheit in der Schweiz*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 111–120.
124. Kersten, D. (2009): *Trophotismen – deutsche und schwedische Phraseologismen bidirektional untersucht*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 149–160.
125. Kędzierzawski, W. (2007): *Jadalnia w uzdrowisku. Antropologiczne konteksty pewnego motywu w „Czarodziejskiej górze" Tomasza Manna*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 197–213.
126. Kirner, M. (2013): *Food for thought – or, what's (in) a recipe?* In: Gerhardt, C. / Frobenius, M. / Ley, S. (Hrsg.), S. 119–138.
127. Kleinspehn, T. (1993): *Sprechen – Schauen – Essen. Formen des öffentlichen Diskurses über das Essen in Deutschland und ihre verborgenen Zusammenhänge*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 257–268.
128. Koch, W. (1988): *Weltwissen, Sprachsystem und Textstruktur in einem integrierten Modell der automatischen Sprachverarbeitung. Zum Beispiel Kochrezepte*. In: Sprache und Pragmatik 4, 1, 9. S. 1–39.
129. Kolbuszewska, Z. (1998): *Postmodernistycznego podwieczorku model Learyczny. Entropia w sosie okrusząblowym*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 237–241.
130. Kolbuszewski, J. (1998): *Oczy duszy i żołądek. Opis kilku romantycznych sytuacji*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 135–142.
131. Kolmer, L. (2011): *Historische Konturen europäischer Gastlichkeit*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 299–310.
132. Kossakowska-Jarosz, K. (2007): *Kawa w dyskursie społecznym na Górnym Śląsku w XIX wieku (obieg polskojęzyczny)*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 123–134.
133. Kościołek, A. (2007): *Motywy kulinarne w twórczości Mikołaja Gogola*. In: Slavica Wratislaviensia, 143, T. 1. S. 69–76.
134. Kotthoff, H. (2013): *Comparing drinking toasts – Comparing contexts*. In: Gerhardt, C. / Frobenius, M. / Ley, S. (Hrsg.), S. 211–240.

135. Kowalski, P. (Hrsg.) (1998a): *Oczywisty urok biesiadowania*. Wrocław.
136. Kowalski, P. (1998b): *Karnawał i communitas. Dwie filmowe biesiady*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 242–247.
137. Kowalski, P. (1998c): *Kilka uwag o poszczeniu. Wprowadzenie do problematyki biesiadnej*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 20–23.
138. Kowalski, P. (2000): *Chleb nasz powszedni: o pieczywie w obrzędach, magii, literackich obrazach i opiniach dietetyków.* Wrocław.
139. Kowalski, P. (2007): *O szkodliwości jedzenia warzyw ze szczególnym uwzględnieniem ryzyka spożywania sałaty*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 87–101.
140. Kraml, M. (2011): *Theologie der Gastlichkeit als kommunikative Theologie des Festes*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 264–277.
141. Krekovičová, E. (2010): *Neue multikulturelle Nahrungsgewohnheiten in der Slowakei nach 1989 am Beispiel des Wandels von Restaurants*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 175–194.
142. Krusche, D. (1993): *Genuss, Selbsterfahrung und das wissenschaftliche Literaturlesen*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 41–52.
143. Krusche, D. (2011): *Die fremde Mahlzeit. Zum Spannungsfeld zwischen Gastlichkeit und Fremde*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 198–205.
144. Krzyżanowska, A. (2002): *Czynność spożywania pokarmów jako źródło metafor językowych*. In: Chłopiski, W. (Hrsg.): Język trzeciego tysiąclecia II, Bd. II. Kraków. S. 331–339.
145. Kuhn, J. (2009): *Überlegungen zur kritischen Diskursanalyse und ihrer Anwendung auf die Ergonymik (am Beispiel von Gastronomiebetrieben in Mexico DF)*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 69–78.
146. Kukurowski, S. (1998): *Od ascezy do obżarstwa. O jadłospisie mnichów*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 52–61.
147. Kuleczka, P. (1998): *Motywy kulinarne w twórczości Kornela Makuszyńskiego*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 200–206.
148. Kupfer, P. (2008): *Grundlegung einer kulturvergleichenden Weinforschung im Kontext der Kulinaristik*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 379–395.
149. Kupfer, P. (2011): *Neue Weinkultur und der Wandel der Gastlichkeit in China*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 375–383.
150. Kusiak, Ł. (1982): *Motyw biesiady w listach poetyckich Aleksandra Puszkina*. In: Slavica Wratislaviensia, T. 22. S. 15–25.
151. Lavric, E. (2009): *Gastronomastics: Towards a rhetoric of dish names on restaurant menus*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 29–42.
152. Lemke, H. (2007a): *Ethik des Essens. Eine Einführung in die Gastrosophie*. Berlin.
153. Lemke, H. (2007b): *Die Kunst des Essens. Eine Ästhetik des kulinarischen Geschmacks*. Bielefeld.
154. Lemke, H. (2008): *Gastrosophische und philosophische Aspekte der Kulinaristik*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 147–156.
155. Lemke, H. (2011): *Philosophie der Gastlichkeit*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 82–93.

156. Lenart, M. (1998): *Zapomniany świat dawnego mistycyzmu, czyli o znaczeniu jedzenia i ciała u kobiet w komunikacji z Bogiem*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 159–169.
157. Lesz-Duk, M. (2002): *Słownictwo kulinarne we współczesnej polszczyźnie*. In: Prace Naukowe WSP w Częstochowie. Filologia Polska. Językoznawstwo, H. 2. S. 175–180.
158. Lévi-Strauss, C. (1972): *Das kulinarische Dreieck*. In: Gallas, H. (Hrsg.): Strukturalismus als interpretatives Verfahren. Darmstadt / Neuwied. S. 1–24.
159. Lewiński, P., H. (1998): *Smak zdrowia i raju czyli o reklamie produktów spożywczych*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 254–260.
160. Liang, Y. (2011): *Das Zusammenspiel von Gastlichkeit und Höflichkeit in China*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 355–368.
161. Libera, L. (1998): *„Wszyscy byli jak najzupełniej trzeźwi…": kilka uwag o improwizacjach Mickiewicza*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 150–157.
162. Liebman Parrinello, G. (1996): *Einblicke in eine Textsortengeschichte: Kochrezepte seit frühneuhochdeutscher Zeit bis heute*. In: Kalverkämper, H. / Baumann, K.-D. (Hrsg.): Fachliche Textsorten. Komponenten – Relationen – Strategien. S. 292–320.
163. Liebsch, B. (2011): *Grundformen und Spielräume einer Kultur der Gastlichkeit*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 31–44.
164. Liefländer-Koistinen, L. (1992): *Zur Textsorte ‚Kochrezept' im Deutschen und Finnischen. Eine übersetzungstheoretisch relevante Textanalyse*. In: Schröder, H. (Hrsg.): Fachtextpragmatik. Tübingen. S. 129–139.
165. Lisowska, B. (2005): *„Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek" Petera Greenawaya – antropologiczna opowieść o błazeńskiej uczcie*. In: Kultura i Społeczeństwo 4. S. 147–163.
166. Lorenzen, L. / Strank, W. / Wulff, H., J. (2011): *Von Gästen und Gastgebern im Film.* In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 250–263.
167. Lwow, A. (1998): *Żarcie i picie w górach wysokich*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 229–232.
168. Łeńska-Bąk, K. (1998): *Pokarmy obiecane. Między konwenansem a symboliką weselnych oracji zaprosinowych.* In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 62–69.
169. Łeńska-Bąk, K. (2005): *Dyskurs kulinarny, czyli o czytaniu książek kulinarnych*. In: Rożek, L. (Hrsg.): Formacje dyskursywne w kulturze, językach i literaturze europejskiej XX wieku. Częstochowa. S. 61–77.
170. Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.) (2007a): *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*. Opole.
171. Łeńska-Bąk, K. (2007b): *Kilka epizodów z historii postu i poszczenia.* In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 135–158.
172. Łeńska-Bąk, K. (2007c): *„Powiedz mi, co jesz, a powiem ci, kim jesteś". Wprowadzenie*, in: Łęńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 7–11.
173. Łeńska-Bąk, K (2008): *Nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu. Obżarstwo w dyskursie obrzędowym i literaturze sowizdrzalskiej*. In: Literatura Ludowa, Nr. 2. S. 13–26.

174. Łeńska-Bąk, K (2010): *O pokarmach, smakach i utraconych znaczeniach. Historia kultury „sub specie kulinaria”*. Opole.
175. Ługowska, J. (1998): *Blady rosołek i paluszki Aspazji. Kod kulinarny w powieściach Małgorzaty Musierowicz*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 214–221.
176. Ługowska, J. (2007): *Nakarmić wilka*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 77–86.
177. Łukaszewicz, J. (1998): *Biesiada w komediach Goldoniego*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 129–134.
178. Łukaszewicz, J. (2004): *Motywy kulinarne w „Pinocchiu” i w jego polskich wersjach*. In: Pamiętnik Literacki, 3. S. 191–216.
179. Łukaszuk, I. (2005): *Rosyjskie nazwy kulinariów na tle języków słowiańskich*. Białystok.
180. Łyp-Bielecka, A. (2007): *Verben der Nahrungsaufnahme des Deutschen und des Polnischen. Eine semanto-syntaktische Vergleichsanalyse*. Frankfurt am Main u.a.
181. Maier, J. / Förtsch, D. (2008): *Kulinaristik und angewandte Wirtschaftsgeographie*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 79–93.
182. Maier, J. / Troeger-Weiss, G. (1993): *Kulinarische Fremdenverkehrs- und Freizeitkultur. Freizeittrends und Lebensstile in der Bundesrepublik Deutschland*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 227–244.
183. Maier-Leibnitz, H. (1993): *Warum schreibt ein Physiker ein Kochbuch*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 61–75.
184. Mannová, E. (2007): *Stereotypen auf dem Teller. Eine Analyse der Speisenamen in slowakischen Kochbüchern im 20. Jahrhundert*. In: Hahn, H., H. / Mannová, E. (Hrsg.): Nationale Wahrnehmung und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur Historischen Stereotypenforschung. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien. S. 39–58.
185. Marko, G. (2009): *Eat the right thing. A critical anylysis of orthorexic discourses*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 261–274.
186. Markowski, A. (1994): *Kuchnia w języku, czyli o nazwach produktów kulinarnych*. In: Łozińscy, M., J. (Hrsg.): Wokół stołu i kuchni. Warszawa. S. 129–141.
187. Markowska, A. (1998): *Uczta zranionych*. In: Czas Kultury, Nr. 5. S. 90–93.
188. Marschall, M. (1989): *Von Hasenbraten und Lammkoteletten. Überlegungen zum Funktionieren schriftlicher Anweisungstexte, zum Beispiel Kochrezepte*. In: Weigand, E. / Hundsnurscher, F. (Hrsg.): Dialoganalyse II. Band 2. Tübingen. S. 381–396.
189. Masłowska-Taffel, N. (2013): *„Uczta Babette” – uczta dla duszy i ciała*. In: Polonistyka nr 5, S. 19–23.
190. Matt, P., v. (2003): *„Nichts unbändiger doch denn die Wut des leidigen Magens“ Not und Glück des Essens in der Literatur. Von Homer bis Brecht*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 179–196.
191. Matter, M. (2010): *Siegt das Virtuelle über die Realität – oder wo bleiben die wesentlichen Sinneseindrücke? Medialisierte Nahrungszubereitung*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 219–232.
192. Mattheier, K., J. (1993): *Das Essen und die Sprache. Umrisse einer Linguistik des Essens*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 245–255.

193. Mayr, A. (2009): *Representations of food on British television: Jamie Oliver's scholl dinners*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 275–288.
194. Mennell, S. (1988): *Die Kultivierung des Appetits. Die Geschichte des Essens vom Mittelalter bis heute*. Frankfurt am Main.
195. Meyer-Kemmerling, F. (2007): *Wörtliche Bilder. Zur besonderen Dinglichkeit der Essensmotive im bildenden Werk von Günter Grass*. In: Neuhaus, V. / Weyer, A. (Hrsg.), S. 75–86.
196. Michałowska, M. (1988): *Przez kuchnię i od frontu*. Warszawa.
197. Michta, E. (2008): *„Bardzo przyjemnie zasiąść po śniadaniu do pisania". Motyw jedzenia i picia w listach Tomasza Manna z okresu 1889–1926*. In: Studia Niemcoznawcze 38. S. 297–309.
198. Michta, E. (2010): *Zum Motiv des Essens und Trinkens am Beispiel des Briefwechsels von Thomas Mann*. In: Łopuszańska, G. (Hrsg.): Sprache und Kultur als gemeinsames Erbe im Grenzgebiet. Gdańsk. S. 259–265.
199. Michta, E. (2011a): *„[M]ein physiologischer locus minoris resistentiae, von dem alles ausgeht, [ist] der Magen". Zum Problem der kulinarischen Selbstreferenzialität in Texten von Thomas Mann*. In: Rzeszotnik, J. (Hrsg.): Schriftstellerische Autopoiesis. Beiträge zur literarischen Selbstreferenzialität. Darmstadt S. 127–138.
200. Michta, E. (2011b): *„Mówienie o jedzeniu jest czymś przyjemnym". Kulinarystyka a nauczanie języka obcego*. In: Malinowska, U. (Hrsg.): Język – Literatura – Kultura. Płock. S. 243–248.
201. Michta, E. (2012a): *Esskultur im Kontext der menschlichen Gesellschaftsstruktur, ihrer Rituale und Verhaltensnormen – Kulinaristik und die Rolle des Essens bei der Ausübung der Religion.* In: Małecki, R. / Pszczółkowski T., G. (Hrsg.): Deutsche Philologie angesichts der Herausforderungen der Moderne. Warszawa. S. 73–86.
202. Michta, E. (2012b): *Kulinaristik. Zur Begründung einer interdisziplinären Kulturwissenschaft des Essens*. In: Grzywka, K. (Hrsg.): Kultura Literatura Język: Pogranicza komparatystyki. Prace ofiarowane Profesorowi Lechowi Kolago w 70. rocznicę urodzin. Kultur Literatur Sprache: Gebiete der Komparatistik. Festschrift für Herrn Professor Kolago zum 70. Geburtstag. Warszawa. S. 718–729.
203. Modrzejewska, K. (2007): *Marchewka i tureckie paszteciki w teatrze absurdu*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 293–301.
204. Molder, H. te (2009): *„This recommendation is mine": Managing knowledge and experience in online interactions about food*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 305–314.
205. Morek, M. (2009): *Zur sequenziellen Platzierung essensbezogener Äußerungen in familialen Mahlzeitengesprächen*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 289–304.
206. Müller, D. (1993): *Vom Design des gedeckten Tisches in der Bundesrepublik Deutschland.* In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 75–84.

207. Müller-Bollhagen, E. (1985): *Überraschungsfrikadelle mit Chicoréegemüse und Folienkartoffel. Zur Frage „Usuelle oder nichtusuelle Wortbildung?" Untersucht an Substantivkomposita in Kochrezepten*. In: Koller, E. / Moser, H. (Hrsg.): Studien zur Deutschen Grammatik. Innsbruck. S. 225–237.
208. Müns, H. (2010): *Essen und Trinken als Bekenntnis: Heimat – kulturelle Identität – Alltagserfahrung*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 11–26.
209. Neuhaus, V. (2007): *... über Menschen als Tiere, die kochen können*. In: Neuhaus, V. / Weyer, A. (Hrsg.), S. 9–20.
210. Neuhaus, V. / Weyer, A. (Hrsg.) (2007): *Küchenzettel. Essen und Trinken im Werk von Günter Grass*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien.
211. Neumann, G. (1993a): *Filmische Darstellung des Essens*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 343–366.
212. Neumann, G. (1993b): *Tania Blixen: Babettes Gastmahl*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 289–318.
213. Neumann, G. / Wierlacher, A. / Wild, R. (Hrsg.) (2001): *Essen und Lebensqualität. Natur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Frankfurt am Main.
214. Niedek, A. / Nyc, I. (2008): *Wielkie żarcie na Wspólnej*. In: Wprost, Nr. 40. S. 126–127.
215. Nissen, H., J. (2003): *Essen und Trinken im alten Vorderen Orient. Von den Jägern und Sammlern zur ersten städtischen Kultur*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 9–26.
216. Nosowska, D. (2011): *Uczta, posiłek*. In: Cogito, Nr. 22. S. 46–47.
217. Nowak, P. (2007): *„Świat kulturożerców" – metaforyczny obraz „strawy duchowej" w tekstach publicystycznych*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 47–58.
218. Nowakowska, A. (1994): *Polszczyzna imbirem pachnąca. (Związki wyrazowe z nazwami przypraw korzennych)*. In: Poradnik Językowy, H. 10. S. 1–10.
219. Ottomeyer, H. (1993): *Tischgerät und Tafelbräuche. Die Kunstgeschichte als Beitrag zur Kulturforschung des Essens*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 177–186.
220. Pabian, B. (2007): *Ciulim i tatar czuch – konkursowe specjały kuchni częstochowskiej*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 351–360.
221. Palasaki, V. (2009): *Die Semiotik in der Werbung für griechische alkoholische Getränke*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 201–212.
222. Pantli, A.-K. (2009): *Pralinénamen. Angewandte Linguistik für einen Schokoladenhersteller*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 79–87.
223. Parr, R. (2011): *Gastlichkeit als Schwellensituation. Einige Überlegungen mit Blick auf die Kulinaristik.* In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 156–167.
224. Paszek, J. (1998): *Berentowe biesiadowanie. Przyczynek do sympozjologii*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 178–184.
225. Pavić Pintarić, A. (2009): *Deutsche Lehnwörter in kroatischen Kochrezepten*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 111–120.
226. Pereira, G., M. (2013): *Talking about taste*. In: Gerhardt, C. / Frobenius, M. / Ley, S. (Hrsg.), S. 305–316.

227. Peter, P. (2008): *Exkursionen als Elemente kulinarischer Fort- und Weiterbildung*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 235–243.
228. Peter, P. (2011): *Service im Kulturvergleich. Über einige Charakteristika deutscher und italienischer Gastlichkeit*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 311–315.
229. Petrov, P. (2010): *Die Inszenierung regionaler Nahrung. Agrarprodukte und Festivalisierung in Bulgarien*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 203–219.
230. Pfenning, K. (2008): *Neue Drucktechnologien als Appetizer*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 186–193.
231. Pilger, K. (2008): *Das Kulturthema Essen im Hörfunk*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 263–276.
232. Pohl, H., D. (2002): *An der Grenze zwischen Standardsprache und Dialekt: der Wortschatz der Küche*. In: Krämer-Neubert, S. / Wolf, N., R. (Hrsg.): *Bayerische Dialektologie. Akten der Internationalen Dialektologischen Konferenz 26.-28. Februar 2002* (Schriften zum Bayerischen Sprachatlas, Band 8), Heidelberg. S. 145–153.
233. Pohl, H., D. (2004): *Die Sprache der österreichischen Küche – Ein Spiegelbild sprachlicher und kultureller Kontakte*. In: Internetzeitschrift für Kulturwissenschaften 15: http://www.inst.at/trans/15Nr/06_1/pohl15.htm. (13.07.2012)
234. Pohl, H., D. (2005): *Deutsch-slowenische und slowenisch-deutsche Lehnbeziehungen als Spiegel der Kulturgeschichte (gezeigt an Speisenbezeichnungen)*. In: Hausner, I. / Wiesinger, P. (Hrsg.): Deutsche Wortforschung als Kulturgeschichte. Beiträge des Internationalen Symposiums aus Anlass des 90-jährigen Bestandes der Wörterbuchkanzlei der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 25.-27.9.2003. Wien. S. 287–312.
235. Pohl, H., D. (2007): *Die österreichische Küchensprache*. Wien.
236. Posner, R. / Wilk, N., M. (2008): *Kulinaristik als Kultursemiotik*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 19–34.
237. Potentas-Chechłowska, M. (2013): *Kierunki zmian w kulinarnej leksyce języka rosyjskiego*. In: Kołodziej, A. / Bańka-Kowalczyk, M. / Nowakowska, A. (Hrsg.): Słowiańszczyzna dawniej i dziś – Język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych. Červený Kostelec. S. 195–201.
238. Ptach, C. (2008): *Sensorik in der Kulinaristik*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 94–100.
239. Pudel, V. (2003): *Psychologie des Essens*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 121–130.
240. Pyszny, J. (1998): *Biesiady polskich emigrantów*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 207–213.
241. Pyszny, J. (2007): *Co jada bohater? Kod kulinarny literatury socrealistycznej, czyli dieta a światopogląd*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 215–245.
242. Rachfahl, G. (1986): *Menü und Speisekartengestaltung – aber richtig!* Hamburg.
243. Ratajczakowa, D. (1998): *Jedzenie na scenie, czyli o gatunkowych determinantach charakteru i znaczeń biesiad dramatyczno-teatralnych*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 120–128.

244. Rath, C.-D. (1980): *Zur Problematik der Ess-Forschung am Beispiel eines Forschungsprojekts*. In: Zeitschrift für Volkskunde 76. S. 189–210.
245. Rath, C.-D. (1984): *Reste der Tafelrunde – Das Abenteuer der Esskultur*. Reinbek bei Hamburg.
246. Rath, C.-D. (1993): *Zur Psychoanalyse der Eßkultur*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 151–176.
247. Rathmayr, R. (2009): *An wen sind Zubereitungsanleitungen gerichtet. Zur Modellierung des Rezipienten bzw. der Rezipientin auf russischen und deutschen Verpackungen für Fertiggerichte*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 213–228.
248. Reinartz, R. (2007): *Zwiebel gelesen, Aale gefilmt*. In: Neuhaus, V. / Weyer, A. (Hrsg.), S. 87–94.
249. Rieger, M., A. (2009): *Hauptsache Italienisch! Die Wirkung (pseudo-)literarischer Produktnamen auf deutschsprachige Verbraucher und Verbraucherinnen*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 57–68.
250. Riley, S. (1996): *Eigennamen in gastronomischen Garnituren im Deutschen und Englischen oder: Was sind echte Landenburger Wibele und Yorkshire Pudding*. In: Gläser, R. (Hrsg.): Eigennamen in der Fachkommunikation. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien. S. 131–154.
251. Riley-Köhn, S. (1999a): *Synchronisch-diachronische Untersuchungen zur englischen Fachsprache der Gastronomie.* Leipzig.
252. Riley-Köhn, S. (1999b): *Englische Kochrezepte und Speisekarten in Vergangenheit und Gegenwart. Eine linguistische Analyse zur Fachsprache der Gastronomie*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Wien.
253. Romanowska, M. (2006): *Słownik sztuki kulinarnej*. Warszawa.
254. Römhild, D. (2007): *„Annähernd schottisch", „Berliner Spezialitäten", typisch französisch*. In: Neuhaus, V. / Weyer, A. (Hrsg.), S. 35–54.
255. Rose, H.-J. (Bearb.) / Frenzel, R, (Hrsg.): *Küchenbibel. Enzyklopädie der Kulinaristik*. Tre Torri / Wiesbaden.
256. Rosiński, F., M. (1998): *Uczta w ujęciu biblijnym*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 24–33.
257. Rosiński, F., M. (2007): *Jedzenie w ujęciu biblijnym*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 59–76.
258. Roth, K. (2010): *Nahrung als Gegenstand der volkskundlichen Erforschung des östlichen Europa*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 27–38.
259. Rücket-John, J. / John R. (2011): *Anspruchsvolle Gastlichkeit im Außer-Haus-Verzehr. Zum Wandel der Beziehungen zwischen Gastronom und Gast*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 168–176.
260. Sadziński, W. (2006a): *Norddeutsche kulinarische Wortvarianten im Münchner Merkur*. In: Neofilologia (= Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Płocku), Band 9. S. 35–42.
261. Sadziński, W. (2006b): *Süddeutsche kulinarische Wortvarianten in der Hamburger Morgenpost*. In: Kolago, L. (Hrsg.): Studia Niemcoznawcze (Studien zur Deutschkunde), Band XXXIII. Warszawa. S. 521–540.

262. Sadziński, W. (2009): *Kulinarischer Wortschatz in intra- und überregionalen Wechselbeziehungen*. In: Warda, A. / Weigt, Z. (Hrsg.): Nachwuchswissenschaftler präsentieren ihre Forschung. Łódź. S. 57–66.
263. Schaeder, B. (2001): *Es muss nicht immer Kaviar sein: Kochrezepte*. In: Gaál-Baróti, M. / Bassola, P. (Hrsg.): Millionen Welten. Szeged. S. 456–468.
264. Schärer, N., R. (2011): *Ist Gastlichkeit expogen?* In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 288–296.
265. Schatte, Cz. / Kątny, A. (2013): *Kochrezepte in deutschen und polnischen Illustrierten – textlinguistische, lexikalische und kulturelle Aspekte*. In: Mazurkiewicz-Sokołowska, J. / Misiek, D. / Westphal, W. (Hrsg.): Sprachkontakte und Lexikon. Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. Ryszard Lipczuk. Hamburg, S. 81–101.
266. Schipperges, H. (1993): *Zur Philosophie der Ernährung*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H. J. (Hrsg.), S. 25–40.
267. Schirrmeister, C. (2000): *Bratwurst oder Lachsmousse. Die Symbolik des Essens*. Bielefeld.
268. Schmidt, B. (2004): *Küche und ethnische Identität. Ernährungsweisen zugewanderter italienischer, griechischer und türkischer Frauen und ihre Veränderungen*. In: Teuteberg, H., J. (Hrsg.): Die Revolution am Esstisch. Neue Studien zur Nahrungskultur im 19./20. Jahrhundert. Stuttgart. S. 162–174.
269. Schneider, G. (2007): *Die bösen Köche*. In: Neuhaus, V. / Weyer, A. (Hrsg.), S. 55–74.
270. Schneider, G. (2008): *Über „Die bösen Köche" und „Der Butt"*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 277–289.
271. Skibińska, E. (1998): *Mickiewicz i tłumacze, czyli ostatnia uczta staropolska po francusku.* In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 158–166.
272. Skowroński, K., P. (2007): *Amerykanizacja polskiej kultury kulinarnej. Przegląd zagadnień.* In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 361–381.
273. Słoka, E. (1998): *Romantyczne restauracje i kawiarnie*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 143–149.
274. Snell-Hornby, M. (2008): *Übersetzen und Identität im vielsprachigen Europa. Ein kulinarisch-literarisches Intermezzo*. In: Krings, H., P. / Mayer, F. (Hrsg.): Sprachenvielfalt im Kontext von Fremdsprachenunterricht. Berlin. S. 87–95.
275. Sokolski, J. (1998): *Ucztowanie w zaświatach w piśmiennictwie średniowiecznym i wczesnonowożytnym*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 46–51.
276. Soliński, W. (1998): *„Ecologiczne" konsumpcje, czyli „Imię róży" od kuchni*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 233–236.
277. Spiekermann, U. (2003): *Demokratisierung der guten Sitten? Essen als Kult und Gastro-Erlebnis*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 53–84.
278. Spillner, B. (2011): *Stätten der Gastlichkeit. Linguistische Methoden zur Kulinaristik am Beispiel des französischen Lexems ‚auberge'*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 316–330.
279. Spinner, H., F. (2011): *‚Geben und Nehmen' unter Freunden, Fremden, Feinden. Entwurf einer philosophisch-sozialwissenschaftlichen Theorie des Gastgeschenks.* In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 126–134.

280. Spittler, G. (1993): *Lob des einfachen Mahles. Afrikanische und europäische Eßkultur im Vergleich*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 193–210.
281. Stabrowski, M. (2007): *O dziwnie smacznej rybie, kolanach bieługi i łabędzim kuprze. Rzecz o XVII-wiecznych żołnierskich gustach kulinarnych w świetle „Pamiętników" Paska*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 115–121.
282. Stanaszek, M. (2007a): *O ruchach potraw i ich określeń na pograniczu germańsko-słowiańskim.* In: Kątny, A. (Hrsg.): Słowiańsko-niesłowiańskie kontakty językowe. Słowiańsko-niesłowiańskie kontakty językowe w perspektywie dia- i synchronicznej. Olecko. S. 79–95.
283. Stanaszek, M. (2007b): *Tłumacz jako kucharz teoretyk, czyli o przekładzie nazw kulinariów austriackich na język polski*. In: Szczęsny, A. / Hejwowski, K. (Hrsg.): Językowy obraz świata w oryginale i przekładzie. Siedlce. S. 449–466.
284. Stavick, J. (2009): *Selling out: An examination of how the naming practices of vegan food products target meat eaters*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 255–260.
285. Štebih, B. (2009): *Kroatischer Küchenpallawatsch*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 91–98.
286. Steinheuer, H., S. (2008): *Die Berufslage des Gastronomen im heutigen Deutschland aus der Sicht der Praxis*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 332–338.
287. Sterna-Wachowiak, S. (1975): *Kulinaria i poezja*. In: Fakty, Nr. 40, S. 7.
288. Stuligrosz, M. (2007): *'Deipnon' jako typ wypowiedzi w literaturze starożytnej Grecji na przykładzie „Uczty" Filoksenosa z Leukady*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 187–196.
289. Sturm, D. (1993): *Bestellen und bezahlen und sonst nichts? Das Thema Essen in Lehrbüchern für Deutsch als Fremdsprache*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 367–382.
290. Syrnicka, K. (1998): *O tradycji kuchni litewskiej*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 103–109.
291. Szczęk, J. (2009a): *Zur (Un)Übersetzbarkeit im Bereich des Kulinarischen (an Beispielen aus dem Deutschen)*. In: Publicationes Universitatis Miskolcinensis, Sectio Philosophica, Tomus XIV. – Fasciculus 3. Miskolc. S. 151–161.
292. Szczęk, J. (2009b): ‚Der Fisch mag schwimmen' *und* ‚rybka lubi pływać'*: Zu den Trinksprüchen im Deutschen und Polnischen*. In: Csereszn yák, M. / Szatmári, P. (Hrsg.): Zwischen-Bilanz. 20 Jahre Germanistik in Szombathely (=Acta Germanistica Savariensia, Bd. 11). S. 121–130.
293. Szczęk, J. (2009c): *Das Ding beim richtigen Namen nennen – zu der Motiviertheit in den Tortennamen im Deutschen*. In: Kunicki, W. / Rzeszotnik, J. / Tomiczek, E. (Hrsg.): Breslau und die Welt. Festschrift für Prof. Dr. Irena Światłowska-Prędota zum 65. Geburtstag. Wrocław / Dresden. S. 629–636.
294. Szczęk, J. (2013): *Es weihnachtet sehr… in der Sprache – Zum Prozess der Nomination im Bereich des Kulinarischen (am Beispiel der Bezeichnungen für*

*Weihnachtsgebäck)*. In: Bergerová, H. / Schmidt, M. / Schuppener, G. (Hrsg.): Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre. Ústí nad Labem. S. 237–254.
295. Sztandara, M. (2007): *Jeść oczami. O pokarmach na fotografii.* In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 383–394.
296. Świtała-Trybek, D. (2007): *Święto kartofla, żymloka i pstrąga, czyli o kulinarnych imprezach plenerowych*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 339–350.
297. Tanner, J. (1993): *Kulinarische Neologismen in der deutschen Gegenwartssprache*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 269–277.
298. Tanner, J. (2003): *Modern Times: Industrialisierung und Ernährung in Europa und den USA im 19. und im 20. Jahrhundert*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 27–52.
299. Terglane-Fuhrer, A. (1996): *Die Sprache der Speisezubereitung. Empirische Untersuchungen zur vertikalen Variation*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien.
300. Teuteberg, H., J. (1993): *Prolegomena zu einer Kulturpsychologie des Geschmacks*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 103–136.
301. Teuteberg, H., J. (Hrsg.) (2004): *Die Revolution am Esstisch. Neue Studien zur Nahrungskultur im 19./20. Jahrhundert*. Stuttgart.
302. Thiedig, F. (2008): *Le goût est en bataille! Oder Kulinaristik als kulturpolitische und kulturwissenschaftliche Besinnung und die kulturelle Speisen-Erbe*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 206–214.
303. Thomaßen, H. (1997): *Gallizismen im kulinarischen Wortschatz des Italienischen*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien.
304. Thoms, U. (2004): *Kochbücher und Haushaltslehren als ernährungshistorische Quellen. Möglichkeiten und Grenzen eines methodischen Zugriffs*. In: Reinhardt, D. (Hrsg.): Neue Wege zur Ernährungsgeschichte: Kochbücher, Haushaltsrechnungen, Konsumvereinsberichte und Autobiographien in der Diskussion. Frankfurt am Main. S. 9–51.
305. Tolksdorf, U. (1993): *Das Eigene und das Fremde. Küchen und Kulturen im Kontakt.* In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 187–192.
306. Tošović, B. (2009): *Kulinarische Unterschiede innerhalb des Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 121–134.
307. Tschofen, B. (2008): *Kulinaristik und Regionalkultur*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 63–78.
308. Tschofen, B. (2011): *Atmosphären der Gastlichkeit. Konstruktion und Erfahrung kultureller Ordnungen im Tourismus*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 428–432.
309. Turska, M. (2009a): *Internationalismen in der Fachsprache der Gastronomie und Kochkunst im fünfsprachigen Vergleich*. Frankfurt am Main.
310. Turska, M. (2009b): *Zur Äquivalenz des kulinarischen Fachwortschatzes im deutsch-polnischen Vergleich*. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch 2009. S. 329–367.

311. Uliasz, S. (1998): *Uroki stołu i biesiady w kulturze kresowej. Na wybranych przykładach polskiej literatury współczesnej*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 222–228.
312. Vinzenz, H. (2003): *Vom Zuschauen allein wird man nicht satt. Zur Darstellung von Essen und Trinken im Film*. In: Escher, F. / Buddeberg, C. (Hrsg.), S. 159–178.
313. Wagner, D. (2009): *Semantische Dimensionen von Geschmacksadjektiven. Eine Skizze zum Adjektiv würzig*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 135–148.
314. Waksmund, R. (1998): *Śladem chlebowych okruszków. Wokół motywów biesiadnych w literaturze dziecięcej.* In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 95–102.
315. Wanninger, K. (1988): *A la Carte. Speisekarten aus aller Welt*. Rosenheim.
316. Weger, T. (2010): *Ethnische Stereotypen mit kulinarischem Beigeschmack. Lokale, regionale und nationale Bezeichnungen*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 67–85.
317. Weyer, A. (2010): *Kutteln und Wein. Identitätskonstruktion durch Essen und Trinken im Werk von Günter Grass und Robert Gernhardt*. In: Kalinke, H., M. / Roth, K. / Weger, T. (Hrsg.), S. 87–104.
318. Wężowicz-Ziółkowska, D. (1998): *Biesiada wilka czyli consummatum est.* In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 85–88.
319. Wie, L. (2011): *Der runde Esstisch in China. Zur Pragmatik chinesischer Gastlichkeit*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 369–374.
320. Wieczorkiewicz, A. (2012): *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków.
321. Wierlacher, A. (1993): *Der ‚wahre Feinschmecker' oder: der Krieg und Frieden bei Tisch. Zum Kulturthema Essen in der neueren deutschen Erzählliteratur*. In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 279–288.
322. Wierlacher, A. (2003): *Kultur und Geschmack*. In: Wierlacher, A. / Bogner, A. (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart. Weimar. S. 165–175.
323. Wierlacher, A. (2005): *Was heißt, die Augen essen mit? Kulturwissenschaftliche und naturwissenschaftliche Betrachtungen über die Rolle des Sehsinns beim Essen*. In: Engelhard, D. v. / Wild, R. (Hrsg.): Geschmackskulturen. Vom Dialog der Sinne beim Essen und Trinken. Frankfurt. S. 129–143.
324. Wierlacher, A. (2007a): *Kulinaristische Anerkennung – Anerkennung der Kulinaristik*. In: Neuhaus, V. / Weyer, A. (Hrsg.), S. 21–34.
325. Wierlacher, A. (2007b): *Interkulturelle Germanistik und Kulinaristik – zwei Visionen und ihre Realisation*. In: Baasner, F. / Klett, M. (Hrsg.): Europa. Die Zukunft einer Idee. Robert Picht zum 70. Geburtstag. Darmstadt. S. 383–401.
326. Wierlacher, A. (2008a): *Der Streuselkuchen in Dietrich Krusches „Stimmen im Rücken"*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 290–297.
327. Wierlacher, A. (2008b): *Die kulinarische Sprache*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S.112–126.
328. Wierlacher, A. (2008c): *Geschichte der Kulinaristik, ihrer Organisation und der Umsetzung ihrer Visionen in konkrete Programme und Produkte (2000 bis 2008).* In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 389–420.

329. Wierlacher, A. (2008d): *Koch und Köchin als Kulturstifter*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 358–378.
330. Wierlacher, A. (2008e): *Kulinaristik – Vision und Programm*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 2–15.
331. Wierlacher, A. (2008f): *Oralität und Kulturalität von Geschmack und Genuss*. In: Wierlacher, A. / Bendix, R. (Hrsg.), S. 157–171.
332. Wierlacher, A. (Hrsg.) (2011a): *Gastlichkeit. Rahmenthema der Kulinaristik*. Münster.
333. Wierlacher, A. (2011b): *Ästhetik der Gastlichkeit oder: der mündige Gast.* In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 94–125.
334. Wierlacher, A. (2011c): *Das Gasthaus als kulturelle Zwischenwelt*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 137–155.
335. Wierlacher, A. (2011d): *Gastlichkeit und Kulinaristik. Zur Begründung einer kulinaristischen Gastlichkeitsforschung*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 5–28.
336. Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.) (1993): *Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder*. Berlin.
337. Wierlacher A. / Bendix R. (Hrsg.) (2008): *Kulinaristik: Forschung – Lehre – Praxis*. Berlin.
338. Wierucka, A. (2007): *‚Mojojoy‘, czyli zwyczaje żywieniowe Indian Amazonii*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 407–411.
339. Wierzchowska, M. (1999): *„Niewypowiedzianie smaczne, nieopisanie pachnące" – opis smaku i zapachu w komunikatach perswazyjnych na przykładzie tekstów telewizyjnych*. In: Gruszczyński, W. / Bralczyk, J. / Majkowska, G. (Hrsg.): Polszczyzna w komunikowaniu publicznym. Warszawa. S. 107–114.
340. Wildt, M. (1993): *Abschied von der ‚Freßwelle‘ oder: die Pluralisierung des Geschmacks. Essen in der Bundesrepublik Deutschland der fünfziger Jahre.* In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 211–226.
341. Wilk, N., M. (2011): *Das Produkt in der Rolle des Gastgebers. Überlegungen zu Funktion und Wandel von Gastlichkeitsriten in der Werbung*. In: Wierlacher, A. (Hrsg.), S. 278–287.
342. Wiswe, H. (1970): *Kulturgeschichte der Kochkunst*. München.
343. Witaszek-Samborska, M. (1999): *Słownictwo kulinarne w polszczyźnie miejskiej Poznania*. In: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza VI (XXVI). S. 194–214.
344. Witaszek-Samborska, M. (2004a): *O metaforach odzieżowo-okryciowych w nazwach potraw*. In: Liberek, J. (Hrsg.): Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną. Prace dedykowane Profesorowi Stanisławowi Bąbie w 65-lecie urodzin. Poznań. S. 311–321.
345. Witaszek-Samborska, M. (2004b): *Kulinarne archaizmy leksykalne w „Słowniku języka polskiego" pod red. Witolda Doroszewskiego*. In: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza, XI (XXXI). S. 189–202.
346. Witaszek-Samborska, M. (2005a): *Nowe zapożyczone nazwy potraw i napojów w Wielkim słowniku wyrazów obcych PWN pod red. Mirosława Bańki*, In: Książek-Bryłowa, W. / Duda, H. (Hrsg.): Język polski. Współczesność – historia V. Lublin, S. 105–120.

347. Witaszek-Samborska, M. (2005b): *Penne, shirataki i celofanowe nitki, czyli o nazwach makaronu we współczesnej polszczyźnie*. In: Studia Językoznawcze, Bd. 4: Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny. S. 397–411.
348. Witaszek-Samborska, M. (2005c): *Studia nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie*. Poznań.
349. Witaszek-Samborska, M. (2005d): *Nowe zapożyczone nazwy potraw i napojów w Wielkim słowniku wyrazów obcych PWN pod red. Mirosława Bańki*. In: Książek-Bryłowa, W. / Duda, H. (Hrsg.): Język polski. Współczesność – historia V. Lublin. S. 105–120.
350. Witaszek-Samborska, M. (2006a): *Nowe zapożyczenia angielskie wśród nazw potraw, napojów i produktów spożywczych w polszczyźnie ogólnej*. In: Bąba, S. / Fliciński, P. (Hrsg.): Z zagadnień frazeologii, stylistyki i kultury języka. Poznań. S. 118–133.
351. Witaszek-Samborska, M. (2006b): *O innowacjach semantycznych we współczesnym słownictwie kulinarnym*. In: Poradnik Językowy H. 6. S. 29–39.
352. Witaszek-Samborska, M. (2006c): *Innowacje obcego pochodzenia w słownictwie kulinarnym współczesnej polszczyzny ogólnej*. In: Naruszewicz-Duchlińska, A., Rutkowski, M.: Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji. Olsztyn. S. 100–108.
353. Witaszek-Samborska, M. (2006d): *Nazwy pożywienia w Słowniku języka polskiego pod redakcją Mieczysława Szymczaka i w Uniwersalnym słowniku języka polskiego pod redakcją Stanisława Dubisza*. In: Poradnik Językowy H. 4. S. 14–26.
354. Witaszek-Samborska, M. (2007): *Zapożyczone z języka niemieckiego nazwy pożywienia we współczesnej polszczyźnie ogólnej*. In: Kątny, A. (Hrsg.): Słowiańsko-niesłowiańskie kontakty językowe. Olecko. S. 71–78.
355. Witaszek-Samborska, M. (2008a): *Mufinki i bakaliowce, czyli o współczesnych tendencjach nominacyjnych*. In: Studia językoznawcze: Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny, Bd. 7. S. 191–205.
356. Witaszek-Samborska, M. (2008b): *Na marginesie badań nad trwałością regionalnego słownictwa kulinarnego w mowie poznaniaków*. In: Gromadzka, B. / Mrozek. D. / Kaniewski, J. (Hrsg.): Kultura – Język – Edukacja. Dialogi współczesności z tradycją. Poznań. S. 223–229.
357. Witaszek-Samborska, M. (2009): *Innowacje leksykalne z zakresu kulinariów w świetle normatywistyki*, In: Ożog, K. (Hrsg.): Język żyje. Rzecz o współczesnej polszczyźnie. Rzeszów. S. 75–86.
358. Wojak, N. (2007): *Smakowanie pistacji (o twórczości Igora Newerlego)*. In: Wyspa Nr. 4. S. 84–89.
359. Wojtasik, K. (2008): *Smaki perwersji: włókienka i chrząstki: i Chianti*. In: Opcje 3. S. 10–13.
360. Wolańska-Koller, A. (2010): *Funktionaler Textaufbau und sprachliche Mittel in Kochrezepten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*. Stuttgart.
361. Wolff, P., A. (1993): *„Vor-Geschmack des Himmels" oder: Warum predigt ein Theologe über das Essen?* In: Wierlacher, A. / Neumann, G. / Teuteberg, H., J. (Hrsg.), S. 53–60.

362. Wójtowicz, A. (2007): *Ostatnia wieczerza Fausta*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 303–311.
363. Wrocławski, K. (1998): *Z południowosłowiańskiej tradycji pieśni z motywem biesiady*. In: Kowalski, P. (Hrsg.), S. 70–76.
364. Wurm, A. (2007): *Translatorische Wirkung. Ein Beitrag zum Verständnis von Übersetzungsgeschichte als Kulturgeschichte am Beispiel deutscher Übersetzungen französischer Kochbücher in der Frühen Neuzeit*. Saarbrücken.
365. Wurm, A. (2008): *Translatorische Wirkung. Ein Beitrag zum Verständnis von Übersetzungsgeschichte als Kulturgeschichte am Beispiel von deutschen Übersetzungen französischer Kochbücher in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien.
366. Wurm A. (2013a): *Die Entwicklung der deutschen kulinarischen Fachsprache unter französischem Einfluss am Beispiel von Speisenbezeichnungen.* In: Krein-Kühle, M. / Wienen, U. / Krüger, R. (Hrsg.): Kölner Konferenz zur Fachtextübersetzung. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien. S. 223–236.
367. Wurm, A. (2013b): *Wiedergabeverfahren für fremdkulturelle Realia in Fachtexten*. In: Atayan, V. / Sergo, L. / Wienen, U. (Hrsg.): Fachsprache(n) in der Romania – Entwicklung, Verwendung, Übersetzung; Akten der gleichnamigen Sektion des XXXII. Romanistentages (25.-28.09.2011) in Berlin. Berlin. S. 163–181.
368. Wurm, A. (2013c): *„Zwiebelsuppe à la Escoffier" – Speisekarten und Speisenbezeichnungen und ihre historische Entwicklung unter dem Einfluss französischer Esskultur*. In: Schröpf, R. (Hrsg.): Medien als Mittel urbaner Kommunikation. Kontrastive Perspektiven Französisch – Deutsch. Akten der gleichnamigen Sektion des 7. Kongress' des Frankoromanistenverbands, 29.09.-02.10.10, Essen; Sprache – Kultur – Gesellschaft. Beiträge zu einer anwendungsbezogenen Sozio- und Ethnolinguistik. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien. S. 73–96
369. Zagożdżon, J. (2007): *Obżarstwo i pijaństwo w zwierciadła Rejowej fizjonomiki*. In: Łeńska-Bąk, K. (Hrsg.), S. 103–114.
370. Zlewska, E. / Gintowt, K. (Hrsg.) (1992): *Czarodziejstwa pani Magdy czyli z wierszami w kuchni*. Opole.
371. Žagar-Šoštarić, P. (2009): *Essen und Trinken in der Popliteratur. Christian Krachts Roman 1979*. In: Lavric, E. / Konzett, C. (Hrsg.), S. 341–352.
372. Żarski, W. (1995): *Rama językowa sceny kulinarnej w języku polskim, angielskim i niemieckim.* In: Otfinowski, A. (Hrsg.): Materiały XVII Konferencji Młodych Językoznawców-Dydaktyków Bydgoszcz – Wenecja 22–24 maja 1990. Bydgoszcz. S. 197–210.
373. Żarski, W. (2003): *Nazwy zup w języku polskim*. In: Rozprawy Komisji Językowej WTN, 29. S. 157–161.
374. Żarski, W. (2005): *Kształtowanie się myśli kulinarnej w Grecji i Rzymie*. In: Literatura i Kultura Popularna 12. S. 175–196.
375. Żarski, W. (2006a): *Nazwy własne w tytułach książek kucharskich*. In: Rozprawy Komisji Językowej WTN 32. S. 97–106.

376. Żarski, W. (2006b): *Czy taka lingwistyka tekstu? (Uwagi o tekście, dyskursie i kulinariach)*. In: Oblicza komunikacji 1. Perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją. Kraków. S. 73–91.
377. Żarski, W. (2007): *Kulturowa i lingwistyczna interpretacja aktu kulinarnego*. In: Rozprawy Komisji Językowej WTN 34. S. 61–72.
378. Żarski, W. (2008): *Książka kucharska jako tekst*. Wrocław.
379. Żarski, W. (2010): *Wzorzec gatunkowy polskich poradników kucharskich i jego uwarunkowania tekstowe*. In: Żarski, W. / Staniów, B. (Hrsg.): Dobra rada nie zawada: rady, porady, poradniki w języku, literaturze i kulturze. Koszalin. S. 201–224.
380. Żarski, W. (2011): *Ewolucja wzorca gatunkowego polskich poradników kucharskich i jego uwarunkowania tekstowe*, In: Sokólska, U. (Hrsg.): Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś. Białystok. S. 413–431.
381. Żarski, W. (2012a): *Tożsamość kulinarna na Śląsku*. In: Ursel, M. / Taranek-Wolańska, O. (Hrsg.): Śląskie pogranicza kultur, Bd. 1. Wrocław. S. 169–185.
382. Żarski, W. (2012b): *Tożsamość kulinarna na Górnym Śląsku i Opolszczyźnie*. In: Rozprawy Komisji Językowej WTN 39. S. 73–86.
383. Żarski, W. (2013a) *Culinary identity as the determinant of cultural distinctiveness in Silesia and the Vilnius Region*, In: Laineste, L. / Brzozowska, D. / Chłopicki, W. (Hrsg.): Estonia and Poland: Creativity and tradition in cultural communication, vol. 2: Perspectives on national and regional identity. Tartu. S. 147–160.
384. Żarski, W. (2013b): *Książka kucharska dla dzieci – adaptacja, odmiana gatunkowa, wariant tekstu*, In: Sokólska, U. (Hrsg.): Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi, Białystok. S. 415–438.
385. Żuliński, L. (1997): *Wielkie żarcie.* In: Wiadomości Kulturalne Nr. 34. S. 10.

| | |
|---|---|
| Kulinarische Motive und Analysen in der Literatur | 2, 13, 35, 37, 39, 43, 44, 54, 59, 85, 87, 110, 112, 125, 129, 130, 133, 142, 143, 147, 150, 161, 173, 175, 176, 177, 178, 190, 195, 196, 197, 198, 199, 209, 241, 249, 269, 270, 271, 274, 276, 281, 287, 288, 314, 317, 321, 326, 358, 362, 369, 370 |
| Kulinarische Motive und Analysen in der Musik | 26, 46, Lieder: 363 |
| Kulinarische Motive und Analysen in der Religion | 34, 38, 45, 73, 75, 98, 140, 156, 201, 256, 257, 361 |
| Kulinarische Orte | 273, 278, 330 |
| Kulinarische Programme im Fernsehen | 89, 194, 339 |
| Kulinarisches Verhalten in anderen Kulturen | 63, 377 |
| Kulinaristik als Wissenschaft | 236, 302, 324, 325, 328, 330, 337 |
| Kulinaristik im Hörfunk | 231 |
| Kulinaristik im Internet | 204 |
| Kulinaristik in der Fotokunst | 295 |
| Kulinaristik in der Presse | 217, 260, 261, 265 |
| Kulturalia im Kulinarischen | 69, 367 |
| Kulturanthropologische Aspekte | 10, 16, 48, 125, 158, 209 |
| Kulturkontakte im Bereich der Kulinaria | 122 |
| Kultursoziologische Aspekte | 10, 120, 158 |
| Lebensmittelverarbeitung | 64, 105 |
| Metaphern im Kulinarischen | 145 |
| Nomination im Bereich des Kulinarischen | Bezeichnungen für vegetarische Speisen: 284, Neologismen: 297, Bezeichnungen für Getränke: 30, Speisebezeichnungen im Deutschen: 115, 116, 117, 118, 119, 207, 222, 250, 254, 282, 293, 294, 316, Speisebezeichnungen im Englischen: 250, Speisebezeichnungen im Polnischen: 186, 282, 344, 345, 346, 347, 348, 353, 355, 366, 368, 373, Speisebezeichnungen im Russischen: 179, Speisebezeichnungen im Slowakischen: 184, österreichische Speisebezeichnungen: 283, Unterschiedliches: 80, 117, 118, 299, 351, 355, 357 |

| | |
|---|---|
| Psychologische Aspekte der Kulinaristik | 239, 246, 300 |
| Regionalismen im Kulinarischen | 66, 232, 307 |
| Restaurantkritiken | 93, 145 |
| Sensorik in der Kulinaristik | 191, 238, 323 |
| Sprache der Kulinarien / der Küche | 3, 21, 22, 47, 78, 79, 100, 157, 180, 192, 218, 232, 233, 235, 237, 251, 260, 261, 262, 299, 327, 343, 348, 351, 356, 366, 372 |
| Stereotypenforschung | 184, 316 |
| Symbolik im Bereich der Kulinaristik | 23, 48, 62, 169, 267 |
| Tischgespräche | 205, 207 |
| Tischmanieren, Tischrituale, Etikette | 32, 42, 52, 206, 207 |
| Trinken, Getränke, Trunkenheit | 25, 132, 148, 149, 167 |
| Trinkgewohnheiten | 27 |
| Übersetzung von Kulinarien | 69, 103, 271, 274, 283, 291, 310, 364, 365 |

**Abstract**
**Bibliography of Polish and German publications dedicated to culinary discourse**

Culinary studies have become an independent discipline which focuses on investigating the phenomenon of food from all perspectives. The extensiveness of culinary studies is reflected in academic research. For some time there has been a considerable increase of interest in this field, which results in numerous publications. This bibliography aims at presenting Polish and German publications ordered alphabetically and devoted to broadly understood culinary studies. It constitutes a representative list of publications, however, it is far from complete. Cookbooks, collections of recipes and the like were not taken into account because it was not consonant with the objective of the authors of this paper. The bibliography comprises also a table with keywords to which all the bibliographical items were assigned.

**Keywords**

Culinary studies, Polish and German bibliography

Arletta Szmorhun
*Uniwersytet Zielonogórski*

# Krieg und Eros

## Zu textlichen Körperverhandlungen bei Hans Werner Richter

> *Eine junge Baskin kam herein. Sie war gedrungen gebaut, hatte breite ausladende Hüften, eine schlanke Taille und kurze, stämmige Beine. […] „Wie heißt du?", fragte Gerhard. Sie verstand ihn nicht und schüttelte den Kopf. […] Gerhard gab sich Mühe, sich verständlich zu machen. Sie lachte. […] Lipski sah sehnsüchtig auf ihre vollen nackten Oberarme. […] Die Baskin stand auf und setze sich an das offene Kaminfeuer. Sie sahen beide auf ihren Rücken, wagten aber nicht, sich ihr zu nähern. „Die Taille", flüsterte Lipski. „Und der Hintern", sagte Gerhard.*[1]

Der Körper der jungen, in den Pyrenäen getroffenen Baskin, der die männlichen Protagonisten in Hans Werner Richters *Du sollst nicht töten* in erotischer Unruhe hält, entsteht aus sprachlichen Zeichen und fungiert selbst als Zeichen. Der weibliche Körper ist in dem Fall kein Effekt komplexer soziokultureller Wahrnehmungs- und Sinnbildungsprozesse, sondern er spiegelt einfach das biologisch Gegebene. Breite ausladende Hüften, schlanke Taille und stämmige Beine der jungen Baskin sind nicht lediglich als sekundäres Geschlechtsmerkmal zu betrachten, sondern sie haben für die deutschen Soldaten – Gerhard und Lipski – eine Bedeutung als erotisches oder sexuelles Signal und beeinflussen eindeutig ihren kurzen Aufenthalt auf dem baskischen Bauernhof. Dies veranlasst zur Feststellung, dass literarische Texte das in anderen Diskursen gespeicherte Wissen über Körper und Körperlichkeit weniger wiederholen, als das sie es gemäß den ihnen eigenen Modi von Rhetorizität, Figuralität, Symbolizität und Narrativität gestalten. Gerade weil literarische Texte von unmittelbaren referentiellen Funktionen entlastet sind, vermögen sie ein partikulares Wissen über den Körper aus anderen Redeordnungen aufzugreifen und unter den Lizenzen eines ‚Handelns als ob' zu rekonfigurieren und zu transgredieren. In diesem Spiel ist auch ein besonderes Faszinosum literarischer Inszenierungen des (weiblichen) Körpers zu sehen.[2] Am Beispiel des Romans *Du sollst nicht töten* von Hans Werner Richter soll im Folgenden

---

[1] Richter Hans Werner: Du sollst nicht töten. Berlin: Ullstein 1962, S. 175.

[2] Vgl. Kellner, Beate/Kiening, Christian: Einleitung: Körper-Kultur-Literatur (1200–1800). In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Heft 1/März 2009, S. 2–8, hier S. 2.

aufgezeigt werden, dass der Körper nicht nur als Träger, sondern auch als Quelle von Sinn zu begreifen ist, „nicht nur als Ensemble, auf dem Bedeutungen angebracht sind, sondern als Bedingung der Möglichkeit des Bedeutens.“[3] Das heißt, dass das scheinbar Naturgegebene auf der einen Seite als Manifestation kultureller Kodierungen und Symbolisierungen erkennbar wird. Auf der anderen Seite aber sind diese Kodierungen und Symbolisierungen auf die biologischen Konditionierungen zu befragen, auf denen sie beruhen. Erscheint der Körper in einer Perspektive als Effekt kultureller Semiose, so in der anderen als das Entzogene, auf das die kulturelle Semiose keinen Zugriff hat.[4] In Richters literarischen Konfigurationen und Inszenierungen des Körpers kommt dieses Spannungsverhältnis von Natur und Kultur deutlich zum Ausdruck. Die von ihm entworfene Körperlichkeit oszilliert zwischen Schönheit, Hässlichkeit, Krankheit, Verstümmelung, Affektivität, Emotionalität und Zügellosigkeit, die zunächst als naturgegeben erscheinen mögen. Bei näherer Betrachtung erweisen sie sich jedoch als komplexes Gefüge aus natur- oder kulturbezogenen Zuschreibungen. Richter spielt mit Identitäten und Körperzeichen. Körper treten als fragmentierte vor Augen. Die Präsenz weiblicher Körper erscheint in Situationen des Begehrens, der Bedrohung, der Schädigung und in verschiedenen Verlustsituationen. Das Begehren erhält Raum auch und gerade in seinen außerehelichen Aspekten. In Richters Text werden Körper von Ehefrauen, Geliebten, Freundinnen, Puffmädchen und exekutierten Partisaninnen verhandelt. Die Diskursivierung des Frauenkörpers ist dabei eine ‚Männersache‘, die die Ordnung des Diskurses und der Geschlechter bestimmen, die Differenz festlegen und die Weiblichkeit definieren. Dies liegt nicht zuletzt darin begründet, dass die im Text entworfenen Frauenfiguren keine Möglichkeit haben, über sich selbst zu reflektieren und das Eigenbewusstsein zu entwickeln. Die von den Frauen erwartete oder ihnen aufgezwungene Verhaltensweise fordert eine bestimmte Körperlichkeit, die durch situationsbedingte Umstände hergestellt wird. Die daraus resultierende Perspektive der Performativität und Funktionalität ermöglicht es, die mediale Erzeugung spezifischer Körpermodellierungen und damit einhergehender Gefühlslagen zu betrachten. Über das Performative, dessen exemplarische Erscheinungsform das Versprechen ist, kommt die unauflösliche Beziehung zwischen Sprache und Körper ins Spiel. Der weibliche Körper verführt, weil er spricht, Unhaltbares verspricht und damit referenzielle Illusion erzeugt. Dabei ist der Frauenkörper nicht nur Träger eines Sprechaktes, sondern auch dessen Referenz, da ein Versprechen einen Körper zu einer anhaltenden oder wiederholten Handlung verpflichtet. Illusionär ist diese Referenz deshalb, weil das Versprechen nur die Möglichkeit dieser Handlung aufscheinen lässt, aber insofern unhaltbar ist, als dass der Körper als Träger unbewussten Begehrens durch das Versprechen nicht vollständig repräsentiert werden kann. Verführung bedeutet somit ein gekonntes Ausnutzen der reflexiven Möglichkeiten von (Körper)Sprache.[5] Mit Erna Lorenz, der attraktiven

---

[3] Ebd., S. 4.

[4] Vgl. ebd.

[5] Vgl.: Stauffer, Isabelle: Verführende SchriftKörper. Liebe, Ekel und Tod bei Christian Friedrich Hunold. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Heft1/März 2009, S. 128–144, hier S. 130.

weiblichen Figur aus dem Roman *Du sollst nicht töten*, führt Hans Werner Richter einen ‚Diskurs der Verführung', indem er sie als Ehefrau des einen und als Geliebte des anderen Lorenz-Bruders auf die Bühne setzt:

> Er [Peter – A.Sz.] stand auf und setzte sich zu ihr [Erna – A.Sz.] auf den Mantel. Er lag seinen Arm um sie, und sie kroch fester zu ihm heran, als fröre sie. „Denk nicht an Walter", flüsterte sie, „und nicht an das andere, ich habe es doch für dich getan".
>
> „Ja, aber Walter ist mein Bruder".
>
> „Er ist auch mein Mann", sagte sie. Sie zog seinen Kopf an ihre Brust. Da war die weiche, weiße, seidige Haut, der Chanelgeruch, der von ihrem halbaufgeknöpften Kleid ausging, und er vergaß seinen Bruder Walter […].[6]

Hans Werner Richter konstruiert in seinem Roman ein Szenario, in dem die Körperlichkeit weiblicher Figuren in ein System des Tausches eingebunden ist. Der Körper wird bewusst genutzt, um Vorteile zu erzielen, er wird eingesetzt, um bestimmte Ziele zu erreichen. Körperlichkeit erscheint nicht nur als gegebene Natur, sondern auch als Mittel zum Zweck, als Oberfläche, die je nach Situation mit anderen Inhalten zu besetzen ist. Erna Lorenz symbolisiert eine leidenschaftliche und zügellose Frau, die sich ihrer weiblichen Reize und deren Wirkung auf den männlichen Teil der Gesellschaft bewusst ist und ihre sexuelle Anziehungskraft gekonnt auszunutzen weiß. Ohne Bedenken bietet sie dem Ortsgruppenleiter ihren Körper an, damit Peter, statt eingezogen zu werden, in eine Nervenheilanstalt eingewiesen wird. Ernas Verhältnis zu Peter ist von Anfang an durch erotisches Verlangen gekennzeichnet, das zusätzlich dadurch intensiviert wird, dass Peter als einzige männliche Figur im Text, ihre Verführungsstrategien lange Zeit abzuwehren vermag. Doch schließlich gibt auch er nach, überwältigt durch die sexuelle Energie, die die beiden verbindet. In der Zeit der erotischen Verführung befindet sich Walter – Ernas Mann und Peters Bruder – an der Westfront in Frankreich, wo er von einem marokkanischen Scharfschützen getötet wird. Die Bilder, die im Moment des Todes kaleidoskopartig wechseln, sind ausschließlich Frauenbilder, mitunter auch der Körper seiner Frau Erna, die er mehrmals und brutal zusammengeschlagen hat:

> Er sah wieder die Französin vor sich, ihre nackte Brust, ihre gedrungenen Beine, und er sah Erna und spürte das Zittern ihres Körpers, wenn er sie schlug, und er schoß sinnlos in den Morgen hinein. Er bemerkte den marokkanischen Scharfschützen nicht, der hinter einem Weidenbusch auf seinen Kopf anlegte. […] Nur seine Stiefelspitzen ragten noch lange aus dem Wasser heraus.[7]

Die Erinnerung an Erna ist von besonderer Intensität. Walters Dasein als Soldat und seine Einbindung in die Tötungsmaschinerie des totalitären Staates haben auch in seiner Beziehung zu Frauen Spuren hinterlassen. Die Erinnerung an seine Ehefrau im Augenblick des Todes ist nicht eine Erinnerung an ausgetauschte Zärtlichkeiten, sondern sie stellt sich unfreiwillig als eine Erinnerung an ihren zitternden Körper

---

[6] Richter, Du sollst nicht töten. 1962, S. 41.

[7] Ebd., S. 52ff.

ein. Dies hängt mit der erfahrenen und erinnerten Brutalisierung der Familienverhältnisse zusammen:

> „Du bist eine Hure, weiter nichts".
>
> Er ließ sie los und schlug ihr ins Gesicht. Sie spürte den Schlag bis in ihre Füße hinein. Sie stand an der Wand, die Hände auf dem Rücken und hielt ihm ihr Gesicht hin. Sie weinte nicht, wie sie es sonst immer tat. Sie wollte nicht weinen. Erst als sie Blut auf ihren Lippen spürte, warmes, rinnendes Blut, begann sie wieder zu zittern.
>
> „Jetzt bin ich dran, verstehst du!", schrie er. Sie sah die See nicht mehr. Er riß ihre weiße Batistbluse ab, die sie zu seiner Begrüßung angezogen hatte, und warf sie in die Ecke. Er riß alles herunter, bis ihr nackter Oberkörper sichtbar war, und plötzlich hob er sie hoch und trug sie ins Schlafzimmer hinüber. Er warf sie auf das Bett. Das Kopfkissen färbte sich rot von dem Blut, das immer noch aus ihrer Nase lief, aber sie wußte nicht mehr, was geschah. Sie erlebte seine Brutalität und liebte ihn wieder.[8]

Walters Worte „du bist eine Hure" scheinen die Anwendung von physischem und psychischem Zwang gegenüber Erna zu rechtfertigen. Der von Wut und Ärger begleitete Angriff auf Erna stellt einen Angriff auf die Frustrationsquelle mit dem Ziel dar, sie zu beseitigen oder mindestens zu erniedrigen. Die rohe und verletzende Gewaltanwendung gegen die Ehefrau als eine Zwangseinwirkung auf eine andere Person ist mit Macht- und Herrschaftsbeziehungen verbunden. Der Erfolg von Gewalt, die unmittelbar physisch ausgeübt wird, hängt mit der Erzeugung von Angst zusammen. Der Entschluss, mit Gewalt zu handeln und Angst zu erzeugen, basiert nicht nur auf individuellen Überlegungen, sondern er ist auch auf gesellschaftlich bedingte Rollenerwartungen zurückzuführen. Der von Walter in der Außenwelt praktizierte und beherzigte Todestrieb äußert sich im Ausleben negativer libidinöser Energien in den zwischenmenschlichen Beziehungen. Die Aggression dient ihm vor allem dazu, das Selbstwertgefühl zu retten und die narzisstische Bestätigung zu gewinnen. Die Bereitschaft zur körperlichen Gewaltanwendung in der Ehe führt jedoch auf beiden Seiten zur Selbstvernichtung der Person. Walter ist mit der Beziehung zu Erna unzufrieden, und Erna tröstet sich über die eigene Unzufriedenheit mit zahlreichen außerehelichen Beziehungen hinweg. Die körperlich-sinnlichen, kriegsbedingten und im Familiengedächtnis funktionierenden Erfahrungen verbinden sich auch für Ernas Schwester, Karla Niehagen, weitgehend damit, dass die Frau versucht, sich durch den Krieg mit verschiedenen Männerbekanntschaften ‚durchzumogeln'. Die hemmungslose körperliche Liebe wird in ihrem Fall mit der Gesundheit des Körpers bezahlt. Die in den Frauenkörper der Karla eingeschriebene Kriegsspur in Form einer Geschlechtskrankheit lässt die weibliche Sexualität als beschränkte Einkommens- und Energiequelle erscheinen. Das Schicksal ihrer Schwester Erna repräsentiert hingegen ein im sozialen Gedächtnis lange tabuisiertes Problem, das in der Geschichtsschreibung eine relativ marginale Rolle spielt:

> Erna blieb am Straßenrand stehen und hob bettelnd die Hände.
>
> »Brot«, sagte sie.

[8] Ebd., S. 45.

> Der russische Soldat, der auf dem Panzer saß, lachte. […]
> »Komm, Frau«, sagte er. […]. Willenlos ließ sie sich in die Luke des Panzers ziehen.
> »Was macht denn Tante Erna?« fragte der Enkel.
> «Ich weiß nicht, Kind. Frag nicht so viel.»
> Die Panzer fuhren an. Die alte Frau lief noch ein Stück neben ihnen her.
> »Erna, Erna!« schrie sie.[9]

Der weibliche Körper erscheint hier als ein Ort der Einschreibung von sexueller Gewalt, die durch Ernas hilflose Lage und ihre daraus resultierende Passivität erleichtert wird. So wird ihr Körper zur Oberfläche, an der sich das Täter-Opfer-Verhältnis manifestiert, zum Symbolisierungsfeld, auf dem Spuren traumatischer kriegsbedingter Erfahrungen hinterlassen und Herrschaftsverhältnisse geklärt werden. Das Lachen des Soldaten und die seinem Willen unterworfene Körperhaltung der Frau, die sich willenlos in die Luke des Panzers ziehen lässt, implizieren männliche Verfügungsgewalt/-macht über den weiblichen Körper. Die indirekt thematisierte Vergewaltigung an Erna wird in Richters Text zu einem Symbol, das jedoch mehr meint als den Tatbestand der sexuellen Gewaltanwendung gegenüber einer Frau. Mit dieser Szene, die zugleich das Ende der erzählten Geschichte markiert, wird ein Thema angedeutet, das bis heute zu den großen Tabus des Zweiten Weltkrieges gehört – Vergewaltigung der deutschen Frauen durch die ‚sowjetischen Befreier'.

Bei Verhandlungen des (Frauen)Körpers als Ort der Einschreibung von kriegsbedingten Erinnerungsspuren werden auch Vertreterinnen anderer Nationalitäten als weibliche, in die Schicksale der Lorenz-Söhne integrierte Nebenfiguren dargestellt. Eine Polin bietet in der Grenzaufsichtsstelle Glodowka in der Hohen Tatra den zum Zollgrenzschutz abgestellten deutschen Soldaten ihren Körper als Ware an und wird einseitig in der Rolle eines Sexualobjekts betrachtet:

> Gerhard sah […] auf die Beine der bedienenden Polin, auf ihre Seidenstrümpfe, die überall Laufmaschen hatten, und auf ihre gewölbten Knie. Alle hatten mit ihr geschlafen, nur er und Lipski nicht.
> „Silberblick", schrie der Postenführer, „komm, setz dich auf meinen Schoß!"
> Die Polin setzte sich auf seine Knie, folgsam, betrunken und lachend wie alle. Jeder wußte, daß jetzt etwas Besonderes kommen würde. […] Er hatte seine Hand auf dem Knie der Polin, schob dabei ihr rotes, ärmliches Kleid zurück und tätschelte an ihren Schenkeln herum.
> „Paß auf, Silberblick. Mit wem von diesen Jungs hast du noch nicht im Bett gelegen?" […]
> „Mit dem da", sagte die Polin.
> Ihre ausgestreckte Hand wies auf Gerhard, und Gerhard wurde verlegen und ärgerte sich.[10]

Der Polin wird von außen und durch den männlichen Kommunikationsraum eine dienende Funktion zugewiesen. Die Figur der Polin begehrt jedoch gegen diese

---

[9] Ebd., S. 268.
[10] Ebd., S. 55.

funktionale Zuweisung nicht auf, sondern sie fügt sich in die Rolle und bestätigt alle an sie herangetragenen Erwartungen und Wünsche deutscher Soldaten. Dadurch werden nicht zuletzt auch stereotype Vorstellungen von weiblichen Andersnationalen bedient. Die Polin ist für den deutschen Männerblick ein ‚Begrapsch- und Empfindungsmaterial'. Sie tritt durch diese Einseitigkeit nicht aus der narrativen Unschärfe hervor, kommt aus dem Nichts und verschwindet im Nichts. Im Figurenensamble ist die Polin als eine unscheinbare, bemitleidens- und bedauernswerte Existenz im sozialen Grau- oder Randbereich angesiedelt. Die Kräfte, von denen die Figuren angetrieben werden, sind nicht in ihrer Gedanken- und Gefühlswelt beschlossen, sondern sie gehen von der Außenwelt aus, so dass die Figuren ihre fiktiven Realitäten von außen nach innen leben. Die männliche ‚Oberflächenästhetik' ist dabei durch den Krieg diktiert. Durch ihn werden spezifische perspektivierte Wahrnehmungsarten, mithin auch bestimmte Frauenbilder, entwickelt. Der männliche Blick deutscher Soldaten schließt Verhaltensanomalien und gestörtes Beziehungsleben ein. In den Wahrnehmungssplittern erscheinen keine großen Weltzusammenhangsentwürfe, sondern eine hingebungsvolle Beschäftigung mit dem Hier und Jetzt. Die vom Krieg diktierte männliche ‚Oberflächenästhetik', die durch eine Aufweichung der moralischen Kontrollfunktion zustande kommt, zeigt sich auch in der Perspektive eines deutschen Feldwebels, wenn er über den andersnationalen Frauenkörper als Objekt und Verhandlungsort der Begierde an Einsatzfronten deutscher Wehrmacht sinniert:

> Er [Jürgen – A.Sz.] ließ sich auf den Rücken fallen und starrte in den nächtlichen Himmel. Feldwebel Knurr sprach von dem Thema, das sie das Thema Nummer eins nannten. Frauen in Frankreich, Frauen in Polen, Frauen in Rußland – aber es waren immer nur jene Frauen, die sie in den Bordellen antrafen und selten andere.[11]

In der Aussage der männlichen Figur fällt der Selektionsmechanismus auf, der den andersnationalen Frauenkörper, seine soziale Repräsentanz und Verfügbarkeit auf die Existenz in Bordellen reduziert. Es sind eben immer nur jene Frauen und selten andere. Eine reduktionistische Darstellung des andersnationalen Frauenkörpers ist eine der Implikationen des Kriegsgeschehens, bei dem Frauen zum asymmetrischen Kräfteverhältnis gehören und als ‚leichte Beute' gelten. In diesem Fall unterliegt der Frauenkörper jedoch nur mittelbar und durch asymmetrische Kriegsverhältnisse einem Akt der Gewalt. Im angebotenen Männerblick des deutschen Soldaten erscheinen andersnationale Frauen in ihrer Anonymität. Es ist von Frauen in Frankreich, Polen und Russland die Rede, von Frauen ohne Eigenschaften. Die wirklichen und vorgestellten Verhandlungen andersnationalen Frauenkörpers umfassen ein Beziehungsdenken, das nicht von Dauer ist. Und diese fehlende Dauerhaftigkeit von Beziehungen gehört zur Generation ohne Abschied, ohne Tiefe, ohne Bindung, ohne Grenze, ohne Hemmung und Behütung.[12] Es lässt sich kaum übersehen, dass die

---

[11] Ebd., S. 151.

[12] Vgl.Borchert, Wolfgang: Generation ohne Abschied. In: Ders.: Draussen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, S. 108–110.

Prostitution ein thematisches Motiv ist, das sich in Variationen durch den ganzen Roman zieht. Sie ist in der einen oder anderen Weise nahezu in jeder menschlichen Beziehung vorzufinden, in der Sexualität mit im Spiel ist. Die Prostitution wird als soziale Instanz dargestellt und in ihren verschiedenen Erscheinungsformen durchgespielt. In Richters Darstellungen der über die Prostitution definierten Verhältnisse gibt es – abgesehen von der Schlussszene des Romans – keine Täter-Opfer-Beziehungen. Die literarischen Konstellationen, die Richter in seinem Roman entwirft, erlauben es nicht, von einer Anklage an eine männliche Dominanz über eine weibliche Körperlichkeit zu sprechen. Der tauschbare Körper ist zwar ein weiblicher, jedoch scheinen die Männer ebenso gefangen im Ausleben dieser Beziehungen wie die weiblichen Figuren zu sein. Die Frauen bestimmen das Tauschgeschäft – ebenso wie die bezahlenden Männer – durch das Einsetzen ihrer Körper. Beide Kräftefelder – das begehrende Subjekt und der begehrte Körper – sind gleichermaßen mit Macht versehen, und die ‚Objektwerdung' durch die Prostitution betrifft beide Beteiligten in diesem Tauschgeschäft. Indem Hans Werner Richter den Körper und die Sexualität als zu tauschende Ware vor Augen führt, stellt er die ‚Natürlichkeit' dieser Phänomene in die Frage. Nicht essenziell die Natur bestimmt, was der Körper ist, sondern dieser wird im sozialen Umfeld als Objekt verhandelt. Er wird inszeniert und situationsbedingt eingesetzt, um sich Vorteile zu verschaffen. Diese ‚kapitalistische' Sichtweise des Körpers vermischt sich in Richters Roman mit einer sinnlichen Dimension, in der die Körperlichkeit durch sexuelle Triebkräfte geleitet wird. Diese zweite Dimension knüpft zwar an das naturbestimmte Modell des Körpers an, aber sie setzt einen anderen Akzent. Die sexuelle Triebkraft erscheint nicht als eine durchschaubare Kategorie, sondern vielmehr als eine unkontrollierbare Kraft, die in kriegsspezifischen Situationen ins Krankhafte ausartet. Beide Kräfte – die Ökonomie als leitendes Prinzip zur Erfahrung der Körperlichkeit und zum anderen der Körper als sexuell beladenes Phänomen – bestimmen die Darstellung des Körpers, der Sexualität und der Erotik in Richters Roman.

## Fazit

*Du sollst nicht töten* liefert Beispiel einer Literatur, die unübersehbar das weibliche Geschlecht zu ihrem Thema erhebt und dem wissenschaftlichen Glauben an die exklusiv über ihre Körperlichkeit definierte Frau Rechnung trägt. Die Verschränkung von wissenschaftlichem, gesellschaftlichem und literarischem Diskurs findet sich dabei auch in der Wahl der Frauentypen. So ergänzt Richter eine aggressive Inszenierung von Weiblichkeit durch verfeinerte Züge einer fragilen Frau, die von Helene Lorenz und Gertrud Baumann vertreten ist. Ausschließlich mit sittlich wertvollen Eigenschaften ausgestattet, agieren die beiden jedoch im Hintergrund, weil sich der Text eindeutig in der Abbildung einer freizügigen Weiblichkeit erschöpft. Von einer einheitlichen Darstellung der Frau lässt sich daher nicht sprechen, dagegen aber von einer Tendenz zur extremen Stilisierung der weiblichen Figuren, die einer konsequent maskulinen Sprache ausgesetzt sind und durch diese Sprache definiert werden. Durch

männliche Fokalisierungsinstanzen und eine dem männlichen Blick entsprechende Perspektivenführung, mit der eine identifikatorische Schilderung von Männerschicksalen einhergeht, werden weibliches Erleben und weibliche Wirklichkeitserfahrung ausgeklammert. Der Leser sieht die Ereignisse in der erzählten Welt dominant „durch die Außensicht eines als überindividueller Normrepräsentant fungierenden männlichen Erzählers".[13] Die fiktionale Wirklichkeit erscheint daher als männlich erlebte Wirklichkeit, so dass männliche Subjektivität mit ihren besonderen Erfahrungen und Bedürfnissen in den Mittelpunkt gerückt wird.

## Literatur

### Primärliteratur

Richter Hans Werner: Du sollst nicht töten. Berlin: Ullstein 1962.

### Sekundärliteratur

Allrath, Gaby/Surkamp, Carola: Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung. In: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hg. von Vara Nünning/Ansgar Nünning. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 2004, S. 143–197.

Borchert, Wolfgang: Generation ohne Abschied. In: Ders.: Draussen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, S. 108–110.

Kellner, Beate/Kiening, Christian: Einleitung: Körper-Kultur-Literatur (1200–1800). In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Heft 1/März 2009, S. 2–8.

Stauffer, Isabelle: Verführende SchriftKörper. Liebe, Ekel und Tod bei Christian Friedrich Hunold. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Heft1/März 2009, S. 128–144.

**Abstract**
**War and Eros – Hans Werner Richter's negotiations of body**

The motif of female body has a number of references in literature, e.g. nudity, sexuality, lust, disgust, source of diseases, beauty, ugliness, a medium of memory, goods, property, etc. Body is perceived not only as a collection of biological features, but also as a socio-cultural construct, and hence as a creation of regulatory discourses. Hans-Werner Richter's writings belong to this

[13] Allrath, Gaby/Surkamp, Carola: Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung. In: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hg. von Vara Nünning/Ansgar Nünning. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 2004, S. 143–197, hier S. 170.

area, since bodies of wives, female lovers, female friends, female prostitutes or female guerrillas appear in them. The discursivization of female body occurs only from the male perspective in situations of lust, danger, brutality or the loss of existentional-emotional stability.

**Keywords**

woman, body, war, eros, ware, violence

Anna Ottlik
*Uniwersytet Jagielloński w Krakowie*
*Wydział Filologiczny*

# Zu den vampirischen Parodien bei H.C. Artmann (*Dracula Dracula*) und Roman Polański (*Tanz der Vampire*)

*Lenore fuhr ums Morgenrot/Und als sie rum war, war sie tot.*[1]

Dieser anonyme Zweizeiler ist die kürzeste Balladenparodie der Literatur. Parodiert wird hier Gottfried Bürgers Schauer-Ballade *Lenore* vom untoten Soldaten, der seine Braut ins Grab entführt. Bürgers erste Zeile wird unverändert übernommen und zu einem kurzen Ende geführt, wobei der Reim aus dem daraus entstehenden Ergebnis gewonnen wird. Der Effekt entsteht durch das absichtliche Missverstehen des „fuhr ums". Im Original lesen wir: „fuhr ums Morgenrot empor aus schweren Träumen", was den Prozess des Aufwachens zum Inhalt hat, „ums Morgenrot" ist zeitlich gemeint. In der Parodie erfolgt eine doppelte Umdeutung: Lenore fährt um das Morgenrot herum, somit ist hier die Fortbewegung (‚ums' als lokale Präposition) und die räumliche, nicht zeitliche Veränderung gemeint[2]. Die extrem kurze Zusammenfassung des Inhalts untermauert den scherzhaften Ton der Parodie. Gleichzeitig hebt sie den Schrecken der Vorlage auf. Bürgers Ballade war nämlich schaurig angelegt. Sein Wunsch war es, dass den Zuhörern beim Vorlesen gar die „Haare zu Berge stehen sollen".[3] So wurde seine Ballade u.a. von ihm selbst vor Publikum rezitiert. *Lenore* war aufgrund des Welterfolges ein Text, der selbst im viktorianischen England bekannt war. So fand auch die von Bürger so schaurig in Szene gesetzte Wiederkehr des toten Geliebten im bekanntesten Vampirroman aller Zeiten Einkehr: in Bram Stokers Roman *Dracula*. Im ersten Kapitel des Romans wird der Vers „Die Todten reiten schnell" aus Bürgers Ballade dem Protagonisten Jonathan Harker von einem Mitfahrer in der Kutsche zugeflüstert, als Graf Dracula erscheint, um Harker abzuholen.

Die Länge der Ballade, ihr pathetischer Gestus und die altertümliche Sprache sind Elemente die geradezu eine Parodie herausfordern. Dass es sich im Falle einer Parodie nicht zwingend um eine Kritik am Genre/Text handeln muss, soll in der folgenden Arbeit aufgezeigt werden. Zunächst soll eine kurze Theorie der Parodie

---

[1] Gast,Wolfgang: Parodie. Deutsche Literatur- und Gebrauchsparodien mit ihren Vorlagen, Stuttgart 1975, S. 21.

[2] Vgl., ebd.

[3] http://www.gottfried-august-buerger-molmerswende.de/cersowsky_buerger_shakespeare_2002.pdf (28.01.2015)

vorgestellt werden. Nach diesem theoretischen Teil, werden an zwei vampirischen Werken die ebenso „vampirischen“ Vernetzungen der Parodien dargestellt. Das Vampirische bezieht sich sowohl auf die Motivik als auch auf die inhärente Strategie. Von „vampirischen“ Beziehungen darf insofern die Rede sein, als davon ausgegangen wird, dass Texte/Filme sich von anderen Texten/Filmen „ernähren“. Dies trifft auf den Vampirstoff in besonderem Maße zu. Jener „Textvampirismus” ist nichts anderes als eine Form der Intertextualität.

Bis heute ist der Begriff der Parodie nicht eindeutig definiert, was auf seinen etymologischen Ursprung zurückgeht. „Parodia“ stammt ursprünglich aus dem Griechischen und hat zum einen die Bedeutung Nebengesang oder Gegengesang und kann somit eine ernsthafte Nachahmung bedeuten. Theodor Verweyen spricht in dem Falle von der „parodia seria“. Zum anderen kann der Begriff, ganz im Sinne des heutigen Verständnisses eine mit Komik und Zuspitzung arbeitende Verballhornung bereits bekannter Werke bezeichnen. Dies vollzieht sich durch kleine Änderungen eines Originals, wobei die typischen Elemente beibehalten werden. Verweyen nennt diese Form der komischen Parodie „parodia iocosa“. Sie beschränkt sich heute keineswegs mehr auf die Literatur, sondern wird auch im Kino, Fernsehen oder in der Bildenden Kunst gebraucht.[4] Eine endgültige Definition der Parodie kann und soll hier an dieser Stelle nicht gegeben werden.

Ein wesentliches Merkmal der Parodie ist die Adaptation von Vorlagen und deren Erkennung in der Parodie. Um aber Nachahmungen von Parodien unterscheiden zu können, muss die Adaptation der Vorlage bewusst geschehen. Die Übernahme von Verfahren, Sujet und Thema sind wichtige Merkmale, an denen die Parodie erkannt werden kann. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie es um die Einstellung des Parodisten zur Vorlage bestellt ist. Es gibt verschiedene Theorien über die Ansichten zur Vorlage, die bisher von Literaturwissenschaftlern und Schriftsellern entworfen wurden. Eine davon besagt, dass der Parodist die Vorlage nachahmt, um sie zu verspotten oder verächtlich zu machen[5]. Eine Parodie braucht jedoch nicht zwingend einen abwertenden Charakter zu haben. So vertritt eine andere Theorie die Position, dass der Parodist den Originaltext nachahmt, weil er in jenem veralteten Stil schreiben möchte. Im Gegensatz zum ersten Fall, wird die zweite Einstellung als sympathisch empfunden.[6] Es kann sich somit auch um einen Ausdruck höchster Wertschätzung handeln. Thomas Mann zum Beispiel hat oft die Parodie gebraucht, um ältere Literatur zu erneuern, die er gerne gelesen hat.[7] Auf diesem Wege dient die Parodie der Wiederbelebung der Kunst. Die Parodie würde in diesem Sinne die Erschöpfung bestimmter Formen ausdrücken und zur Weiterentwicklung der Literatur beitragen.

Man möchte meinen, dass triviale Motive, aufgrund ihrer ausufernden Präsenz besonders anfällig für verspottende Parodien sein müssten. Im Falle des Dracula-

---

[4] Rose, A. Margaret: Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit, Verlag Aisthesis, Bielefeld 2006, S. 1.

[5] Vgl. Goethes „Zum Kyklops des Eurypides” 1823–26, S. 195. In: Petersen, Uwe: Goethe und Eurypides, Heildeberg 1974.

[6] Vgl. Rose, A. Margaret: Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit, S. 30.

[7] Vgl.ebd. S. 31.

Mythos ist seit dem 20. Jahrhundert zweifellos ein Hang zur Kommerzialisierung zu beobachten. Die damit einhergehende Trivialisierung signalisiert die Entwertung des Motivbestandes. Die seriöse Kunstproduktion der 1960-er und 70-er Jahre hat sich aber dennoch oder vielleicht gerade deswegen der Trivialgestalten der Vampire in der Form der Parodie angenommen, um sich kritisch mit dem Motiv und dem Vampir-Boom in Film und Literatur auseinanderzusetzen. Durch die ironische Brechung der Konventionen gerät auch die ästhetische Entwicklung des Motivs in den Blick. Winfried Freund meint dazu:

> Eine solche Reaktion erfolgt in der Regel dann, wenn der Virulenzcharakter des trivialisierten Motivbestandes für ein breites Bewusstsein offenbar wird. Bestimmte personale und thematische Strukturen, die von der geschichtlichen Entwicklung überholt sind, wirken bei fortdauernder Verwendung wie Urteilsschablonen, die eine Erkenntnis der realen Existenzbedingungen verschleiern, wenn nicht gar verhindern. Zumindest setzten sie sich dem Vorwurf der Verharmlosung aus. In der Entlarvung solcher Strukturen liegt sie Bedeutsamkeit der Parodie begründet.[8]

Die intellektuelle Produktivität des Parodisten bewährt sich, wie Freund bemerkt, im Aufbrechen veralteter oder bagatellisierender Strukturen. Seine Intention ist, den Leser/Zuschauer zu einem Erkenntnishandeln zu bewegen. Parodie ist nämlich auf der Ebene der Produktion und der Rezeption ein produktiver Akt.[9] Am Beispiel von H.C. Artmanns Erzähltext *Dracula Dracula* und Roman Polanskis Film *Tanz der Vampire* soll nun gezeigt werden, wie die Gattung der Parodie sich dem Vampir-Genre anhand intertextueller Verzahnungen annähert, und welche Rolle sie erfüllt. Die Zusammenstellung eben dieser Werke erfolgte aufgrund unbestreitbarer Parallelen zwischen ihnen. Als Erstes wird Artmanns Text unter die Lupe genommen, der einerseits als eine Parodie von Bram Stokers *Dracula* gelesen werden kann, andererseits aber auch vor filmtechnischen Anleihen (Stummfilm-Effekte) nicht Halt macht. Als Nächstes erfolgt eine Auseinandersetzung mit Roman Polanskis Vampirfilmparodie *Tanz der Vampire*. Anschließend werden die parodistischen Werke (*Dracula Dracula* und *Tanz der Vampire*) auf ihre Gemeinsamkeiten hin untersucht. In der intertextuellen Welt der Parodie werden Texte zitiert, umfunktioniert und ins Komische gewendet. Die literarische Parodie ist jedoch mehr als „Intertextualität", weil sie die Nachahmung anderer Texte dazu benutzt, aus einer älteren Vorlage einen neuen – von dem nachgeahmten Werk differenzierten – Text zu schaffen.[10] Es sei noch an dieser Stelle angemerkt, dass der Textbegriff durchaus auch auf den Film angewendet werden kann.[11]

---

[8] Freund, Winfried: Der entzauberte Vampir. Zur parodistischen Rezeption des Grafen Dracula bei Hans Carl Artmann und Herbert Rosendorfer, in: Gerhard Köpf (Hrsg.): Rezeptionspragmatik. Beiträge zur Praxis des Lesens, München: Wilhelm Fink Verlag 1981, S. 135.

[9] Vgl.ebd. S. 136.

[10] Vgl. Rose, A. Margaret: Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit, Verlag Aisthesis, Bielefeld 2006, S. 40.

[11] Vgl. Cheon, Hyun Soon: Intermedialität von Text und Bild bei Alexander Kluge, Würzburg 2007, S. 312. Darüber hinaus beschäftigt sich die Buchreihe: „Film, Text, Kultur-Beiträge zur Textualität des Films" des Schueren Verlages explizit mit diesem Phänomen.

Artmanns *Dracula Dracula – Ein transsylvanisches Abenteuer* von 1968 besteht aus 25 Miniszenen, die in einigen Anspielungen auf die Vorlage, Bram Stokers Roman *Dracula*, erinnern. Artmanns Geschichte bezieht sich fast ausschließlich auf die ersten vier Kapitel des englischen viktorianischen Romans, d.h. auf die Tagebuchnotizen des jungen, etwas naiven Rechtsanwaltsgehilfen Jonathan Harker, der die Reise nach Transsilvanien antritt, um den Grafen beim Kauf eines Grundstücks in London zu beraten. Die späteren Verwicklungen im Roman, also die Geschehnisse in London bleiben bei Artmann ausgespart. Die Geschichte, die Artmann erzählt ist jedoch nicht diejenige von Jonathan Harker. Hier haben wir es mit dem Studenten Johann Adderly Bancroft zu tun, der in Begleitung seiner Verlobten Edwarda nach Transsilvanien reist, um die Schreckensszenarien aus dem Roman seines Landsmannes Bram Stoker zu verifizieren. Vergleicht man das Personeninventar vom Bram Stokers Roman mit jenem des Textes von Artmann, so fallen zwei Unterschiede ins Auge. Erstens bleibt die Rolle der Lucy, die den Umgarnungen des Grafen verfällt, unbesetzt. Die zweite Leerstelle in Artmanns Text bildet der Vampirjäger Van Helsing. Der Graf bleibt in „Dracula Dracula" ohne einen ernsthaften Gegenspieler. H.C. Artmann interessiert in seiner Geschichte nicht der ‚wissenschaftliche' Aspekt der Vampirbekämpfung. Im Mittelpunkt seiner Geschichte stehen weder eine Mission noch ein beruflicher Auftrag. Es ist die private Studienreise eines Studenten des „[T]ranssylvanischen und [H]uzulischen".

Der intertextuelle Bezug zum Prätext – Bram Stokers Roman, wird im Text explizit angesprochen: „J.A. Bancroft weiss nur eines: B. Stoker, sein schreibender landsmann *kann nicht* gelogen haben, es *kann nicht* erfunden sein!"[12] Indem Artmanns Text diesen Namen zitiert, versucht er, auf das Problem der literarischen Fiktion aufmerksam zu machen. Zwar hält sich Artmann zu Anfang an das Handlungsgerüst der Romanvorlage, doch man merkt, dass er schnell davon abweicht und das Alte, Bekannte übersteigert. Der verdoppelte Titel in kyrillischen Buchstaben indiziert bereits eine deutliche Distanzierung von Stokers Text. Artmanns Prinzip der Parodie ist die Reduktion: Er nimmt sich die Freiheit, sich auf die ‚Highlights' zu konzentrieren. Klaus Reichert würdigt zu Recht, seine Kunst, „ 650 Seiten-Romane ohne Verlust auf 8 Seiten reduzieren zu können"[13]. Durch diese Leerstellen kommen die mit Bedacht gewählten Szenen noch besser zu Geltung. Auf andere Aspekte wird bewusst verzichtet wie z.B. auf die blutrünstigen Taten. Artmann suggeriert mit fast schon vornehmer Zurückhaltung das Grauen und überlässt es der Phantasie des Lesers die Details durch dessen Vorwissen zu ergänzen: „Der Graf entscheidet sich für ein zartes hakiges Instrument…[14]" Die Grausamkeit des Grafen ist nur indirekt an der Angst der Dorfbewohner ablesbar, die von Artmann parodistisch beschrieben wird: „Die Erwähnung jenes Camelot der wölfe und fledermäuse treibt diesen rechtschaffenen die backenbärte nach allen windrichtungen der windrose".[15]

---

[12] Artmann, Hans, Carl: Dracula Dracula, Berlin 1968, S. 168.

[13] Reichert, Klaus: The best of Artmann, Frankfurt am Main 1975, S. 300. In: Freund, Winfried: Der entzauberte Vampir, In: Kopf, Gerhard: Rezeptionspragmatik, München 1981, S. 137.

[14] Artmann, Dracula Dracula, S. 169.

[15] Ebd., S. 168.

Artmann fokussiert sich vielmehr auf die Stimmungsbilder, „die als synästhetische Konzentrate expressionistisch anmuten“ [16]: „Ein lichtschein von in verschwenderischer pracht flackernden fackeln zuckt in dunklen schatten über das blutrote gewebe der zugezogenen gardinen“. Braucht Stoker für das Erzeugen seiner unheimlichen Stimmung mehrere Seiten, so gelingt dies Artmann auf engstem Raum. Betont werden muss, mit welcher Übertreibung und Unzahl an vampirischen Anspielungen die Beschreibung der Umgebung aufgeladen ist. So sieht man die Karpaten in ihrer „vollkommensten Wildheit“ und Wölfe, die zum blassen Mond aufheulen. Wenn Dracula erscheint, macht sich der Modergeruch breit und das Futter seines Umhangs leuchtet im fiebrigen Rot. Die Gesamtheit der Attribute, Vergleiche, Metaphern und Anspielungen konzentriert sich zugespitzt nur auf das Vampirische. Artmann häuft und variiert es, bis es in seiner grotesker Lächerlichkeit hervortritt. Ebenso wenig darf das ganze Repertoire an genretypischen Elementen fehlen: Fledermäuse, Mondschein, verfallene Schlösser, Modergeruch. Artmann geizt nicht mit den Dimensionen des Vampirischen. Wie zu erwarten, fällt die Reaktion der Opfer aus: Schauder, Verwirrung, bleiche Lippen und schließlich die überkommende Ohnmacht sind die Folgen der Begegnung mit dem Vampir. Wie Winfried Freud bemerkt, tritt in solcher Klischeeakkumulation die triviale Horrormechanik unverhüllt hervor. Und er fügt trefflich hinzu: „Artmann benutzt den herkömmlichen Schauerroman wie ein Rezeptbuch für die Erzeugung von Nervenkitzel und Gänsehaut und zeigt auf diesem Wege die zu Schematismen verkommenen Strukturen auf“.[17] Doch Artmann begnügt sich nicht mit dem seit Stoker überlieferten Motivbestand, sondern wendet eine ganze Reihe von Motiven an, die bei Stoker gar nicht vorkommen. Zu nennen wäre hier u.a. der seit Murnaus Film verwendetete Vampirname „nosferatu“. Darüber hinaus widmet Artmann den drei Vampirbräuten viel Aufmerksamkeit. Es sind Oleana – die entführte Jägersbraut, Carmilla – Draculas „Nichte“ und Edwarda – Bancrofts Verlobte. Der Schluss, in dem das Thema der lesbischen Beziehung aufgegriffen und auf Le Fanus Roman *Carmilla* verwiesen wird, untermauert dies: Carmilla und die zum Vampir verwandelte Edwarda ziehen nach Kashmere „(…) in die reinen ätherischen täler des Hindukush“.[18] Der getäuschte Bancroft folgt ihnen nach Indien. Das letzte Kapitel klingt wie ein der Männerphantasie entnommenes Produkt der Kulturindustrie: „Und dort, verborgen unter buntem laub, versponnen in ghoulischen träumen, erwarten ihn Carmilla und Edwarda. Es ist Herbst in dieser gegend…“.[19]

*Dracula Dracula* bezieht sich mit Bram Stokers *Dracula* und Le Fanus *Carmilla* auf gewichtige literarische Ahnen, stützt sich aber in der Typisierung von Figuren und Einzelszenen stärker auf filmische Adaptionen des Vampir-Stoffes. Die Szenen machen einen drehbuchartigen Eindruck, dem Arsenal der B-Filme entnommen,

---

[16] Kaar, Sonja: Dracula in der Nussschale. In: Donauweibchen, Dracula, Pocahontas, Wien 2003, S. 84.

[17] Freund, Winfried: Der entzauberte Vampir. In: Köpf, Gerhard: Rezeptionspragmatik. W. Fink Verlag München 1981, S. 138.

[18] Artmann, Dracula Dracula, S. 174.

[19] Ebd.

und arbeiten vor allem mit visuellen Effekten. Standardrequisiten wie Werwölfe oder Mondschein sind zugegen. Es überwiegt der Eindruck des Stummfilmhaften, da der Text mit relativ wenig Handlung und pop-artigen Dialogen, mit locker aneinandergereihten Szenen auskommt. Alexandra Millner geht sogar einen Schritt weiter, wenn sie sagt: „Er (Artmanns Text) könnte einem verbalisierten Storyboard für Friedrich Murnaus Stummfilmklassiker *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (1922) entnommen sein, so expressionistisch, skizziert und comicshaft wirken manche Sequenzen".[20] Die Szenen werden dabei nur kurz angespielt und gleich wieder unterbrochen. Der Rest wird vom belesenen Rezipienten vorausgesetzt. Die Dialoge haben in ihrer Trivialität Sprechblasencharakter: „Edwarda! Wo ist Wedwarda, o weh".[21] Währenddessen werden die erzählerischen Sätze im ironisch-distanzierten Ton gehalten, der wieder an Stummfilmzwischentitel erinnert: „Wird das chiffrierte schreiben jemals den strand der Themse erreichen?" Der Erzähler zeigt dadurch seine distanzierte Präsenz, wie es in der Produkten der frühen Filmgeschichte der Fall war, und verwendet die für den Stummfilm ebenso typische rhetorische Frage. Ein Beispiel aus dem Stummfilm *Nosferatu* untermauert diese Behauptung: „Die Angst kauerte in allen Winkeln der Stadt. Wer war noch gesund? Wer schon krank?" An dieser Frage ist die Nähe zu Artmanns Sprachduktus besonders gut spürbar. Der Anglist Klaus Reichert vergleicht in diesem Zusammenhang Artmanns Worte mit: „bedeutungsschweren Atmosphäre schaffenden «Untertiteln»".[22] Wenn die Fledermäuse sich bei Artmann bewegen wie im Traum und „ihre flügel zucken in regelmässigen Abständen wie sinistre spielzeuge, aufgezogen von einem monsterkind" – denkt man an technisch weniger professionelle Spezialeffekte aus älteren Filmen.[23] Der Triumph der Vampire/rinnen, mit dem Artmann seine Parodie beendet, verweist auf die Anfälligkeit des modernen Menschen für triviale, verstaubte Mythisierungen. So kommt auch Winfried Freud zu der Erkenntnis, dass sich die Parodie bei Artmann als „destruktive, gegen das Ewiggestrige in der Bewusstseinsbildung gerichtete ästhetische Energie bewahrt."[24] Artmanns Text ist das Produkt einer kunstvollen Demontierung und Vermischung von Elementen. Die einzelnen Versatzstücke werden in der Sprache des Autors zu stimmigen Bildern verschmolzen. Was herauskommt, ist eine neue, rekonstruierte, poetische Welt. Doch die parodistische Rezeption beschränkt sich keineswegs nur auf die Literatur. Seine größte Breitenwirkung erzielte der fiktive Vampir durch den Film. Die Vampirkomödie

---

[20] Millner, Alexandra: Dracula in der Nussschale. In: Donauweibchen, Dracula, Pocahontas. H.C. Artmanns Mythenspiele. Wien 2003, S. 103.

[21] Vgl. An dieser Stelle setzt Artmann bewusst den Still der konkreten Poesie an. Zudem haben wir es im ganzen Text mit einem weiteren Merkmal der konkreten Poesie zu tun, der Kleinschreibung.

[22] Reichert, Klaus: Poetik des Einfalls. In: H.C. Artmann: Grammatik der Rosen. Hrsg.von Klaus Reichert. Wien 1979, S. 104.

[23] Der Spielzeugcharakter der Fledermäuse kann auch Assoziationen mit der bei Artmann beliebten Figur des Hampelmanns hervorrufen. Vgl. H.C. Artmanns Gedicht „nosferatu, hampelmann".

[24] Freund, Der entzauberte Vampir, S. 141.

nimmt sich ebenso gern abgegriffener Vampirrequisiten und –verhaltensweisen an und führt sie durch Übersteigerung ins Lächerliche. Zugleich zeigt sie das Allzumenschliche der vampirischen Begierden auf.[25] Bestes Beispiel dafür ist immer noch Roman Polanskis *Tanz der Vampire*. Polanski lieferte das Lachen des Pariser Kinopublikums während der Aufführung eines Horrorfilms der Hammer Film Productions die zündende Idee, einen komischen Horrorfilm zu drehen. Das komische Potenzial vom Grauerregendem, habe ihn nämlich schon immer gereizt.[26] Ein Jahr nachdem Artmann seine literarische Parodie in die Welt setzte, hat Polanski (1967) für das Genre des Vampirfilms eine der gelungensten Parodien geschaffen und mit seiner Kombination aus Märchen, Komödie und Horror den Geschmack des Publikums getroffen. Roman Polanskis Film bedient sich der Klischees des Vampirismus in Literatur und Film, wie sie spätestens bei Bram Stoker anzutreffen sind: Der Ort Transsylvanien samt Schloss und Fahrt dorthin, die sozialausbeuterischen Eigenschaften des Vampirs, den Typus des wissenschaftlichen Gegners mit den Abwehrmitteln Knoblauch und Kreuz.

Im Film wird der sexuelle Subtext früherer Dracula-Verfilmungen ans Tageslicht gezerrt und die von den britischen Hammer Productions in Serie fabrizierten Dracula-Filme werden parodiert. Polanski selbst spricht von einer „Verulkung auf das Vampir-Genre."[27] Markus Kuhn bemerkt in diesem Zusammenhang:

> Genreparodien werden möglich zu einem Zeitpunkt, in dem die narrativen und ästhetischen Konventionen erfolgreicher Filmgenres dermaßen bekannt und verbreitet sind, dass sie als Referenz nicht nur aufgerufen, sondern auch sofort erkannt und verlacht werden können. Entscheidend ist dabei, dass die Parodie sich des festen Gefüges nicht einfach bedient, sondern dass sie es deformiert und transformiert – und damit auch reanimiert.[28]

So war dies auch bei den Vampirfilmen der Fall. In den 1950er-Jahren und bis in die 70er hinein stand vor allem der Name Hammer Films für solid gemachte, klassische Gruselfilme mit dem Schauspieler Christopher Lee als Grafen Dracula. Ganze sieben Mal war er in der Rolle zu sehen. So mag es nicht wundern, dass von der Faszination an der Figur nach der langen Filmreihe nicht mehr viel zu spüren war.[29]

Der Regisseur mimt in seinem Film auch den Vampirjägergehilfen Alfred, der dem zauseligen, an Albert Einstein erinnernden Professor Abronsius zur Seite steht. Dem jungen Gehilfen stellt der homosexuelle Grafensohn Herbert nach, ein Novum im Genre des Vampirfilms. Erst durch den homosexuellen Vampir wird es für die Vampirjäger gefährlich. Ihre Heldenreise haben die beiden nicht aus dem selbstlosen

---

[25] Vgl. Borrman, Norbert: Vampirismus oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit, S. 275.

[26] Vgl. Cersowsky, Peter: Komische Spiegelungen, Roman Polanskis Tanz der Vampie. In: Der Vampirfilm: Klassiker des Genres in Einzelinterpretationen, Würzburg 2006, S. 160.

[27] http://www.musicals-und-mehr.de/musical-tanz-der-vampire/04-interview-mit-einem-vampirmacher.html (08.11.2014)

[28] Kuhn, Markus, Scheidgen Irina,Weber Nicola Waleska: Filmwissenschaftliche Genreanalyse – Eine Einführung, Hamburg 2013, S. 81.

[29] Vgl. Cersowsky, Komische Spiegelungen, S. 160.

Wunsch nach Weltverbesserung angetreten, sondern weil sie sich aus der Vernichtung der Vampire Ruhm erhoffen, dies betont zudem die Absurdität ihres Vorhabens.

Das Figurenpersonal wird durch Übertreibung seiner typischen Eigenschaften zur Karikatur. Das wird u.a. am kauzigen Professor oder distinguierten Graf deutlich. Bei Graf von Krolock erinnert schon allein der Name an Friedrich Murnaus Graf Orlock, äußerlich hat er mit dem kahlköpfigen Vampir allerdings nichts gemeinsam. Krolock entpuppt sich nicht als bestialischer gnadenloser Vampir, wie ihn der Volksglaube sieht, sondern als gebildeter Gentleman mit besten Manieren. Der alte Graf wirkt somit vielmehr wie eine Christopher Lee-Imitation aus den Hammer Films. Darüber hinaus werden Konventionen des Genres wie Eros, die Kreuz-und Spiegelmotivik ad absurdum geführt: der bereits erwähnte homosexuelle Sohn des Grafen leidet an Einsamkeit; auf der finalen Schlittenfahrt kreuzt Koukol den Weg der Fliehenden und sie entkommen; das Spiegelbild im Ballsaal entlarvt nicht die Vampire, sondern die Vampirjäger. Polanski setzt in seinem Film vor allem auf Situationskomik. Situationen, die zunächst ernst anmuten, werden dadurch ins Lächerliche bzw. Absurde gezogen, dass die Zuschauererwartungen im Laufe des Films konterkariert werden. Auffallend ist, dass der Regisseur das gleiche Motiv in verschiedenen Varianten durchspielt. Gemeint sind die Verfolgungsjagden, die an den klassischen Slapstick der Stummfilmkomiker Laurel und Hardy, Charlie Chaplin oder auch an die Zeichentrickserie *Tom and Jerry* erinnern. Im *Tanz der Vampire* sind Verfolgungsjagden allgegenwärtig. So sehen wir den Wirt Shagal wie er den Verlust seiner Tochter beklagt und dem vampirischen Entführer sofort nach möchte, dabei aber in den gefüllten Badezuber stürzt. Oder die Szene als der homosexuelle Grafensohn Herbert den Vampirgehilfen Alfred beißen will, worauf dieser ihm sein Liebesbrevier zwischen die Zähne klemmt. Bei der anschließenden Verfolgungsjagd beißt Alfred den Vampir ins Ohr. Die Komik entsteht hier durch die Umkehrung des charakteristischen Motivs: nicht der Vampir, sondern sein potenzielles Opfer beißt zu. Diese Jagd könnte man ferner als Sinnbild des ganzes Filmes lesen. Alfred läuft auf der Flucht einmal durch die balkonartige Loggia des Schlosses – ohne es zu ahnen – im Kreis, bis er schließlich zu Herbert zurückkehrt, der dort einfach auf ihn gewartet hat. Das Böse in Gestalt der Vampire braucht Herbert und Abronsius gar nicht zu jagen, denn sie laufen ihm freiwillig in die Arme. Cersowsky beobachtet, dass der Film „mit einer heil überstandenen Verfolgungsjagd durch die Wölfe einsetzt, und mit einer solchen durch die Vampire endet – klimaktisch.“[30] Auch andere Slapstick-Gags finden im *Tanz der Vampire* Verwendung: die Wirtin benutzt eine Salami als Waffe zur Disziplinierung ihres Mannes, Professor Abronsius bleibt im Fenster der Gruft stecken und friert dort fest. Sprachkomik spielt dagegen im Film fast keine Rolle. So sagt Alfred auffallend wenig, Graf Krolocks Diener Koukul kann sich dagegen gar nicht artikulieren. Die Sprachlosigkeit der Figuren kann somit auch als Reminiszenz an den Stummfilm gesehen werden.

Roman Polanskis Film weist auffallende Parallelen zu Artmanns Prosawerk *Dracula Dracula* auf. Marc Oliver Schuster schreibt: „the humorous handling of the topic,

[30] Cersowsky, Peter: Komische Spiegelungen, S. 116.

and the, for vampirism, happy ending, are especially important".[31] Dies ist tatsächlich eine wichtige Gemeinsamkeit beider Werke – das Überleben des Vampirismus und seine folgende Ausbreitung. Das Böse wird ausgerechnet von den Vampirjägern in die Welt hinausgetragen. Ulrich Müller sieht dagegen Ähnlichkeiten im Inhalt und Stil: „In beiden Werken wird mit komisch-grotesken Mitteln vorgeführt, wie die Bekämpfer des Bösen diesem nicht gewachsen sind, sondern vielmehr seine weitere Verbreitung noch fördern".[32] Darüber hinaus lässt sich eine ähnliche Motivik im Falle des buckligen Dieners, der Entführung im Bad und des jüdischen Barbesitzers beobachten. Polanskis buckliger Diener Koukol ähnelt dem schielenden Diener des Grafen, Maksiminiu, in Artmanns Werk. Ferner besteht auch zwischen Koukol mitsamt seiner Artikulierungsprobleme und Victor Hugos Quasimodo, dem Glöckner von Notre Dame, eine Ähnlichkeit. Die Episode im Badezimmer, als die Tochter des Wirts Sarah beim Baden vom Grafen Krolock entführt wird, während Alfred durch das Schlüsselloch späht, um sie zu beobachten, ohne rechtzeitig einzuschreiten, erinnert an eine vergleichbare Szene in Artmanns Werk, in der Edwarda aus der Wanne von einer Schar Fledermäuse entführt wird. Auch Johann in *Dracula Dracula* gelingt es nicht die Entführung seiner Verlobten zu verhindern. Beide Männer kommen zu spät. In beiden Fällen kann man den Badeakt mit der Reinheit der Jungfrau gleichsetzen, die der Graf ihr durch sein Eindringen nimmt. Somit könnte Krolocks Überfall im *Tanz der Vampire* als sexueller Akt gelesen werden: mitten auf dem weißen Schaum bleibt ein Blutfleck, Zeichen der Entjungferung.[33] Interessant ist auch die Figur des jüdischen Wirts, der bereits bei H.C. Artmann auftritt. In Polanskis Film heißt dieser nicht ohne Grund Schagal. Der Name ist hier als Anspielung auf die Bilderwelt Marc Chagalls gedacht. Yoyneh Schagal sieht aus wie eine Figur aus den Gemälden Chagalls, der jüdische Wurzeln hatte[34]. Davon zeugen die Mütze, der Bart, die Schläfenlocken und die Gestik. Das archaische, ostjüdische Dorfleben, wie es im Film dargestellt wird, ist das überwiegende Sujet Marc Chagalls. Peter Cersowsky meint dazu:

> Wenn sein Film Natürliches und Übernatürliches koppelt, wenn er seinen Vampir von oben einschweben lässt, wenn er seinen Schagal rücklings mit grotesk gekrümmten Gliedmaßen auf dem Gartenzaun gefrieren und damit regelrecht zum Bild erstarren lässt, dann erinnert dies an den Multiperspektivismus Chagalls mit seinen freischwebenden, horizontal oder auf Dächern platzierten Gestalten – eine surrealistische Ästhetik.[35]

Das Karpatendorf mit seiner ostjüdischen Bevölkerung erhält in der englischen Originalversion des Filmes zusätzliches Lokalkolorit durch die Tatsache, dass Shagal mit jiddischem Akzent spricht. Als jüdischer Vampir weiß er sich immun gegen die Wirkung des Kreuzes. So sagt er in der Originalfilmversion zum Dienstmädchen,

---

31 Schuster, Marc Oliver: Artmann's Structuralist Imagination: A semiotic study, Königshausen & Neumann Verlag 1981, S. 130.
32 Ebd., S. 27.
33 Ebd., S. 110.
34 Vgl. Chagalls Bild „Der rote Jude".
35 Cersowsky, Komische Spiegelungen, S. 108.

das sich mit dem Kreuz gegen ihn zu wehren versucht: „Have you got the wrong vampire“ – eine Pointe, die in der deutschen Synchronisation ausgespart wurde. Dort heißt es nämlich: „Das hilft doch nur bei den alten Vampiren“. Gleich bleibt die Reaktion Shagals auf die direkte Konfrontation mit dem Kreuz: ein schamloses Kichern. Wir sehen dank Szenen wie dieser, wie wenig der Vampir mittlerweile mit dem Repräsentanten des Bösen gemeinsam hat. Diese Szene ist insofern bedeutend, als sie für den Vampir als kulturellen Bedeutungsträger eine Klarstellung bedeutet. Die literarische und filmische Gestalt des Vampirs ist von seinem Deutungskontext abhängig. Wenn für diesen (d.h. für Autor und Rezipient) der Vampir eine Verkörperung des Bösen im christlichen Sinn ist, dann kann er auch mit christlichen Mitteln wie dem Kreuz besiegt werden. Wenn sich aber der Deutungskontext ändert, muss sich auch die Verortung der Blutsaugers in dem Wertesystem ändern. An Shagal wird ersichtlich, dass der Vampir nicht nur durch den Blutverzehr definiert wird, sondern auch, dass ein ganzes Repertoire an Eigenschaften zutreffen muss, um ihn für die Leser bzw. Zuschauer zum Vampir zu machen: die Kleidung, das Auftreten und die Erotik.[36] Bei Artmann findet der jüdische Wirt in einem einzigen Satz Erwähnung, als Bancroft eine Runde Brandy ausgeben will und der Wirt Mordche Roitensteiner sich zum Fass verfügt. Das Auftreten eines jüdischen Wirts in Transsilvanien ist untypisch für klassische Vampirgeschichten, ob im Film oder in der Literatur. Dies lässt Stimmen laut werden, die nach dem Einfluss von Artmann Werk auf Polanskis Film fragen. An dieser Stelle muss hervorgehoben werden, dass es zwar unbewiesen, aber durchaus im Bereich des Wahrscheinlichen liegt, dass Roman Polanskis Film *Tanz der Vampire* seinen Auslöser in Artmanns *Dracula Dracula* hatte. Polanski soll sich 1966 erwiesenermaßen in Berlin aufgehalten haben und einer der ersten Käufer des Buches gewesen sein, so Klaus G. Renner.[37]

Polanskis Film zieht seinen hauptsächlichen Reiz aus dem Spiel mit Klischees und Motiven, die er genüsslich auseinander nimmt und entstellt wieder zusammensetzt. Entscheidend für den Film ist der Gebrauch, den Polanski von den tradierten Mustern macht. Indem er den Gehalt des Stoffes mit inszeniert, entstehen, in Kontrast zur strikten Wahrung des formalen Inventars, jene komischen Effekte, die den Schrecken aufheben. Mit seinen Ideen setzte Polanskis *Tanz der Vampire* Maßstäbe für die nachfolgenden zahlreichen Versuche, das Genre zu parodieren.

Der Rückzug auf die Selbstironie bei H.C. Artmann und Roman Polanski kann angesichts des vorangegangenen Vampir-Booms (vor allem im Film) als Strategie zur Regeneration des Genres gewertet werden. Die Parodie hat dadurch im Vampir-Genre Selbstreflexion ermöglicht. Beide Autoren gehen mit Figuren, Motiven und Handlungsmustern aus der Weltliteratur in Frankenstein-Manier ans Werk und montieren die Elemente kunstvoll zusammen, um ihnen neues Leben einzuhauchen. Dieses intertextuelle Verweisspiel setzt jedoch eine breite Textkenntnis voraus, ohne die die Parodie ins Leere liefe.

---

[36] Vgl. Heimerl Theresia: Was wenn die Bösen die Guten sind? In: Dunkle Helden. Vampire als Spiegel religiöser Diskurse in Film und TV, Schürren 2011, S. 35.

[37] Vgl. Renner, G. Klaus: H.C. Artmanns Schauerromane, München 1997, S.108.

## Bibliografie

Artmann, Hans, Carl: Dracula Dracula, Rainer Verlag, Berlin 1968, S. 168
Begemann, Verena: Der Tod gibt zu denken. Interdisziplinare Reflexionen, Göttingen 2010, S. 102
Borrman, Norbert: Vampirismus oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit, München 2001, S. 275
Cersowsky, Peter: Komische Spiegelungen, Roman Polanskis Tanz der Vampire. In: Der Vampirfilm: Klassiker des Genres in Einzelinterpretationen, Würzburg 2006
Cheon, Hyun Soon: Intermedialität von Text und Bild bei Alexander Kluge, Würzburg 2007, S. 312
Freund, Winfried: Der entzauberte Vampir. Zur parodistischen Rezeption des Grafen Dracula bei Hans Carl Artmann und Herbert Rosendorfer, in: Gerhard Köpf (Hrsg.): Rezeptionspragmatik. Beiträge zur Praxis des Lesens, Wilhelm Fink Verlag, München 1981
Gast, Wolfgang: Parodie. Deutsche Literatur- und Gebrauchsparodien mit ihren Vorlagen, Stuttgart 1975, S. 21
Heimerl, Theresia: Was wenn die Bösen die Guten sind? In: Dunkle Helden. Vampire als Spiegel religiöser Diskurse in Film und TV, Schürren 2011
Kuhn, Markus, Scheidgen Irina,Weber Nicola Waleska: Filmwissenschaftliche Genreanalyse – Eine Einführung, Hamburg 2013, S. 81
Millner, Alexandra: Dracula in der Nussschale. In: Donauweibchen, Dracula, Pocahontas. H.C. Artmanns Mythenspiele, Wien 2003, S. 103
Reichert, Klaus: The Best of Artmann, Frankfurt am Main 1975, S. 300
Reichert, Klaus: Poetik des Einfalls. In: H.C. Artmann: Grammatik der Rosen. Hrsg. von Klaus Reichert, Wien 1979, S. 104
Renner, G. Klaus: H.C. Artmanns Schauerromane, München 1997, S.108
Rose, A. Margaret: Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit, Verlag Aisthesis, Bielefeld 2006, S. 40
Schuster, Marc Oliver: Artmann's Structuralist Imagination: A semiotic study, Königshausen & Neumann Verlag 1981
Internetseite: http://www.musicals-und-mehr.de/musical-tanz-der-vampire/04-interview-mit-einem-vampirmacher.html (08.11.2014)

**Schlüsselwörter**

Vampir, Parodie, Intertextualität, Prätext

**Abstract**
**On the subject of the vampire parodies of H.C. Artmann (Dracula Dracula) and Roman Polanski (Dance of the Vampires)**

The theme of this paper is concerned with the two vampire parodies: Hans Carl Artmann's short prose text "Dracula Dracula" and Roman Polanski's film

"Dance of the Vampires". The vampire parodies of the 60's / early 70's can be seen as a reaction to the preceding vampire-boom, thus as a critical confrontation with the topic. Parodies like these don't intend to destroy the past but rather seek to reanimate old forms. Moreover they contribute to an afterlife of specific motifs and themes by breaking conventions and through new means. The film "Dance of the Vampires" can be seen as a parody of the vampire movies so common at that time, while "Dracula Dracula" first of all parodies Bram Stokers "Dracula". Further it is also an exaggeration of all ingredients of the horror subject. Between Polanski's film and Artmann's book exist certain parallels which will also be discussed. The work is divided in two main parts. The first theoretical one, takes up the subject of parody – its etymology, the different attitudes of the researchers on this issue. Part two focuses directly on the works. It will be shown how the two parodies handle the vampire-genre in the use of intertextual connections.

**Keywords**

vampire, parody, intertextuality, pre-text

Marcin Gołaszewski[1]
*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

# Aktuelle Forschungen über die Literatur der Inneren Emigration und des Exils

Bericht über die Internationale Konferenz „Innere Emigration versus Exilliteratur. *Intra et extra muros*“. 26.-28.09.2014, Poznań

Der berüchtigte Streit zwischen Thomas Mann, Walter von Molo und Frank Thieß legte über Jahrzehnte seinen Schatten über die Aufarbeitung der Literatur der Inneren Emigration und hat zu Pauschalurteilen und zur wissenschaftlichen Abwertung der Inneren Emigranten und ihrer Werke beigetragen. Die Auseinandersetzung zeigte überdeutlich, wie wenig die Autoren der *Inneren Emigration* sich mit den Existenzbedingungen der Literaten des Exils auseinander gesetzt hatten. Aber sie zeigte auch, welche falschen Vorstellungen sich die Exilanten vom Leben und Arbeiten unter dem NS-Regime gemacht hatten. Der Minimalkonsens zwischen innerer und äußerer Emigration war endgültig zerbrochen. Ihre Folgen waren aber für Jahrzehnte prägend.

Die Problematik der unterschiedlichen Bewertungen der *Inneren Emigration*, die sich schon unmittelbar nach 1945 entwickelten, ist in der Sekundärliteratur bis in die unmittelbare Gegenwart anwesend. Sie wird als Flucht vor der Realität bezeichnet, „Flucht in die Idylle oder in die sogenannten einfachen und zeitlos menschlichen Verhältnisse, Flucht in den Traditionalismus, in die forcierte Betonung des alten Wahren und Unvergänglichen, Flucht in das Bewährte und damit Problemlose. Flucht nicht zuletzt vor der Trivialität und der Barbarei in das Schöne, Edle und Ewige“ (Schonauer 1961) verstanden. Der Begriff wird andererseits als „wenig brauchbar und außerdem schon zu abgenutzt“ (Westenfelder 1988) bezeichnet. Es wird auch vorgeschlagen, ihn durch den Sammelbegriff „apolitische, nicht-oppositionelle Reichsliteratur“ abzulösen (Moeller 1988). In den 1950er Jahren hat sich unter Literaturwissenschaftlern die Meinung etabliert, dass „ein Vorhandensein einer Literatur der inneren Emigration zwar [anerkannt wird]“ (Brekle 1985), dies aber noch lange nicht bedeute, dass ihr ein antifaschistischer Charakter zuerkannt wird. Parallel dazu hat „Ende 1960er Jahre die stürmische Aufwertung der Exilliteratur“ (Scholdt 2003)

[1] Der Verfasser des Tagungsberichtes ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Institut für Germanistik an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań im Rahmen des Förderprogrammes des Polnischen Nationalen Forschungszentrums (NCN): FUGA (2013–2016). Die Tagung fand dank finanzieller Unterstützung des Polnischen Nationalen Forschungszentrums (NCN) statt. Vertragsnummer: 2013/08/S/HS2/00224. Der Tagungsbericht ist eine weitaus erweiterte Fassung des Textes, der in *Studia Germanica Posnaniensia* 2015 erschienen ist.

stattgefunden. Da die Existenzbedingungen der Exilanten und die der Daheimgebliebenen völlig unterschiedlich waren, warf man der *Inneren Emigration* nach dem Krieg eine resignative oder opportunistische Haltung gegenüber dem NS-Regime vor. Dies hatte zur Folge, dass diese Literatur in den 1950er und 1960er Jahren schrittweise verdrängt wurde und aus dem wissenschaftlichen Diskurs verschwand.

In den 1970er und 1980er Jahren wurde es dann nahezu ganz still um die Schriftsteller und Dichter der *Inneren Emigration*. Viele von ihnen waren inzwischen in Vergessenheit geraten, ihre Werke wurden nicht mehr neu aufgelegt. Somit sind sie vom Büchermarkt fast komplett verschwunden. Erst seit den 1990er Jahren lässt sich ein vermehrtes Interesse bemerken, das aus der mangelnden wissenschaftlichen Aufarbeitung der *Inneren Emigration* resultiert. Das neu belebte Interesse an kultur- und ideengeschichtlichen Fragestellungen hat zu ersten Versuchen einer Erhellung geistig-kultureller, besonders literarischer Widerstandsaktivitäten geführt. Solche Versuche verstehen sich bislang jedoch als vorläufig und erschließen das Gesamtbild des Problems nicht.

In dieser recht komplizierten und vielschichtigen Situation um die Literatur der Inneren Emigration und des Exils wurde die Internationale Tagung: *Innere Emigration versus Exilliteratur: 'Intra et extra muros'* organisiert, die vom 26. bis zum 28. September 2014 am Institut für Germanistik der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań stattfand. Das Hauptziel der Tagung bestand darin, die *Innere Emigration* als Phänomen in der deutschen Literaturwissenschaft ins Bewusstsein der Gegenwart zu rücken, indem neue Forschungen vorgestellt wurden und weitere angeregt werden. Die Fragen nach der Bedeutung der Literatur der *Inneren Emigration* und der Exilliteratur und ihrer Wirkung im zeitgenössischen Kontext wurden zu zentralen Themen der Konferenz.

Die Tagung wurde durch das Polnische Nationale Forschungszentrum (NCN) im Rahmen des Forschungsprojektes FUGA und durch das Österreichische Kulturforum Warschau finanziell gefördert. Verantwortlich für die Organisation waren Dr. **Marcin Gołaszewski** (Poznań, Łódź) und Dr. **Magdalena Kardach** (Poznań). Der Gastgeber der Konferenz war das Institut für Germanistik an der Universität Poznań und vor allem die Abteilung für Geschichte der deutschen Literatur (Prof. Dr. **Maria Wojtczak**) sowie die Abteilung für Didaktik der deutschen Literatur (Prof. Dr. **Czesław Karolak**). Die Mitveranstalter der Tagung waren: die Internationale Ernst-Wiechert-Gesellschaft, der Lehrstuhl für Literatur und Kultur Deutschlands, Österreichs und der Schweiz an der Universität Łódź, die Arbeitstelle Holocaustliteratur an der Justus-Liebig-Universität Gießen, die Arbeitsstelle für Katholizismus- und Widerstandsforschung an der Universität Vechta sowie das Institut für Geisteswissenschaften an der Baltischen Föderalen Immanuel-Kant-Universität zu Kaliningrad. Die gesamte Veranstaltung stand unter der Ehrenschirmherrschaft des Rektors der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, Herrn Prof. Dr. **Bronisław Marciniak**, und der Dekanin des Fachbereichs für Neophilologie, Frau Prof. Dr. **Teresa Tomaszkiewicz**. An drei Tagen gab es 28 Vorträge von Referentinnen und Referenten aus Polen, Deutschland, Österreich, Russland, Holland, England und Italien. Sie alle deckten ein breites und reiches Betrachtungsspektrum zu Werken sowohl der Inneren Emigran-

ten als auch der Exilanten ab. Die Vorträge befassten sich nicht nur mit historischen Aspekten der Inneren Emigration und des Exils, sondern verwiesen auch auf aktuelle Erscheinungen in diesem Bereich.

Die Konferenz wurde mit Begrüßungsreden der Prodekanin des Fachbereichs für Neophilologie, Frau Prof. Dr. **Beata Mikołajczyk**, des Leiters der Abteilung für Didaktik der Literatur im Institut für Germanistik, Herrn Prof. Dr. Czesław Karolak, sowie des stellvertretenden Vorsitzenden der Internationalen Ernst-Wiechert-Gesellschaft, Herrn Klaus Weigelt, eröffnet. In ihrer Ansprache verwies Frau Prof. Mikołajczyk auf den internationalen und nationalen Aspekt der Tagung, denn sie wurde von zwei polnischen, zwei deutschen und einer russischen Universität zusammen mit der IEWG organisiert. Herr Prof. Karolak betonte, dass die Konferenz nicht nur den Gedankenaustausch namhafter europäischer Forscher fördern, sondern zugleich auch Nachwuchswissenschaftler zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Werk der einst bekannten, heutzutage fast komplett in Vergessenheit geratenen Schriftsteller und Dichter der Inneren Emigration anregen solle.

Für den Sommer 2015 ist die Publikation in der Schriftenreihe der Internationalen Ernst-Wiechert-Gesellschaft beim de Gruyter Verlag geplant.

Warum störten die Dichter das NS-Regime? Dieser Frage ging **Joachim Kuropka** (Vechta) anhand von Berichten und Diskussionen in Exilnachrichtendiensten und Exilzeitungen nach. Erstaunlicherweise finden sich dort durchaus gleichartige Bewertungen der Werke und des Verhaltens von Schriftstellern und Dichtern der Inneren Emigration sowohl auf katholischer wie auf sozialistischer Seite und sogar auf Seiten der Gestapo. Alle diese Beobachter konstatierten die politischen Wirkungen der mit den literarischen Werken transportierten Werte, die den neuen, nationalsozialistischen Werten entgegengesetzt waren. Unter Verwendung des aus der Geschichtswissenschaft stammenden wirkungsgeschichtlichen Ansatzes kam der Referent zu dem Ergebnis, dass dieser Wertekonflikt langfristig als staatsgefährdend angesehen wurde, weil er die Legitimität des Regimes in Frage gestellt habe.

**Anna Szyndler** (Częstochowa) schilderte in ihrem Plenarvortrag die Zusammenhänge zwischen politischer Macht und Kunst, die dieser Macht ausgesetzt ist. Sie verwies darauf, dass in einem totalitären Staat der gesellschaftliche Dialog eine verdeckte, getarnte Form annehme. Sein Forum sei die Kunst und insbesondere die Literatur. Da die Kunst an und für sich metaphorisch sei, scheint sie somit wie geschaffen, um in Zeiten der eingeschränkten bürgerlichen Freiheiten kritische Botschaften zu transportieren. Szyndler hob jedoch hervor, dass diejenigen Schriftsteller, die ihre Aussagen chiffrierten, in Kauf hätten nehmen müssen, vieldeutig zu sein und damit von Rezipienten auch hätten missverstanden werden können. Besondere Aufmerksamkeit schenkte die Referentin der Doppeldeutigkeit, die wegen ihrer Indirektheit nicht nur durch die Leser, sondern zugleich auch durch die NS-Zensur missdeutet wurde. Abschließend befasste sich Szyndler mit dem Phänomen der Inneren Emigration in der Sowjetunion und zeigte anhand von einschlägigen Beispielen Parallelen zwischen den beiden Regimen hinsichtlich ihrer Literatur-Politik auf.

„Das innere Licht ist die trübste Beleuchtungsart“, war 1945 der Titel eines Aufsatzes von Georg Lukács im ersten Heft der Zeitschrift „Aufbau“. Mit ihm begann

die Publikation von im sowjetischen Exil bereits erschienenen Aufsätzen in der Zeitschrift und in Büchern des Aufbau Verlags SBZ des DDR-Kulturbunds, die in Nazi-Deutschland publizierte Romane als auch solche der Exilliteratur thematisierten. Mit diesem Verweis eröffnete am zweiten Tagungstag **Helmut Peitsch** (Potsdam) seinen Vortrag und konstatierte, es sei ein Gemeinplatz der Literaturgeschichtsschreibung nach dem Einfluss von Lukács' auf die Kultur- und Literaturpolitik in der sowjetischen Besatzungszone zu fragen. Doch sei noch nie konkret gefragt worden, welchen Beitrag Lukács zur Debatte über Innere Emigration und Exil geleistet habe. Der Vortrag verband Lukács' Beiträge mit der Debatte über Exil und Innere Emigration nicht nur über die Untersuchung ihrer Rezeption, sondern auch durch die Einbeziehung des internationalen Kontexts von Lukács' Beiträgen zur entsprechenden Debatte in Ungarn auf internationalen Konferenzen 1946 in Genf und 1948 in Wroclaw, wo er über „aristokratische und demokratische Weltanschauung" und die „Verantwortlichkeit der Intellektuellen" gesprochen hatte.

Erich Kästner sei ein Extrembeispiel für die sogenannte ‚Innere Emigration', weil er sich während der Diktatur der Nationalsozialisten in den Binnenraum seiner Innerlichkeit zurückgezogen habe, so **Silke Grothues** (Wuppertal) in ihrem Plenarvortrag, in dem sie sich mit Erich Kästner und Thomas Mann beschäftigte. Der hochpolitische Verseschmied der 1927er bis 33er Jahre habe während der zwölf Jahre währenden Herrschaft der Nationalsozialisten aseptische, vollkommen apolitische Unterhaltungsliteratur produziert und sei darüber in jene urdeutsche Innerlichkeit zurückgefallen, die ja Thomas Mann zufolge gerade mitverantwortlich für die von Hitler-Deutschland verursachte Katastrophe gewesen sei. Bei Thomas Mann sei eine gegenläufige Linienführung zu beobachten. Er, der in den „Betrachtungen eines Unpolitischen" (1918) noch innerlich, musikalisch, empfindsam und reaktionär dahergekommen sei, sei im Exil zum Paradebeispiel des politisch engagierten Intellektuellen avanciert. Zwischen diesen beiden Extrempositionen ergab sich ein Spannungsfeld, in das sich alle übrigen emigrierten und nicht emigrierten Künstler und Intellektuellen sowohl auf autobiographischer Ebene als auch in werktechnischer Hinsicht einordnen ließen.

**Wladimir Gilmanov** (Kaliningrad) setzte sich mit dem Schaffen von Johannes Bobrowski auseinander und bezeichnete ihn hinsichtlich der Literatur der Inneren Emigration als „Burg der Innerlichkeit". Die innere Emigration in die unzugängliche „Burg der Innerlichkeit" erscheine auf den ersten Blick selbstverständlich für den christlich und humanistisch gebildeten Johannes Bobrowski, anderseits hebe sie auf keinen Fall die Problematik einer dramatischen Asymmetrie zwischen innen und außen seines Schicksals auf, was unter anderem zu einer unglücklichen Ambivalenz in der Beziehung zwischen Bobrowski und Paul Celan geführt habe. Gilmanov fragte, wo eine moralisch zulässige Grenze zum Grad des Kompromisses mit der anormalen Unwürde des Daseins sei, damit die Würde des normalen Menschenlebens durch die Unwürde nicht zerschlagen werde? Ob das Verkennen dieser jede Art Hoffnung auf „innere Emigration" in das Normale – sei es Natur, Kunst, Kirche – zu einer Illusion mache oder gar mehr als dies – zu einem Verrat sowohl an dem eigentlichen Selbst, als auch an dem gesamten Sein? In der Burg seiner Innerlichkeit melde Bobrowski

die Katastrophe an, nicht aber im Modus ihrer Überwindung, sondern in ihrer Verinnerlichung. Der Referent formulierte die These: Die Harmonie in der Kunst sei nur Lüge, die Dichtung nur eine rätselhafte Anhäufung der noch nicht gelöschten Spiegel, in denen sich das Antlitz des todkranken Daseins beschaue.

Der vierte Plenarvortrag des zweiten Tagungstages von **Ulrike Böhmel Fichera** (Napoli) setzte sich mit dem Schuldbewusstsein und den Todesvisionen in der frühen Nachkriegsliteratur auseinander. Die These der Referentin war, dass die analysierten Texte von Stefan Andres (*Wir sind Utopia*), Albrecht Goes (*Das Brandopfer*) und Helmut Kasack (*Die Stadt hinterm Strom*) der allgemein verbreiteten Haltung der Verdrängung zuarbeiten würden, indem sie ausweichen, beschwichtigen, beschönigen, „Derealisierungsstrategien" und Rechtfertigungsmuster entwerfen würden. Eich dagegen versuche in seinem Hörspiel zumindest, einige deutlichere Verweise auf die Verbrechen des Dritten Reiches und auf individuelle Schuld anzubringen und kritisch zu reflektieren. So stellte die Referentin fest, dass gerade die erfolgreichsten Autoren der Zeit nach 1950 wenig dafür getan hätten, auf die dramatische Unangemessenheit der öffentlichen Diskussionen aufmerksam zu machen und den *Zivilisationsbruch* der nationalsozialistischen Verbrechen überhaupt wahrzunehmen.

**Erwin Rotermund** (Mainz) befasste sich mit den Formen und Rezeptionsproblemen der „Verdeckten Schreibweise" im Nationalsozialismus. Der Referent betonte eingangs, dass es im Dritten Reich einen ausgebauten Förderungs- und Überwachungsapparat gegeben habe, der den gesamten Literaturbetrieb unter Kontrolle gehabt habe. Das Spektrum der Verfasser camouflierter Texte reiche von Konservativen verschiedener Schattierung, über dezidiert christliche Autoren, unpolitische Humanisten und liberale Publizisten bis zu den linksbürgerlichen Literaten. Für Tarnung im 3. Reich wurden mehr oder weniger synonym vorwiegend metaphorische Termini wie äsopische Sprache, Camouflage, chiffrierte Schreibweise, Katakombensprache, Sklavensprache, durch die Blume sprechen, literarische Tarnung, verdeckte, verschleierte, verschlüsselte Schreibweise und Zwischen-den-Zeilen-Schreiben verwendet. Um den Charakter der Literatur im NS-Regime und die Verhüllungsstrategien zu erklären, griff Rotermund auf die Rhetorik zurück. Darüber hinaus schilderte er an konkreten Textbeispielen Verstöße gegen Kommunikationsprinzipien, die eine der möglichen Tarnungsformen waren. Bezüglich der Bewertung des Verhaltens der Schriftsteller der Inneren Emigration bezog sich Rotermund auf Rudolf Pechel und stellte fest: „Wer nicht selber in diesem Kampf gestanden hat, sollte sehr zurückhaltend in seinem Urteil sein" (Pechel 1961: 13).

**Leonore Krenzlin** (IEWG) setzte sich in ihrem Beitrag mit dem umstrittenen Begriff der Inneren Emigration auseinander. Sie verwies darauf, dass die Unübersichtlichkeit bei der Definition mit der Unschärfe zu tun hat, die dem Ausdruck von vornherein anhafte. Es handele sich nicht in erster Linie nur um einen Begriff, sondern vielmehr um ein Sprachbild und zwar ein kontradiktorisches. Damit entziehe sich der Ausdruck einer Definition. Krenzlin schildert ausführlich die Geschichte der Herausbildung des Begriffs und versuchte, charakteristische Konstellationen von politisch-weltanschaulicher Haltung, praktisch-politischem Verhalten und literarischer Produktion herauszuarbeiten, denen man dann ähnliche Fälle vergleichend zuordnen

könne. Abschließend bezog sie sich auf ein Fallbeispiel unter den Inneren Emigranten, auf den von ihr selbst entdeckten, völlig vergessenen Autor, Willi Sachse.

Im Mittelpunkt des Vortrages von **Aneta Jachimowicz** (Olsztyn) stand der historische Roman *Der Fürst der Welt* von Erika Mitterer, dem bisher von der literaturwissenschaftlichen Forschung nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Mitterers Roman gelte als Produkt der Inneren Emigration, so Jachimowicz. Die Schriftstellerin verwende die Geschichte als Camouflage zur Bloßstellung politischer Machtmechanismen und Kritik der NS-Wirklichkeit. Das ausgehende Mittelalter stelle bloß Fassade für eine wahre Auseinandersetzung dar. Die Vergangenheit habe sich sehr gut als Kostüm für zeitgenössische Ereignisse, den Massenwahn und politische Instabilität verwenden lassen, wie die Referentin an den im Roman dargestellten Mechanismen und den zur Gewalttätigkeit führenden Massenprozessen aufzeigte. Darüber hinaus erörterte sie die Probleme der semantischen Bestimmung der Inneren Emigration sowie die der Zuordnung historischer Romane zu dieser.

**Magdalena Kardach** (Poznań) betrachtete in ihrem Vortrag zwei Subkategorien innerhalb des Exilbegriffes, die sich mit der Deplatzierung des Exils verbinden. Die erste – inneres Exil, das mit der Verortung des Exils in der Heimat zusammenhängt und die zweite – äußeres Exil, das in der Fremde erfolgt. Kardach weist nach, wie die Deplatzierung des Exils von der Dimension des Ortes, des Raumes und der Zeit beeinflusst wird, die nachhaltig das Exilleben zwischen Hier und Dort, zwischen Vergangenheit und Zukunft kennzeichnet. In diesem Sinne veranschaulichte sie das Exil als andere Orte und Räume mit anderen Zeitabläufen innerhalb des realen Raumes und Zeitgeschehens als gewissermaßen erschaffene Heterotopien.

*Wir sind Utopia,* eine Novelle von Stefan Andres, mit der sich **Wolfgang Brylla** (Zielona Góra) auseinandersetzte. Sie wurde nicht nur im Hinblick auf den erzählten Plot, sondern zugleich auch hinsichtlich der Erzählstruktur analysiert. Brylla zufolge ließen sich in dem Text drei Erzählmodi ausmachen: die Erzähloberfläche; der Dialog und die innere Stimme der Hauptfigur. Diese griffen ineinander und führten zur Herausbildung eines Gesamtmosaiks der Novelle, in der Problemfelder des Märtyrertums, des Glaubens an Gott oder des Widerstandes bedeutsam werden. *Wir sind Utopia* lasse sich als Aufruf zur christlichen Subalternität begreifen, die jedoch nicht immer eine säkulare Resistenz zur Folge haben musste.

**Bärbel Beutner** (IEWG) beschäftigte sich mit dem dokumentarischen Aspekt von drei Berichten über das Leben in den Konzentrationslagern. Im Mittelpunkt ihrer Überlegungen stand der *Totenwald* von Ernst Wiechert, *Der SS-Staat* von Eugen Kogon sowie *Arztschreiber in Buchenwald. Bericht des Häftlings 996 aus Block 36* von Walter Poller. Es wurden die Details des Lagerlebens bei den drei Autoren verglichen. Der Referentin ging es darum die dokumentarische Bedeutung der Werke hervorzuheben und die Ähnlichkeiten oder Abweichungen bei der Schilderung der Fakten darzustellen.

Das Augenmerk von **Joanna Smereka** (Kraków) galt der ästhetischen Analyse und Wertung des literarischen Werkes von Hermann Stehr im Zusammenhang mit den Literaturströmungen seiner Zeit (Naturalismus, Expressionismus, Heimatkunstbewegung, Dorfroman, Neue Sachlichkeit, nationalsozialistische Prägungen). Darüber hinaus beleuchtete die Referentin Hermann Stehrs institutionelle Schriftstellerrolle im

schlesischen wie im nationalen Kontext des deutschen Literaturlebens und verwies darauf, dass Stehr vielleicht in einem noch größerem Masse als Gerhard Hauptmann eine Bezugsperson für viele Literaten aus Schlesien und Ostpreußen gewesen sei. Sie führte dies auf Stehrs Kontakte zu mehreren Autoren und seine Rolle in Schlesien als Förderer insbesondere im Rahmen des Vereins *Der Osten.*

Das Verhältnis zwischen Ernst Wiechert und Max Picard, Albrecht Goes und Hans-Martin Pleßke war das Thema des Vortrags von **Klaus Weigelt** (IEWG). Der Referent zeigte auf, welch weites Feld die Betrachtung der Themen Menschengesicht, Antlitz, Angesicht und Gesicht in den Werken von Picard und Wiechert eröffnet.

„Manchmal hilft es ja, hunderte von Kilometern weit wegzufahren oder hunderte von Jahren zurückzugehen, in eine Vergangenheit, die wir nur durch Sagen und Mythen kennen, um zu sehen, was man da findet […]: Sich selbst" (Wolf 1988: 11). Auf dieses Zitat von Christa Wolf verwies **Anna Zaorska** (Łódź) und sah gewisse Ähnlichkeiten bei Bertolt Brecht. In seinem 1934 veröffentlichten Gedicht *Medea von Lodz* und in seinem Drama *Die Antigone des Sophokles (*1948) komme zum Ausdruck, dass die conditio humana sich im Laufe der Jahrhunderte nicht gravierend verändert habe. Bertolt Brecht greife nach zwei verschiedenen Frauenfiguren der antiken Mythologie, die eine starke Ähnlichkeit aufweisen. In beiden Mythen wurden die Rechte des Individuums missachtet.

Im Mittelpunkt des Vortrags von **Marcin Gołaszewski** (Poznań/Łódź) stand eine Untersuchung des Feuilletons Joseph Roths im Exil unter dem Aspekt der historischen Dimension. Wie sich das Exil und das Leben in der Fremde auf die persönliche Entwicklung des österreichischen Schriftstellers in der Zeit von 1933–1939 auswirkte, beschrieb er in seinen Feuilletons und Briefen. Gołaszewski nahm Bezug auf Ereignisse im nationalsozialistischen Deutschland, und in Österreich, die in den Feuilletons Joseph Roths thematisiert wurden. Darüber hinaus wurde auf die Debatten der intellektuellen Kreise und die Ereignisse im Ausland zwischen 1933 und 1939 verwiesen, die von Roth rezipiert wurden. Konstatierend stellte Gołaszewski fest, dass angesichts der politischen Situation in der Ukraine manche von den Feuilletons Joseph Roths brandaktuell zu sein schienen. Da Roth sich permanent mit den herannahenden Gefahren des Nationalsozialismus auseinander gesetzt habe, würde er wahrscheinlich ganz in seinem Stil auch auf die Gefahren hinweisen, die von Machtpolitikern heutiger Staaten ausgehen.

Der Vortrag von **Teresa Kovacs** (Wien) widmete sich ausführlich der Frage, welche Bedeutung dem Begriff der Inneren Emigration innerhalb von Jelineks politischem und gesellschaftlichem Engagement zukomme. Die Referentin verwies auch auf die Reflexion von Außenseitertum und Innerer Emigration in Jelineks literarischem Werk am Beispiel ihrer Theatertexte *er nicht als er (zu, mit Robert Walser)* und *Winterreise*, und stellte damit ein bislang Desiderat gebliebenes Forschungsfeld vor.

Wie umstritten und problematisch die Rolle des Schriftstellers in der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland war, veranschaulichte **Elżbieta Tomasi-Kapral** (Łódź) am Beispiel von Ernst Jünger. Das 1939 verfasste und kurz nach Kriegsanfang erschienene Buch *Auf den Marmorklippen* wird nach wie vor in der Literaturforschung diskutiert. Die Darstellung einer gewissen Janusköpfigkeit der Romandeutung wurde von Kapral anvisiert und gleichzeitig der Frage nachgegangen, inwiefern man

in der im Roman erschaffenen utopischen Welt die Bezüge zu jener realen, von totalitären Machtverhältnissen dominierten Wirklichkeit feststellen könne und welche Funktion dem Utopischen in diesem Werk zukomme.

Hölderlins *Abendphantasie* (1799) stehe symbolisch für Ernst Wiecherts Schaffensperiode der 30er Jahre, so **Anna Gajdis** (Wrocław), die sich mit der Frage nach den konträren Positionen Wiecherts in Bezug auf das Regime der Nationalsozialisten und die Beschreibung seines Weges in die Innere Emigration auseinandersetzte. Dass Wiechert ein Dichter der Inneren Emigration gewesen sei, lasse sich nicht bezweifeln. Literaturwissenschaftliche Forschungen von Herbert Wiesner, Ralf Schnell, Reinhold Grimm oder Friedrich Denk belegten diese These. Gajdis zeigte anhand der ausgewählten Werke der 1930er Jahre (wie z.B. *Die Hirtennovelle*, *Die Majorin*), den dichterischen Weg Wiecherts vom „Durchbruch der Gnade" bis zur Inneren Emigration. Dabei wies sie auf relevante Motive seines Schaffens hin wie den Ersten Weltkrieg und die masurische Landschaft.

Den dritten Konferenztag eröffnete **Czesław Karolak** (Poznań) und schloss sich thematisch dem Vortrag von Erwin Rotermund an. Er stellte die Innere Emigration als Phänomen im Spannungsfeld disjunktiver Leseerwartungen dar. Durch bestimmte Tarnungsmethoden entstünde nicht nur ein „Riss" in der Kommunikation mit dem Leser, sondern auch eine Not- bzw. Zwangssituation. In dieser würden die Grenzen zwischen Realität und Fiktion bzw. Fantasie verwischt und kompensatorische Projektionen erschienen als Folgen von Angst vor den „verbotenen" Gedanken und Wünschen oder als entstellte, lügenhafte Informationen, die in den Texten thematisiert würden. Die grundsätzliche Nichtrekonstruierbarkeit der unterschiedlichen Erwartungshorizonte der „damaligen Leser" sei der Grund, weshalb Schwierigkeiten und Pauschalisierungen die Wahrnehmung und Wertung der literarischen und publizistischen Äußerungsformen der Inneren Emigration so nachhaltig beeinflusst hätten.

**Jörg Thunecke** (Nottingham) widmete sich Oskar Loerke, einem der bekanntesten Dichter der Inneren Emigration. Anhand seiner Tagebücher und nachgelassenen Gedichte zeichnete er nach, wie Loerke in seine Innere Emigration gegangen sei und auf welch subtile Art Loerke in seinem während der NS-Zeit entstandenen poetischen Werk Widerstand zu leisten vermochte. In seinen Gedichten und Tagebucheintragungen sei das Gefühl einer Bedrohung seines dichterischen Weltverständnisses durch die totalitäre Politik der Nationalsozialisten sichtbar. Loerkes Dilemma sei es gewesen, daß der Totalitarismus die Privatheit des Künstlers radikal aufhob und in ein Feind-Freund-Verhältnis zwang bzw. in die totale Privatheit des Schweigens.

„Kolonne"-Autoren und ihr Verhältnis zu den Inneren Emigranten und Exilanten war das Thema von **Hub Nijssen** (Nijmegen). Der Referent setzte sich mit den jungen Schriftstellern und Dichtern auseinander, die zur Zeit der Machtergreifung erst mit dem Schreiben anfingen. Die jüngeren Autoren debütierten im Dritten Reich und seien dennoch keineswegs Blubo-Autoren geworden. Mit bspw. Günter Eich, Oda Schaefer oder Horst Lange hätten diese Autoren mit ihren Publikationen (Radio, Buch, Zeitschrift) keineswegs nur am Rande des Literaturbetriebs gestanden. Nach dem Krieg seien sie viel wichtiger geworden als alle Inneren Emigranten. Einige von ihnen hätten in Verbindung mit Autoren der I.E. (Bergengruen, Langgässer, Loerke) oder des Exils

(Bloch, Haas, Joachim) oder gar des kommunistischen Widerstands (Rote Kapelle, Nationalkomitee Freies Deutschland) gestanden. Nijssen fragte, inwiefern ihr Werk der 1930er Jahre Kontinuitäten und Brüche mit dem Werk nach 1945 zeige und wie sich diese jungen Autoren nach 1945 gegenüber den Exilanten verhalten hätten?

**Joanna Bednarska-Kociołek** (Łódź) stellte den wenig bekannten Lyriker und Feuilletonisten Willibald Omanowski/Omansen vor. Die von ihm nach der Machtergreifung Hitlers in der Danziger Zeitung *Der Deutsche im Osten* veröffentlichten Gedichte seien unpolitisch gewesen und hätten sich auf Naturstimmungen beschränkt (*Schlaf der Felder, Birkengehemnis*). Der Dichter zeige durch mehrere Stadtbeschreibungen seine Identifikation mit Danzig. Der Autor habe erkannt, dass Hitler seine Heimat unwiderruflich zerstört habe. In seinen Gedichten thematisiere er diese Zerstörung mit dem Ausdruck von Verzweiflung (*Tote Heimat*).

Der Wiener Journalist Bruno Heilig schrieb aktiv gegen nationalsozialistische Verfolgungsmaßnahmen an, so **Christiane Weber** (Gießen). Dabei habe er wegen seiner jüdischen Herkunft, aber vor allem wegen seiner kritischen Artikel in führenden Zeitungen immer wieder seine Wohnorte verlassen müssen, sei von Budapest nach Berlin gezogen und 1933 nach Österreich um einer ihm drohenden Verhaftung zu entkommen. 1939 sei er nach Großbritannien emigriert, um dort seine Erinnerungen an die eigene KZ-Haft in Dachau und Buchenwald zu publizieren. Durch den konstanten Wechsel des Wohnorts – so die Hauptthese der Referentin – sei Heilig zum Beobachter von außen geworden, der aber die selbst erfahrene Verfolgung miteinbezogen und daraus Handlungsmaximen entworfen habe, wie die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Heiligs Werk zeigt.

Bleiben oder Gehen? War die zentrale Frage von **Sanna Schulte** (Aachen). Irmgard Keuns literarische Texte gäben ein vielschichtiges Bild von der Möglichkeit zur Selbstbehauptung einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers im Dritten Reich. An zahllosen Figuren sei die notwendige Entscheidung zwischen Bleiben und Gehen erörtert worden; dabei seien nicht nur die vorhersehbaren Konsequenzen für die eigene Lebenssituation, sondern vor allem auch für die Vereinbarkeit des Exils oder der Inneren Emigration mit angestrebten Schreib- und Rezeptionsprozessen erwogen worden. Sanna Schulte zeigte auf, dass die literarischen Texte und Lebenszeugnisse Irmgard Keuns nicht nur als Beitrag zur Diskussion um Exilliteratur und Literatur der Inneren Emigration zu werten seien, sondern vielmehr als Spiegel des gesamten Diskurses in seiner Vielstimmigkeit und Mehrdimensionalität.

Obwohl Heimito von Doderer – u.a. aufgrund seiner anfänglichen Sympathien für den Nationalsozialismus – nicht zu den Vertretern der Inneren Emigration gehört, lohnt es sich, seine Schriften mit Blick auf die entsprechende Literatur genauer anzusehen, so **Armin Weber** (Potsdam). Denn als Doderer sich ab Ende der 1930er Jahre vom Nationalsozialismus abwandte, habe er intensiv darüber nachgedacht, unter welchen Bedingungen sich eine von Ideologien geprägte Welt literarisch darstellen ließe. Die Ergebnisse, zu denen er gelangte, besäßen einen überraschend hohen Erklärungswert und ließen einige häufig geäußerte Vorwürfe gegen die Innere Emigration in einem anderen Licht erscheinen. Weber stellte diese Ergebnisse vor und überprüfte sie auf ihre Überzeugungskraft.

**Marlene Haider** (Wien) beschäftigte sich mit literaturtheoretischen Fragestellungen zu Geschlecht und feministischen Perspektiven in der Verbindung mit „Dimensionen des Wanderns“ (Exil und Innere Emigration). Poststrukturalistische Lesearten von Geschlechtsidentität wurden durch den Begriff der *Unterbrechung* mit Bewegungen zwischen Zwang und Hemmung als „Einschreibungen in den Körper“ anhand Überlegungen zu Leben und Werk der Autorinnen Veza Canetti und Marieluise Fleißer verbunden und als rhetorisch unterbrochen exemplifiziert. Im Zentrum stand Canettis Exilroman *Die Schildkröten* mit einer Lektüre hinsichtlich Ambivalenzen, grotesker Elemente, Verstummen und der Zerlegung der NS-Ideologie im Sinne der großen Schlagworte der Frauen*exilforschung „Spurensuche und Gedächtnisarbeit“.

Ausgehend von Otto Basil, der mit seiner Zeitschrift PLAN ab Oktober 1945 eine der ersten österreichischen Kulturzeitschriften herausgab, werden Beziehungen zwischen inneren und äußeren Emigranten im Netzwerk des österreichischen Kulturbetriebs betrachtet, so **Desiree Hebenstreit** (Wien). Die Referentin bewies mit ihrem Vortrag, dass es entgegen der zentralen These vom Bruch der beiden Emigrantengruppen auch nach der Thomas-Mann-Debatte wichtige Kontakte gegeben habe. Anhand von Basil und Rudolf Felmayer wurde gezeigt, wie es im Umfeld des PLAN zur Publikation von Texten der inneren Emigration kam, die zwischen 1938 und 1945 nicht erscheinen konnten. Diese in der Forschung kaum beachtete „unveröffentlichte Literatur“ der inneren Emigration wurde im Hinblick auf die Frage nach ihrer Funktion diskutiert und literatursoziologisch eingeordnet.

Beeindruckend an der Tagung war nicht nur die entspannte und seitens der Teilnehmer freundliche Arbeitsatmosphäre, sondern zugleich auch die Aufgeschlossenheit, die gleichermaßen zum Erfolg der Tagung beitrug. Der Wunsch der Veranstalter, der Tagung einen zyklischen Charakter zu verleihen, wurde von den Konferenzteilnehmern sehr begrüßt.

Der Autor dieses Berichtes erhofft sich, dass die Tagung und der für das Jahr 2015 geplante Band ihren Beitrag zu einer weiteren und intensiveren, aber vor allem auch einer interdisziplinär angelegten Aufarbeitung dieser nach wie vor sehr problematischen Sparte in der deutschen Literaturwissenschaft leisten werden.

## Literatur

Brekle, Wolfgang: *Schriftsteller im antifaschistischen Widerstand 1933–1945 in Deutschland.* Berlin u. Weimar 1985.

Moeller, Hans-Bernard: *Literatur zur Zeit des Faschismus.* In: Bahr, Ehrhard (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur.* Bd. 3. Tübingen 1988, S. 327–432.

Pechel, Rudolf (Hrsg.): *Deutsche Rundschau. Acht Jahrzehnte deutschen Geisteslebens*. Hamburg 1961.

Scholdt, Günter: *Deutsche Literatur und „Drittes Reich”. Eine Problemskizze.* In: Kroll, Frank-Lothar: *Die totalitäre Erfahrung. Deutsche Literatur und Drittes Reich*. Berlin 2003, S. 13–34.

Schonauer, Franz: *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht.* Olten u. Freiburg i. Br. 1961.

Westenfelder, Frank: *Genese, Problematik und Wirkung nichtnationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen Romans zwischen 1890 und 1945*. Frankfurt a.M. et. al. 1988.

Wolf, Christa: *Von Kassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten*. In: Hochgeschurz, Marianne: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1988.

**Schlüsselwörter**

Innere Emigration; Exilliteratur; Drittes Reich; Camouflage; Widerstand; Flucht

**Abstract**

**Current research on the literature of the inner emigration and exile. Report on the International Conference Inner emigration versus exile literature. „Intra et extra muros ". 26.-28.09.2014, Poznań**

Inner emigration literature versus Exilliteratur.'Intra et extra muros' was the title of the scientific conference held on 26.-28.9.2014. Summary of the two since the end of the Word War Two rival trends of German literature in the period of Third Reich, was intended to summon in a provocative way animosity that arose between them in time of war and thats it peak point reached in the open dispute between Thomas Mann, Walter von Molo, Frank Thiess to then lead to an outright total marginalization of literature of inner emigration and lead into obscurity this group of writers.

The second part of the title of 'intra et extra muros' reffered to the words of the same Thomas Mann, who back in the 30s spoke about the oppositional nature of the works in the works of poets and writers who remained within the Third Reich and tried to create an alternative to the National Socialist system.

The conference report outlined the problem of the relationship between these two trends of German literature and accurately depicted the thematic scope of the issues addressed by various speakers.

Stressed the need for further intensive scientific work on the literature of internal exile, which after decades of neglect from the end of the 1990s returns to the sphere of interest not only among literary scholars but also historians.

The organizers of the conference co-financed by the National Center for Science (NCN) believe that it will be the first of a series of organized scientific symposiums organized regulary.

**Keywords**

Inner Emigration; literature written in exil; The 3rd Reich; camouflage; resistence; escape

# „Horváths Themen sind zeitlos aktuell“

Gabi Rudnicki, 1. Vorsitzende der Ödön-von-Horváth-Gesellschaft
in Murnau im Gespräch mit Natalie Wołyniec

**Natalie Wołyniec:** Könnten Sie die Genese, Ziele und Aktivitäten der Ödön-von-Horváth-Gesellschaft näherbringen? Was wird für das Jahr 2015 geplant? Wird das Jahr 2018 in Österreich bzw. in Deutschland für das Horváth-Jahr erklärt werden?

**Gabi Rudnicki:** Die Ödön-von-Horváth-Gesellschaft hat sich aus den Beteiligten von drei Gruppen gebildet, die in den Jahren 1998 die ersten Murnauer Horváth-Tage und 2001 das Murnauer Horváth-Jahr anlässlich des 100. Geburtstages des Autors gestalteten. Dies waren Mitglieder der Theatergruppe Der Schminkkasten, des Katholischen Kreisbildungswerkes Garmisch-Partenkirchen und der damalige Bürgermeister des Marktes Murnau, Herr Harald Kühn. Am 31.1.2003 gründeten die Hauptverantwortlichen die gemeinnützig tätige Ödön-von-Horváth-Gesellschaft, um für die Zukunft einen gemeinsamen, dem eigentlichen Inhalt der Aktivitäten gemäßen Namen zu haben. Den Vorsitz führt seit Gründung bis heute Gabi Rudnicki, 2. Vorsitzender ist der Regisseur Georg Büttel.

Laut Satzung ist der Zweck der Gesellschaft „die Förderung des Werkes des Schriftstellers Ödön von Horváth. Die Gesellschaft fühlt sich zudem der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart, sofern sie direkt oder indirekt mit dem Werk Horváths in einem zeitlichen oder inhaltlichen Zusammenhang steht, verbunden. Von besonderem Interesse ist für die Gesellschaft die enge Beziehung Horváths zu Murnau. Die Horváth-Gesellschaft verwirklicht diese Ziele insbesondere durch folgende Maßnahmen:

- Anregung, Förderung und Organisation von Veranstaltungen (Theateraufführungen, Vorträge, Ausstellungen, Öffentlichkeitsarbeit, Lesungen) zu Werk und Person Horváths, besonders in Murnau
- Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Nationalarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien unter o.g. Zielsetzung
- Aufbau und Pflege nationaler und internationaler Kontakte zur Förderung des Werkes Ödön von Horváths
- Anregung und Förderung wissenschaftlicher Forschung zum Thema Ödön von Horváth und Murnau bzw. übergreifender Themen
- Ideelle bzw. finanzielle Förderung junger AutorInnen, die im Sinne Ödön von Horváths schriftstellerisch tätig sind

- Verbreitung der Beziehung Horváth und Murnau durch Veranstaltungen und Publikationen.

Alle (im Moment 43) Mitglieder der Gesellschaft, insbesondere der achtköpfige Vorstand unter Leitung der 1.Vorsitzenden, sind ehrenamtlich tätig.

Zu den bisherigen Tätigkeiten gehören:

- Murnauer Horváth-Tage seit 1998 in dreijährigem Rhythmus
- Regelmäßige jährlich stattfindende kulturelle Veranstaltungen (Lesungen, Theater, Konzert etc.)
- Initiativen und Anregungen: Ödön-von-Horváth-Preis (erstmals verliehen 2013 an Felix Mitterer; Förderpreis an den Berliner Regisseur Ben von Grafenstein für seine Verfilmung von *Kasimir und Karoline*); Benennung der Ödön-von-Horváth-Aula am Gymnasium in Murnau; Theaterrundgang auf den Spuren Horváths durch Murnau etc.
- Kooperationen mit verschiedenen Institutionen (Sessler Verlag Wien: Österr. Nationalbibliothek Wien; Wiener Volksliedwerk; Ödön-von-Horváth-Stiftung Murnau; Verein Menschen helfen; verschiedene Gymnasien der Region)
- Beratung von Theatern, wissenschaftlich Tätigen, Schülern, interessierten Einzelpersonen, Lehrkräften.

Für 2015 sind folgende Veranstaltungen geplant:

- Februar: Wiederaufnahme der Inszenierung *Der ewige Spießer* von den Murnauer Horváth-Tagen 2013 im Künstlerhaus am Lenbachplatz München
- Mai: „Verkehrte Fronten“ – Szenische Lesung zum Thema Krieg, Gut und Böse anlässlich des Endes des Zweiten Weltkrieges
- Vorträge zum Thema „Horváth und Murnau“
- Wiederaufnahme des Horváth-Theaterrundgangs in Murnau
- Miteröffnung eines Literarischen Rundgangs auf den Spuren Horváths (11 Infotafeln).

Für das Jahr 2018 gibt es unsererseits – und soweit ich weiß auch in Österreich – noch keine präzisen Pläne. Sicherlich wird es bei uns in Murnau kein Horváth-Jahr geben, denn ein solches haben wir 2001 anlässlich des 100. Geburtstages durchgeführt. Geburtstage sind ein freudigerer Anlass als Todestage. Dennoch wird es sicherlich eine Würdigung im Laufe des Jahres 2018 geben. Die nächste große Veranstaltung werden die Murnauer Horváth-Tage von 3. bis 12. November 2016 u.a. mit der erneuten Verleihung des von uns initiierten Horváth-Preises sein.

**N.W.:** Welche Kriterien werden bei der Verleihung des Ödön-von-Horváth-Preises berücksichtigt? Sind stilistische und inhaltliche Fragen gleichermaßen im Spiel?

**G.R.:** Der Ödön-von-Horváth-Preis würdigt Persönlichkeiten, die auf künstlerischem oder wissenschaftlichem Sektor durch ihre Tätigkeit zur Verbreitung und zeitgenössischen Umsetzung von Horváths Werk maßgeblich beigetragen haben. Des weiteren würdigt der Preis Menschen, deren Wirken sich in besonderer Weise auf Ödön von Horváth bezieht. Inhaltliche Fragen stehen somit im Vordergrund. Jedoch werden auch die stilistischen berücksichtigt. Ein Kriterium bei der Auswahl der Jury – es

gibt keine Bewerbung – ist auch die Nähe der Arbeit der Persönlichkeit zum „Volk“ im Sinne des von Horváth intendierten volksnahen Theaters.

**N.W.:** Der Ödön-von-Horváth-Preis wird erst seit 2013 verliehen. Wird sich diese Auszeichnung auf dem kaum übersichtlichen Markt von Literaturpreisen in Deutschland bzw. im deutschsprachigen Raum überhaupt durchsetzen können?

**G.R.:** Der Ödön-von-Horváth-Preis zielt nicht auf eine Durchsetzung gegenüber anderen Preisen. Er unterstreicht vielmehr die große Bedeutung des Schriftstellers. Er regt zur Beschäftigung mit seinen Themen und zur Diskussion gesellschaftlicher Entwicklungen an. Er würdigt die künstlerische Tätigkeit der jeweiligen Preisträger. Mit der Vergabe im Drei-Jahres-Rhythmus im Zusammenhang mit den Murnauer Horváth-Tagen unterstreicht er die enge Verbindung von Ödön von Horváth zu Murnau. Die große Resonanz der nationalen und internationalen Presse auf die erste Verleihung zeigt ein großes Interesse, alles Weitere wird die Zukunft zeigen. Der Preis setzt, ganz im Sinne Horváths, nicht auf kurzlebigen „Triumph“, sondern auf Nachhaltigkeit.

**N.W.:** Der vorschnelle Tod des Schriftstellers und die ungünstige politische Lage im damaligen Europa sind wohl schuld daran, dass ein Durchbruch zu Lebzeiten nicht erfolgen konnte. So ist Ödön von Horváth eher einem kleinen, einem gar elitären Leser- und Zuschauerkreis bekannt. Wie versucht Ihre Gesellschaft diesem unerfreulichen Zustand entgegenzuwirken?

**G.R.:** Ödön von Horváth hatte mit einigen seiner Stücke sehr wohl bereits zu Lebzeiten Erfolg. Auch sein Roman *Jugend ohne Gott* wurde auf Anhieb in mehrere Sprachen übersetzt und erhielt große Anerkennung. Natürlich erschwerte die Tatsache, dass er ein kritisch-beobachtender Autor war und dass seine Stücke ab 1936 in Deutschland nicht mehr aufgeführt werden durften, einen durchgehenden Erfolg. Bedenkt man aber die Kürze der Schaffenszeit, die nur 14 Jahre (1924 bis 1938) umfasst, und den damit verbundenen engen Wirkungsradius, so kann man ihn als durchaus in seiner Zeit angesehenen Schriftsteller bezeichnen. 1931 erhielt er zudem den – auch heute noch hoch dotierten – Kleist-Preis.

Die Rezeption nach 1945 ging von Wien aus, wo sein Verlag und seine Familie beheimatet waren. Heute ist Horváth keineswegs nur einem kleinen Leser- und Zuschauerkreis bekannt. Sein Roman *Jugend ohne Gott* steht auf dem Lehrplan bayerischer Gymnasien. Seine Stücke – vor allem *Geschichten aus dem Wiener Wald*, aber auch *Glaube Liebe Hoffnung* oder *Zur schönen Aussicht* – stehen regelmäßig auf den Spielplänen größerer und kleinerer deutschsprachiger Bühnen. Zuletzt war die Inszenierung von *Don Juan kommt aus dem Krieg* Teil der Salzburger Festspiele 2014, bei den Bregenzer Festspielen im gleichen Jahr hatte *Geschichten aus dem Wiener Wald* als Oper in der Vertonung von HK Gruber Premiere. Natürlich hat Horváth nicht den Bekanntheitsgrad wie Goethe oder Schiller – „jedoch immerhin“, wie Horváth sagen würde.

Die Ödön-von-Horváth-Gesellschaft erweitert im Rahmen ihrer Möglichkeiten das Bewusstsein für Horváth und seine Werke sowie den engen biographischen,

aber auch werkgenetischen Zusammenhang zu Murnau in Oberbayern und öffnet Horváths Welt für ein breiteres Publikum.

Dabei gehen wir (neben den oben unter 1 genannten) besondere Wege, z.B. durch die Dramatisierung von Romanen: *36 Stunden*, *Ein Kind unserer Zeit*, *Der ewige Spießer* sowie deren Inszenierung im Rahmen der Horváth-Tage; Symposien, die den Gedankenaustausch auf wissenschaftlicher Ebene auch interdisziplinär befördern; eigene Inszenierungen von Theaterstücken Horváths; Förderung neuer Zugänge zu Horváth (z.B. durch Musikprojekte, Kompositionsaufträge, Illustrationswettbewerb, Zusammenarbeit mit Schulen); Verknüpfung von Horváths Themen zu aktuellen Fragestellungen (z.B. Thema Mann/Frau; Schuld).

**N.W.:** Stellt das Jahr 1933 eine Zäsur in von Horváths Leben dar? Ist seine Einstellung zu den neuen Machthabern klar und eindeutig oder wäre ja dagegen etwas einzuwenden?

**G.R.:** Das Jahr 1933 dürfte bei jedem, der damals in Deutschland lebte, eine Zäsur darstellen. Für Horváth bedeutete das Jahr in mehrfacher Hinsicht eine Zäsur. Zum einen war es mit dem Ende seines Aufenthaltes in Murnau, dem einzigen ständigen Wohnsitz seines Lebens, verbunden, denn Horváth verließ nach einem Streit mit Murnauer SA-Leuten den Ort.

Einige geplante Theaterprojekte konnten in Deutschland nicht realisiert werden. So beginnt mit dem Jahr 1933 nach der ruhigen kreativen Phase in Murnau eine erneute Unruhe in Horváths Leben, die sein letztes Lebensdrittel prägt. Und 1933 heiratet er die jüdische Schauspielerin Maria Elsner. Die Ehe wird allerdings schon 1934 wieder geschieden.

Horváth hat sich nicht eindeutig antifaschistisch geäußert, wie er ja immer allen Dingen des Lebens und Menschen als kritischer Beobachter gegenüberstand. Auf der einen Seite musste er versuchen, sich weiterhin finanziell über Wasser zu halten wie viele Künstler. Vor diesem Hintergrund ist sicherlich auch das Schreiben im Zusammenhang mit seinem Eintritt in den „Reichsverband Deutscher Schriftsteller“ von 1934 zu sehen. Von einer Anbiederung an die neuen Machthaber kann hier nicht wirklich die Rede sein, das dürfte eher pragmatische Gründe gehabt haben. Und kurz darauf wird er ja auch wieder entlassen, weil er den Mitgliedsbeitrag nicht gezahlt hatte.

Auf der anderen Seite zeigen seine Werke nach 1933 sehr wohl das bei Horváth zugrunde liegende sehr aufmerksame, kritische Verfolgen der Ideologisierung und ihrer Folgen.

**N.W.:** Gibt es in der Gegenwartsliteratur Werke, die in der Nachfolge von Horváths entstanden sind? Hat seine spezifische sentimental getönte Art, die Wirklichkeit wahrzunehmen, willige Nachahmer gefunden?

**G.R.:** Zu den Autoren, die sich eindeutig und explizit auf Horváth und seine Werke beziehen, gehören Martin Sperr, Franz Xaver Kroetz sowie Fitzgerald Kusz. Darü-

ber hinaus gibt es eine Vielzahl von Autoren, die im Sinne Horváths schreiben, wie Felix Mitterer.

Eine „spezifische sentimental getönte Art, die Wirklichkeit wahrzunehmen“ sehe ich bei Horváth nicht. Ganz im Gegenteil, er will als Chronist seiner Zeit, die Dinge so beschreiben, wie sie sind. Das ist im sehr gut gelungen. Ganz im Sinne seiner beiden Äußerungen zu seinem schriftstellerischen Ansatz:

> Ich schreibe nichts gegen, ich zeige es nur – ich schreibe auch allerdings nie für jemand, und es besteht die Möglichkeit, dass es dann gleich „gegen“ wirkt. Ich habe nur zwei Dinge, gegen die ich schreibe, das ist die Dummheit und die Lüge. Und zwei, wofür ich eintrete, das ist die Vernunft und die Aufrichtigkeit.
>
> (Ödön von Horváth in Randbemerkung zu seinem Stück *Glaube Liebe Hoffnung*)

> Man wirft mir vor, ich sei zu derb, zu ekelhaft, zu unheimlich, zu zynisch und was es dergleichen noch an soliden, gediegenen Eigenschaften gibt – und man übersieht dabei, daß ich doch kein anderes Bestreben habe, als die Welt so zu schildern, wie sie halt leider ist. Und daß das gute Prinzip auf der Welt den Ton angibt, wird man wohl kaum beweisen können – behaupten schon.
>
> (Ödön von Horváth in einem Interview mit Willi Cronauer, Bayerischer Rundfunk am 6.4.1932)[1]

**N.W.:** Wie erklären Sie das Phänomen, dass selbst im kommunistischen Polen von Horváth zu den meistgespielten deutschsprachigen Dramatikern gehörte? Liegt das nur an der gesellschaftskritischen Komponente seines Schaffens?

**G.R.:** Über die Theatersituation in Polen, zumal die von Horváth gespielten Stücke, kann ich leider nichts sagen. Es ist erfreulich zu lesen, dass er dort zu den meistgespielten deutschsprachigen Dramatikern gehörte. Die Gründe hierfür sind mir leider im Einzelnen ebenfalls nicht bekannt. Horváths Themen sind zeitlos aktuell – in welchem Land auch immer.

**N.W.:** Was kann von Horváth dem Leser und Zuschauer des 21. Jahrhunderts mitteilen? Findet der verstörte Literatur- oder Theaterkonsument, der ja im Wirrwarr der technischen Novitäten sein Leben zu fristen hat, in von Horváths Werk eine Hilfeleistung?

**G.R.:** Horváths Themen sind – wie gesagt – zeitlos aktuell, so etwa das Verhältnis von Mann und Frau, die Folgen einer Wirtschaftskrise auf den Einzelnen, die Liebe in schwierigen Zeiten, Gefahren von Ideologisierung, das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, das Verstecken hinter sprachlichen Masken, die Kommunikationslosigkeit. In seinen Werken schuf er so etwas wie eine Essenz des Lebens und seiner

---

[1] Ödön von Horváth: Gesammelte Werke. Hrsg. Traugott Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1988, Bd. 11, S. 202f.

Fragestellungen. Ich möchte mit zwei Zitaten schließen, die mir auch heute noch Gültigkeit zu besitzen scheinen:

> Mir scheint, dass Ödön von Horváth das Leben sehr geliebt hat, ja, dass er es rasend gern gelebt hat. Seine Dichtungen von der *Bergbahn* über die *Geschichten aus dem Wiener Wald* bis zu dem *Figaro* – Stück sind für mich stets besonders deshalb reich und ich kann sagen, beglückend gewesen, weil sie eine so innige, lustvolle, entschiedene Bejahung des Daseins enthielten. Die Bejahung eines Daseins, das sich viele noch immer nicht ohne Brille ansehen können, weil sie nicht die innere seelische Weite haben, um es in allen seinen fruchtbaren Widersprüchen in sich aufzunehmen. Sein Segen, den er dem Leben gab, war die Darstellung dessen, was um uns vorgeht, und er holte nicht den Kosmos, sondern die kleine Welt auf die Bühne, die Episode, in der das ganze Leben nicht weniger ist, als in Stücken, die den Sternenraum mit umfassen.[2]
>
> Er nötigt den Zuschauer und Leser, jeweils genau hinzusehen bei Konflikten, sogenannten wechselseitigen Verstrickungen und angeblichen Schicksalszwängen im persönlichen, sozialen und politischen Leben. Und er entwickelt damit etwas, was in unserer Zeit gänzlich abhandengekommen zu sein scheint, ein erkennendes Gewissen, das keine abstrakten, universalen Maßstäbe setzt, die immer in Barbarei umschlagen müssen, sondern das je und je von Fall zu Fall sauber zu unterscheiden weiß, und den verbindlichen Maßstab des Handelns ausschließlich aus dem Wissen um die mögliche geistige Mündigkeit und Würde der Person empfängt.
>
> Ob Horváths Werk einmal ins Bewusstsein der Öffentlichkeit eindringen wird – wir wissen es nicht, aber die Antwort der Zukunft wird zugleich ein Gradmesser dafür sein, wie weit das Bewusstsein unserer sogenannten Kultur wächst oder noch bestialischer verdummt.[3]

Murnau, 22.9.2014/10.1.2015

---

[2] Manfred Georg: *Der sinnlose Tod*. In: Die Szene. Blätter des Theaters am Parkring, 1. Jg., Heft 2. Dezember 1956 (Auszug aus der Grabrede). Abgedruckt in: Materialien zu Ödön von Horváth, hrsg. v. Traugott Krischke, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1970, S. 128f.

[3] Wilhelm Emrich: *Die Dummheit oder Das Gefühl der Unendlichkeit*. Zitiert nach: Materialien zu Ödön von Horváth, hrsg. v. Traugott Krischke, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1970, S146f.

Katarzyna Bereta
*Chorzów*

# Kopalnia jako «piąty żywioł» na podstawie wybranych tekstów literackich – szkic

Dorota Simonides w książce *Szczęście w garści* opisuje dramat utraty całej gromadzonej przez lata biblioteki, którą Odra zalała w 1997 roku. Badaczka śląskiego folkloru zapisała: „Wtedy dopiero poczułam, że żałobę nosi się nie tylko po bliskim człowieku, żałobę można nosić, i to długo, także po stracie kochanych książek, notatek (…), po dorobku duchowym”[1]. Jeżeli tak głęboko przeżywa się zniszczenie przez żywioł wytworów własnej lub cudzej wyobraźni i wiedzy, to o ileż większa jest trauma, gdy ginie ukochana osoba. A kopalnia, tak trwale wpisana w śląski krajobraz jak Odra i tak zwodnicza jak ona, regularnie odbiera życie mężom, ojcom, synom i braciom.

Co więcej, kopalnia to uśpiony potwór, którego obudzenie może wywołać nieobliczalne skutki. To *piąty żywioł*, który został stworzony przez człowieka i przez jego podziemną działalność jest prowokowany. Taki obraz lub jego elementy można spotkać w wielu literackich utworach, szczególnie posługujących się romantycznym sposobem obrazowania. Najbogatsze metaforycznie są opisy Gustawa Morcinka, zwłaszcza międzywojenne (m.in. *Wyrąbany chodnik* [1931/1932], *Inżynier Szeruda* [1937]). Stworzył on własny język pisania o kopalni, który bardzo silnie przystaje do jej realiów. Przedwojenne teksty wydają się jeszcze cenniejsze, gdy zestawimy je z socrealistycznymi produkcyjniakami (m.in. *Pokład Joanny* [1950], *Wskrzeszenie Herminy* [1956], *Victoria* [1959]). Warto zwrócić uwagę także na narrację Zofii Kossak w eseju *Na ziemi i pod ziemią* z tomu *Nieznany kraj* (1932), wykorzystującą stylistykę podobną do *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza. Interesujące są także obrazy wykreowane przez Aleksandra Baumgardtena w powieści *Brzegi ciemności* (1964). Kopalnia Morcinka jest romantyczna, żywa i prawdziwa, Kossak baśniowa i mityczna, a Baumgardtena psychologiczna. Natomiast zakłady wydobywcze opisane w takich utworach, jak: *Czarne i białe pióropusze* (1965) Albina Siekierskiego, *Miejsce na ścianie* (1966) Stanisława Groborza, *Urodzeni w dymach* (1965) czy *Nigdy za późno* (1964) Leona Wantuły, są jedynie tłem, na którym umieszczono rozmaite wątki osobiste, społeczne czy rodzinne. Czasami jest to sceneria dalsza, innym razem pisarz przenosi większość akcji pod ziemię. W *Czarnych skrzydłach* (1925) Juliusza Kadena-Bandrowskiego kopalnia jest z kolei estetyzującym kostiumem, mającym w zamierzeniu nawiązywać do naturalizmu *Germinalu* Emila Zoli, a także być sztafażem polityczno-społecznych rozważań.

---

[1] D. Simonides: *Szczęście w garści. Z familoka w szeroki świat*. Opole 2012, s. 210.

Dla zobrazowania omawianej tutaj koncepcji najwartościowsza, bo najbogatsza w egzemplifikacje, jest proza Morcinka, esej Kossak i powieść Baumgardtena. By móc jednak właściwie odczytać odpowiednie fragmenty, trzeba w pierwszej kolejności pochylić się nad rozumieniem kopalni jako *piątego żywiołu*. Co daje nam podstawę do posługiwania się taką metaforą? Jak ją interpretować? Spróbujmy spojrzeć na to zagadnienie z szerszej perspektywy.

Przede wszystkim powstanie kopalni było uprzedzone przez potrzebę i pragnienie penetrowania nieznanych obszarów oraz odwieczne marzenie człowieka, by zejść do wnętrza ziemi, podobne do tęsknoty za niebieskimi przestworzami. Wszystkie te ambicje wynikają z pożądania progresu, z chęci poznawania wciąż nowego, a więc kroczenia stale do przodu. Chociaż zatem zjazd do kopalni jest fizyczną wędrówką po osi wertykalnej w dół, nie wpisuje się jednak w metaforę „więcej to góra" i „szczęśliwy to góra", rozumianej jak u George'a Lakoffa i Marka Johnsona[2]. Można powiedzieć, że podniecenie, jakie towarzyszy zdobywaniu kolejnych podziemnych warstw, oraz szczęście, które górnicy odczuwają pomimo niebezpieczeństwa pracy pod ziemią, a także ich osobisty duchowy rozwój − dostrzegany i akcentowany już przez romantyków − odwracają tę metaforę, tworząc jej paradoksalny wariant: „więcej to dół" i „szczęśliwy to dół".

Oczywiście, wyjazd na powierzchnię po dniówce, zwłaszcza ofiar uratowanych w katastrofie, potwierdza metaforę „szczęście to góra". Jednak świadectwa górników, którzy przepracowali w zawodzie wiele lat i którzy dziedziczą ten fach od pokoleń, a także liczne literackie opisy dowodzą, że praca w górnictwie i towarzyszące jej zmaganie się z oporem materii w większości przypadków są źródłem głębokiego wewnętrznego spełnienia. Oznacza to, że zjeżdżając setki metrów w głąb ziemi, dociera się nie tylko do jakiejś granicy bezpieczeństwa i racjonalności, ale też wspina na górę samopoznania, duchowego *katharsis* oraz samodyscypliny. Stąd właśnie metaforą często używaną w odniesieniu do kopalni jest „odwrócona góra", czego odbiciem jest chociażby sama nazwa 'górnik'. Właśnie to określenie, a nie „dolnik", utrwaliło się w języku i to nie tylko polskim, bo czymże jest niemiecki *der Bergmann* (*der Berg* − 'góra', *der Mann* − 'mężczyzna') czy czeski *hornik* (*hora* − 'góra'), jeśli nie tym samym zdobywcą podziemnego wierzchołka?!

Znaczeniowej zmianie ulega również w pewnym sensie metafora „racjonalny to góra", „emocjonalny to dół"[3]. Właśnie w kopalnianym chodniku potrzebna jest racjonalność, trzeźwość umysłu i pragmatyzm. Tam nie ma czasu na *balakwasty*, jak stwierdził jeden z bohaterów powieści Siekierskiego[4], nie ma miejsca na roztkliwianie i cackanie się[5].

Jeżeli zaś kopalnia to „odwrócona góra", to można z nią wiązać także część metafory „góra to osoba"[6]. Wtedy takie zwroty, jak „zdobycie góry" oraz „góra może

---

[2] Zob. G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*. Tłum. T.P. Krzeszowski. Warszawa 2010, s. 41–49.

[3] Zob. ibidem, s. 45.

[4] Zob. A. Siekierski: *Czarne i białe pióropusze*. Katowice 1965, s. 90.

[5] Zob. G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik*. T. 1. Wyd. 3. Cieszyn 1947, s. 24.

[6] Zob. G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory*..., s. 91–92.

zabić", możemy zastosować też w odniesieniu do kopalni. Ona również może zabić, dlatego należy ją zdobywać powoli, a nawet trzeba ją stopniowo oswajać. A zatem jest ona równocześnie osobą i dzikim zwierzęciem.

Dotychczasowe rozważania doprowadzają nas do stwierdzenia, że kopalnia wymyka się schematycznym i stereotypowym wyobrażeniom, wykracza poza pewien racjonalny porządek obowiązujący na powierzchni, nakazuje nam poszukiwanie nowych metafor, które byłyby w stanie oddać jej wyjątkowość. By zbudować taki metaforyczny obraz, przyjrzyjmy się najpierw barwie.

Stanisław Popek definiuje kolor jako światło rozszczepione na niezliczoną plejadę barw, którego przeciwieństwem „(…) może być tylko zupełna ciemność − czerń «absolutnej nocy»"[7]. Taką niemal doskonałą czarność spotykamy pod ziemią. Czarny jest nie tylko węgiel jako kopalina, ale i przestrzenie wydrążone przez górników. Dopiero światło lampy pozwala wydobyć z mroku inne barwy. Szczególną wagę dla odczytania kopalni jako *piątego żywiołu* mają niektóre symboliczne znaczenia czerni. Kolor ten łączony jest z niebezpieczeństwem, tragedią, katastrofą, zniszczeniem i smutkiem. Ważny dla naszych rozważań jest również symbol śmierci, bóstw podziemia, królestwa zmarłych, piekła, nieznanego i tajemnicy[8].

Czarność była zanim powstało światło, a zatem poprzedziła też wszelkie barwy, jakie ze światła się wyłoniły. W pewnym sensie czerń jest więc zaprzeczeniem, antytezą tego porządku, który wynurzył się z chaosu, nie mieści się w jego granicach, jest zupełnie poza nim. Ciemność posługuje się też odmienną logiką, dzięki czemu może wywoływać zjawiska niewyobrażalne, destrukcyjne, dlatego czerń to także symbol zła.

Zstępując w mroczność ziemi, człowiek wstąpił w przestrzeń prachaosu. Niszcząc ustaloną w chwili kreacji świata strukturę, obudził drzemiące w jego komórkach macierzystych demony prachaosu, ujarzmione niegdyś przez Stwórcę słowem mającym moc porządkowania. Schodząc pod powierzchnię, człowiek zerwał zasłonę, która oddzielała przybytek bóstw podziemnych od doczesności. Zajrzał tam, gdzie dotąd rządziły tajne moce, którym oddawano bojaźliwą cześć i snuto o nich mityczne opowieści. Wszedł i rozgniewał bogów, dlatego w mitologii górniczej obecni są niezbyt przychylni ludziom Pustecki i Szarlej, a i Skarbnik nie zawsze jest przyjaznym duchem.

To naruszenie dotychczasowego ziemskiego porządku musiało poskutkować stworzeniem zupełnie nowej, nieobliczalnej siły, która swą moc czerpie z połączenia energii czterech żywiołów, tworząc niejako ich *piątą* odsłonę − będącą tym razem dziełem człowieka, a nie natury czy *actus purus*. Wyjątkowość tej nowej żywiołowej mocy polega na tym, że została ona zamknięta w ograniczonej przestrzeni kopalni i tam, co rusz, dochodzi do jej rozprężenia, wywołującego rozmaite skutki − od zawalenia się chodnika, poprzez pożar, zalanie, po wybuch gazów. Przyjrzyjmy się zatem bliżej czterem składowym owego *piątego żywiołu*.

Ziemia symbolizuje Wielką Macierz, dawcę życia, płodność, ale i śmierć, grób, nieśmiertelność i wieczność[9]. Górnik niczym ziarno w glebie obumiera, a następnie

---

[7] S. Popek: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin 2008, s. 9.
[8] Zob. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Wyd. 2. Warszawa 1991, s. 53.
[9] Zob. ibidem, s. 494.

zmartwychwstaje do nowego życia, pogłębionego duchowo. O owym przeobrażonym wnętrzu górników piszą Zofia Kossak w przywoływanym już eseju oraz Maria Janion w *Gorączce romantycznej*. Posłuchajmy głosu tej drugiej:

> [Górnik − KB] Zstępując w głąb ziemi, zstępuje w głąb duszy, w «ciemną głąb» powołania ludzkiego. Jest to ów ruch mistyczny, który Romano Guardini nazywa «w górę i ku wnętrzu» − ruch ku «człowiekowi wewnętrznemu», którego każdy winien w sobie odkryć. Ów «człowiek wewnętrzny» (…) może być pojmowany zarówno po freudowsku – jako «człowiek podświadomy», jak i po jungowsku – jako «człowiek archetypiczny»[10].

Kossak podkreśla z kolei pewien duchowy dualizm górników, wypracowywany przez nich pod wpływem owego zstępowania w głąb ziemi i własnej duszy:

> Życie ich dzieli się na dwie nierówne części: dłuższa pod ziemią, krótsza nad ziemią. Każda wymaga innego człowieka – przeto jeden musi nad drugim zapanować. Gdyby zostali ludźmi powierzchni, jak my, − pobyt na dole stałby się dla nich męczarnią. Jeżeli są ludźmi głębi, nie mogą czuć się swobodnie na wierzchu. Suną pośród tłumu zewnętrznie tylko do niego podobni, małomówni, wzgardliwi, twardy łom ludzki, obojętny na drobne stroiki życiowe[11] (1958: 240).

Zatem praca w podziemiach nie jest wyłącznie domeną fizycznej aktywności, nie można jej sprowadzić do wysiłku mięśni, niezbędnej zręczności oraz technicznej wiedzy. To o wiele bardziej nieustanna, mozolna wędrówka ku wnętrzu, przemieniająca górników w ludzi głębi. W tym kontekście kopalnia jest przestrzenią mistyczną, sakralną, wykraczającą poza ziemski porządek, jest miejscem, w którym człowiek rodzi się do nowego, doskonalszego duchowo życia.

Czasami ziemia może się stać grobem w dosłownym znaczeniu, jak w przypadku górnika z kopalni miedzi w Falun, którego historia poruszała wyobraźnię romantyków[12], czy karwińskich górników, którzy nie zginęli wszakże pod zawałem, ale w pożarze, jednak odcięty tamą pokład stał się ich zbiorową mogiłą. Drugi wątek wielokrotnie wykorzystywał w swej prozie Gustaw Morcinek[13]. Zawalony chodnik może także zablokować drogę do uwięzionych górników, jak w powieści *Brzegi ciemności* Baumgardtena. Wtedy odcięci od świata mężczyźni przechodzą wyjątkowo wymagającą próbę wytrzymałości psychiki. Baumgardten zapisał:

> „Zaczęło się chyba od tego tąpnięcia − oblicza sobie Wala już po raz setny dzisiejszej doby. Tak, nawet nie wszyscy usłyszeli ten pierwszy stęk rozkraczającej się ziemi (…). Wala całym sobą odczuł ten straszliwy, trudny do opisania dźwięk, który nie nadciągnął po ludzku chodnikiem, ale wyrósł, wyniknął nagle ze wszystkich stron: od stropu, spongu i ze ścian, z calizny. Przypłaszczonemu do stempla Wali wydawało się przez moment, że to w nim samym wydarzyła się jakaś okropna sprawa (…).

---

[10] M. Janion: *Prace wybrane.* T. 1. *Gorączka romantyczna*. Kraków 2000, s. 304.

[11] Z. Kossak: *Na ziemi i pod ziemią*. [w:] *Nieznany kraj*. Wyd. 2. Katowice 1958, s. 240.

[12] Zob. M. Janion: *Prace…*, s. 300–302.

[13] Zob. G. Morcinek: *Wyrąbany…* T. 1, s. 157–158; Idem: *Górniczy zakon*. Katowice 1964, s. 31–34.

> Wala czuje nagle, że musi krzyknąć, bo chyba zwariuje. I krzyczy. Ale ten krzyk wypada żałośnie"[14].

Woda jest z kolei symbolem niestałości, zmienności, przeobrażenia oraz bezmiaru możliwości[15]. To jej najbardziej boją się górnicy. Uważają ją za niebezpieczniejszą od ognia. O zalaniu kopalni opowiada powieść Morcinka *Victoria*, niestety zupełnie nieudana. W innych tytułach tego samego autora − *Wyrąbanym chodniku*[16] oraz *Pokładzie Joanny*[17] − można odnaleźć kilka epizodów, które bardzo dobrze oddają naturę nieobliczalnego żywiołu.

Woda jest pramaterią, gdyż wszystko, co jest żywe, potrzebuje jej do istnienia. Może zatem dać i podtrzymać życie, ale może też je zabrać i zniszczyć. Jest nieuporządkowana i niestała. Znaczący jest także biblijny opis, podkreślający, że wspomniana wcześniej ciemność „(…) była nad powierzchnią bezmiaru wód (…)"[18]. To połączenie ciemności i wody, dające czarną ciecz − utożsamianą ze śmiercią − wywołuje u górników paniczny lęk. Morcinek tak to opisuje:

> Patrzyli na rozbełtaną wodę. Woda była podobna do kłębowiska czarnych dużych żmij. Syczała, ciskała się, bryzgała pianą i rosła. (…) woda podnosi się szybko i podnosi, przestrzeń pod stropem zmniejsza się, ścieśnia… Robi to wrażenie, że przed ludźmi zamykają się czarne wrota[19].

Ów strach wynika również ze świadomości, iż jest to żywioł, który pozostawiony bez regulacji i ujarzmienia rozlewa się i niszczy wszystko, co napotyka na swej drodze. Jest to unicestwienie totalne, jak pisze Gaston Bachelard[20], gdyż w wodzie się wszystko rozpływa. Ona też najbardziej chyba przypomina dzikie zwierzę, które gotowe jest udusić swą ofiarę lub cisnąć nią z impetem o podłoże. Zajrzyjmy ponownie do Morcinka:

> Pod nogami przewaliła się czarna, rozbełtana, rycząca topiel. Pluła mętną pianą na bose stopy (…). Ukąsić pragnęła, w swój wir wciągnąć. Łomot rozbijanych stempli plątał się w grzmocie wody[21].

Zatem siłą niszczącą tego żywiołu jest nie tylko jego zdolność do porwania człowieka, roztrzaskania go o węglową caliznę, zalania ganku po sam strop. O wiele bardziej niebezpieczny jest ów szum, a w końcu ryk przewalającej się masy. Ten dźwięk i widok spienionej fali potrafią skutecznie sparaliżować górnika, który czuje się w tym momencie niczym zwierzę w potrzasku. Pozostaje mu tylko czekać, aż

---

[14] A. Baumgardten: *Brzegi ciemności*. Warszawa 1964, s. 35, 36.
[15] Zob. W. Kopaliński: *Słownik*..., s. 475.
[16] Zob. G. Morcinek: *Wyrąbany*... T. 2, s. 64–70.
[17] Zob. G. Morcinek: *Pokład Joanny*. [w:] Idem: *Wybór pism*. T. 2. Stalinogród 1956, s. 77.
[18] Rdz 1, 2. Brzmienie cytatu za: *Biblia Jerozolimska*. Poznań 2006, s. 13.
[19] G. Morcinek: *Pokład*..., s. 77.
[20] Zob. G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 165.
[21] G. Morcinek: *Wyrąbany*... T. 2, s. 64.

żywioł skonsumuje jego istnienie. Doskonale rozumieją ten problem ludzie, którzy ocaleli z tsunami, jakie miało miejsce na Oceanie Indyjskim 26 grudnia 2004 roku. Oni również wspominają, że to, co nadciągało do lądu, nie było falą, ale czarnym murem[22], który narastał z każdą chwilą i niebezpiecznie szybko zbliżał się do swych ofiar. Warto dodać na marginesie rozważań, że na antypodach tego doświadczenia można umieścić biblijny opis przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone. Dla uciekających przed Egipcjanami ściany z wód po obu stronach pochodu były niejako symbolem ochronnych dłoni Wszechmocnego, nie były natomiast owym czarnym murem, który lada moment zawali się na kroczących wzdłuż niego. Nad wojskami faraona w tym samym czasie objawiła się z kolei mordercza siła żywiołu, który zatrzymał pościg, nakrywając go spienioną masą wodną.

Bachelard wskazuje jeszcze na fakt, iż woda jest żywiołem melancholijnym, a nawet melancholizującym[23]. Z tego powodu jest tak niebezpieczna. Przed ogniem człowiek ucieka, przed lawiną kamieni też – oczywiście z różnym skutkiem – ale woda wywołuje u swej ofiary duchowy paraliż, wciąga w swój nurt, obezwładnia najpierw duszę, by następnie zabrać ciało. Morcinek podkreśla takie właśnie hipnotyzujące oddziaływanie wody na górników[24]. Jej paraliżujący wpływ jest spotęgowany czarną barwą – to martwa woda, a więc jakby zaprzeczenie tego, czym jest w swej istocie, to antyteza życia, która musi ze sobą nieść śmierć.

Powietrze jest natomiast symbolem nieskończoności, nieba oraz snu[25]. W przypadku kopalni staje się w pewnym sensie skończone, bo ograniczone zostaje do tego, co nagromadziło się w korytarzach. Symbolika nieba zdaje się tutaj również ulegać odwróceniu, choć i pod ziemią można odnaleźć pierwiastki, które pochodzą przecież z kosmosu. Szczególnie ważny dla budowania wyobrażenia kopalni jako *piątego żywiołu* jest symbol snu. W podziemiach bowiem pojawiają się często niebezpieczne gazy. Śmierć pod ich wpływem jest okrutną realizacją owej sennej symboliki. Jeden z bohaterów *Górniczego zakonu* Morcinka, idąc na ratunek innemu, ułożył taką modlitwę w myślach:

> «Może, bracie w Chrystusie i bracie-kamracie, żyjesz… Jeżeli żyjesz, niech imię Pańskie będzie błogosławione… Jeżeli strułeś się tlenkiem węgla, niech twoje imię będzie błogosławione… Boże wielki Zastępów. Nie oddalaj od nas miłosierdzia Twego (…). Spuść wiatr rosisty w rurociąg, spuść wiatr rosisty w płuca naszego kamrata sztygara Kurca…»[26].

Kopalnia zatem to walka o kolejny oddech, który próbują odebrać górnikowi śmiercionośne gazy, dymy pożaru, przygniatająca bryła albo nurt zalewającej pokład wody.

---

22 Zob. *„Po tsunami nikt już z nikim nie walczy”* [Online]. Gość.pl. Protokół dostępu: http://gosc.pl/doc/2295474.Po-tsunami-nikt-juz-z-nikim-nie-walczy [2014, Grudzień 26].

23 Zob. G. Bachelard: *Wyobraźnia*..., s. 164. Określenie, iż woda jest żywiołem melancholizującym, Bachelard zaczerpnął, jak sam pisze, od Jorisa-Karla Huysmansa.

24 Zob. G. Morcinek: *Victoria*. Warszawa 1959, s. 160.

25 Zob. W. Kopaliński: *Słownik*..., s. 335.

26 G. Morcinek: *Górniczy*..., s. 309.

Ogień jest z kolei symbolem wieczności, praprzyczyny, prazasady, światła, piekła, oczyszczenia i pożerania[27]. Zwłaszcza ten ostatni obraz jest bliski literackim opisom kopalni. Czytamy u Morcinka:

> Ogień w pokładzie Joanny rozpasał się teraz do ostatnich granic. Podgryzał ściany węgla, kruszył je, podgryzał stemple, pochłaniał wozy, kilofy, taczki, skrzynie, pastwił się nad zwłokami ludzi, koni i myszy (…). Magazyn z dynamitem dał mu sporo zajęcia. Zatrzymał się przeto dłużej w tym miejscu i sycił swoją żarłoczność. Mlaskał, szumiał, pryskał iskrami, mruczał, a chwilami jego mruczenie przechodziło w puszysty łoskot[28].

Zacytowana narracja potwierdza zdanie Bachelarda, że „ogień jest w najwyższym stopniu żywotny"[29]. Działa szybko i pożera wszystko.

Odczytując dalej kopalnię przez pryzmat rozważań francuskiego filozofa, należy stwierdzić, że ziemia to skoncentrowane ciepło, podobnie jak matczyne łono. Górnik, który schodzi w jej głąb, jest niczym dziecko powracające do prapoczątków pod piersią rodzicielki. Pragnienie ciepła (podniecenia, szczęścia) każe mu pokonać lęk przed niebezpieczeństwem. Przypomina to, zgodnie z psychoanalizą ognia, stosunek płciowy, który wywołuje w nas wewnętrzny ogień, ale jego wzniecenie wymaga nie tylko intymnego zbliżenia i pokonania bojaźni przed innym, ale i obnażenia przed drugim głębi naszej istoty − naszych mocnych i słabych stron. Zjazd pod ziemię tak samo obnaża górnika i czyni bezradnym wobec czeluści, która go równocześnie pociąga swą tajemnicą i ukrytym żarem. Bachelard pisze wręcz, że „(…) w żyłach górnika płynie wewnętrzny ogień ziemi, który każe mu zagłębiać się w nią"[30]. Potwierdzają to liczne świadectwa pracujących w górnictwie oraz literackie opisy niezrozumiałego dla innych przywiązania ludzi kopalni do swego fachu. Wiedzą przecież, że zjeżdżają do krainy mroku, która poprzez skumulowanie w swej przestrzeni czterech żywiołów wytworzyła *piąty* ich rodzaj, grożący niewyobrażalnymi czasami wręcz katastrofami, by wspomnieć jedynie tragedię, jaka wydarzyła się w 1906 roku w Courrières. Zginęło wówczas 1099 osób. Wiedzą, że wchodzą do przedsionka piekła, a jednak czują jakiś niezrozumiały pęd ku niebezpieczeństwu, trapi ich gorączka odkrywania nieznanego, tęsknota za poznaniem początku wszystkich rzeczy, być może kierują się też pewną zuchwałością, wynikającą ze świadomości, że wydobywając skamieniałe życie, stają się niejako jego wskrzesicielami. Wszak w wierszu *Zieleń* Juliana Tuwima górnik to właśnie „(…) spraw umarłych wskrzesiciel (…)"[31].

Aby przetrwać pod ziemią, podobnie jak na morzu, nie wystarczy jednak samo mistrzostwo. Potrzebna jest jeszcze miłość, która jako jedyna jest w stanie podnieść uprawiany zawód do rangi sztuki. Już dla romantyków pracujący w podziemiach był artystą, o czym pisze Maria Janion. Joseph Conrad podkreśla z kolei konieczność umiłowania fachu żeglarskiego, gdyż tylko z takim usposobieniem człowiek

---

[27] Zob. W. Kopaliński: *Słownik…*, s. 266.
[28] G. Morcinek: *Pokład…*, s. 110.
[29] G. Bachelard: *Wyobraźnia…*, s. 28.
[30] Ibidem, s. 46.
[31] J. Tuwim: *Wiersze zebrane*. T. 2. Wyd. 3. Warszawa 1975, s. 202.

będzie zdolny do długotrwałego doskonalenia się[32]. Uwaga ta ma zastosowanie także w przypadku profesji górniczej. Bez miłości i cierpliwości pojawią się zgubne pod ziemią pośpiech, nerwowość i rutyna. Tylko zatem wyjątkowa pasja, miłość, ale i cierpliwość, czujność i odwaga pozwalają górnikom mierzyć się każdego dnia z owym *piątym żywiołem*. Niestety nie zawsze wychodzą z tej próby zwycięsko, a wówczas kopalniane syreny oznajmiają wszystkim, że oto bestia obudziła się po raz kolejny.

Niniejszy artykuł jest zaledwie zarysem problemu, któremu warto, a nawet trzeba poświęcić osobną książkę, gdyż kopalnia jako „piąty żywioł" jest tematem niezwykle szerokim, pobudzającym do pogłębionych rozważań nad zjawiskiem penetrowania ziemi przez człowieka i wynikających z tego wielorakich skutków − od geologicznych po kulturowe. Wreszcie na koniec należy wspomnieć, że przedstawiony w artykule romantyczny obraz kopalni oprócz cytowanej Marii Janion poruszyła również Krystyna Heska-Kwaśniewicz w publikacji *Kolorowy rytm życia*[33].

## Bibliografia

G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Trans. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975.
A. Baumgardten: *Brzegi ciemności*. Warszawa 1964.
J. Conrad: *Zwierciadło morza. Opowieść*. Tłum. A. Zagórska. Wyd. 2. Warszawa 1963.
K. Heska-Kwaśniewicz: *Kolorowy rytm życia. Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993.
M. Janion: *Prace wybrane.* T. 1. *Gorączka romantyczna*. Kraków 2000.
Z. Kossak: *Na ziemi i pod ziemią*. [w:] *Nieznany kraj*. Wyd. 2. Katowice 1958, s. 230–257.
G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*. Tłum. T.P. Krzeszowski. Warszawa 2010.
G. Morcinek: *Wyrąbany chodnik*. T. 1–3. Wyd. 3. Cieszyn 1947.
G. Morcinek: *Pokład Joanny*. [w:] Idem: *Wybór pism*. T. 2. Stalinogród 1956.
G. Morcinek: *Górniczy zakon*. Katowice 1964.
S. Popek: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin 2008.
D. Simonides: *Szczęście w garści. Z familoka w szeroki świat*. Opole 2012.
J. Tuwim: *Wiersze zebrane*. T. 2. Wyd. 3. Warszawa 1975.

**Słowa kluczowe**

kopalnia węgla, piąty żywioł, odwrócona góra, proza

[32] Zob. J. Conrad: *Zwierciadło morza. Opowieść*. Tłum. A. Zagórska. Wyd. 2. Warszawa 1963, ss. 34–36.

[33] Zob. K. Heska-Kwaśniewicz: *Kolorowy rytm życia. Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993.

**Abstract**
**The Mine as „the fifth element" based on chosen literary texts – adumbration**

The article *The Mine as „the fifth element" based on chosen literary texts. Adumbration* presents author's reading out of the mine as „the fifth element". The author at first explains, in what way she understands this metaphor, and then she presents examples of applying this metaphor in the prose. The texts of Aleksander Baumgardten, Zofia Kossak and Gustaw Morcinek were used in this article. The author reads the mine out as „the fifth element", availing herself with cultural symbolism of black and four elements, as well as deliberations of Gaston Bachelard and the theory of metaphors of George Lakoff and Mark Johnson.

**Key words**

a coalmine, the fifth element, a diverted mountain, prose

Jakub Skurtys
*Uniwersytet Wrocławski*

# Projekt „człowiek": wizje człowieczeństwa w filozofii i krytyce Andrzeja Falkiewicza

*Ale ja tutaj człowieka nie wyszydzam, choć ten śmiech dziś nader łatwy.*

*On wcale tak bardzo nie skarlał ostatnio, jak twierdzą niektórzy. Nie karleje, tylko rozrasta się wszerz.* (…) *Nie wszystko jest na niby, ale wszystko jest na raty. Ktoś ofiarował życie ludziom, ale ofiarował je na raty: przepracował się w jakiejś instytucji i z przepracowania umarł. Ktoś zabił człowieka, ale zabił go na raty. Więc sztuka, ta współczesna, też opowiada mu tylko o sprawach na raty. Kafka, Beckett, Proust, Joyce – zbrodnia na raty, lęki na raty, miłość na raty, umieranie na raty. Jakże to widoczne w jej środkach wyrazu.*

*Płomień na raty – tak was widzę, moi współtowarzysze w świecie!*

(A. Falkiewicz, *Znalezione. Szkice do książki*, Wrocław 2006, s. 23)

## 1. Wizjoner?

Temat człowieczeństwa zajmował Andrzeja Falkiewicza niemal od początku twórczości. O tym, jak bardzo istotna, a zarazem obszerna była to kwestia, najlepiej świadczyć może skala zainteresowania samym problemem w badaniach nad twórczością krytyka. W zbierającym różnorakie głosy tomie pokonferencyjnym *„Nie przeczytane"*... aż pięć szkiców dotyczy pośrednio lub bezpośrednio właśnie „człowieka" i jego różnorakich konceptualizacji, od propozycji krytycznoliterackich po antropologiczne i ściśle filozoficzne[1]. Mimo że ostatnimi czasy sporo na ten temat napisano, wydaje się on wciąż podatny na rozwinięcia. Na ogół sam Falkiewicz

[1] Mam tu na myśli kolejno szkice: T. Kunza, *„Jeżeli potrafię nie pomyśleć «ja» w imieniu własnym". Nie-Ja Andrzeja Falkiewicza*; K. Maliszewskiego, *O „rozpiętości wyrazowej człowieka"* – Ledwie mrok *Andrzeja Falkiewicza*; A. Gębali, Homo sacer*, czyli przeciw homogeniczności. Uwagi o* Ledwie mroku *Andrzeja Falkiewicza*; P. Kaczmarskiego, *„Właściwa naturze naszej komedia". Co skrywa człowiek Falkiewicza?*; K. Cicheńskiego, *Andrzej Falkiewicz – od człowieka teatru do człowieka teatralnego*, [w:] *„Nie przeczytane". Studia o twórczości Andrzeja Falkiewicza*, pod red. J. Borowca i T. Mizerkiewicza, Wrocław 2014.

kierował swoją uwagę bardziej w stronę antropologii niż etyki czy ontologii, starał się raczej przemyśleć różnicę między człowiekiem i zwierzęciem (tzw. „różnicę antropologiczną”[2]), niż rozważać problemy związane z humanizmem jako pewną formacją ideową. Mimo to nie możemy powiedzieć, żeby ta refleksja i idąca za tym rozległa krytyka dotycząca humanizmu była mu obca. Od zderzenia z nim i jego zanegowania zaczyna się właściwie przygoda myślowa Falkiewicza. U podstaw późniejszych prób eseistycznych autora *Polskiego kosmosu* leży więc projekt o charakterze negatywnym, chęć ustawienia swojego języka wobec nowoczesnych dyskursów afirmujących człowieczeństwo, *humanitas*. Tę część – odnosząc się do tytułu niniejszego tekstu – chciałbym dalej nazywać częścią krytyczną jego dociekań i jako taką właśnie omówić. Druga część projektu myślowego polskiego pisarza odnosiłaby się raczej do próby stworzenia swoistej wizji „nowego człowieka” i nowej ludzkości, do przemyślenia idei wspólnoty i możliwego tylko w jej obrębie wypełniania się dziejów[3]. Do zbudowania pozytywnego programu potrzebna była jednak Falkiewiczowi i krytyka humanizmu, i krytyka człowieka, ze znamionującą go coraz bardziej nowoczesną ideą suwerennej podmiotowości. Program ten nie został moim zdaniem ukończony, nie przybrał postaci jasnego wywodu ani nie wszedł do żadnej z książek. Można jednak podjąć próbę jego rekonstrukcji lub dopowiedzenia, zestawiając ze sobą zapiski z różnych okresów i rzutując je na inne, uznane i omawiane dziś filozoficzne konstrukcje przyszłości. Najbardziej przydatną, pokazującą najwięcej wspólnych punktów i zasadniczych poróżnień, wydaje mi się rozwijania przez Giorgio Agambena koncepcja nadchodzącej wspólnoty i bycia *jako-takiego*[4]. Jego myśl przyda się do zarysowania odrębności Falkiewiczowskiej idei i pułapek, w jakie popadał jego projekt przedefiniowania człowieczeństwa. Trzeba zarazem pamiętać – podczas formułowania pozytywnej części programu – że ma on charakter bardziej literacki niż filozoficzny, że wielokrotnie poddany jest raczej ekspresji stylu, a nie obiektywności naukowego dowodu. W związku z tym warto go odczytywać raczej w kategoriach wizji, zbliżając się do mistycznych rejonów, w które niejednokrotnie brnął sam pisarz. Podstawowe pytanie, jakie stawiam w niniejszym tekście, dotyczy jednak tego, jak przebiegała refleksja nad pojęciem humanizmu w twórczości Andrzeja Falkiewicza, co ją generowało, co modyfikowało i ku czemu zmierzała.

---

[2] Zob. m.in. A. Żychliński, *Instynkt narracyjny. Różnica antropologiczna w ujęciu filologicznym*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1–2, s. 95–112; R. Sojak, *Paradoks antropologiczny. Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*, Wrocław 2004; H.-J. Glock, *The Anthropological Difference*, [w] *Human Nature, Royal Institute of Philosophy Supplement: 70*, red. C. Sandis i M.J. Cain, Cambridge 2012, s. 105–131, a zwłaszcza w tym kontekście: S. van Tuinen, *“Transgenous Philosophy”: Post-humanism, Anthropotechnics and the Poetics of Natal Difference*, [w:] *In Medias Res. Peter Sloterdijk's Spherological Poetics of Being*, red. W Schinkel, L. Noordegraaf-Eelens, Amsterdam 2011, s. 43–66.

[3] Pod nieco innym kątem poruszałem ten temat w: J. Skurtys, *Nasze niedoszłe wspólnoty, moja wzniosła osobność. Twórczość Andrzeja Falkiewicza wobec problemu wspólnotowości*, [w:] *„Nie przeczytane”...*, op. cit., s. 237–260.

[4] Bardziej szczegółowo omówię te pojęcia w dalszej części tekstu. Zob. G. Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.

Falkiewicz urodził się w roku 1929, zaliczał się więc do tych polskich humanistów, których naukowe dorastanie przypadało na czas odwilży, a którzy wydarzenia roku '68 mogli przyjmować już z pewną intelektualną dojrzałością i dystansem. Echa atmosfery końca lat 60. zaznaczyły się szczególnie w pisanym na początku lat 70. *Teatrze. Społeczeństwo*[5], który ukazał się – ze względu na działania cenzury – dopiero w roku 1980. Już w swojej drugiej książce[6] krytyk podjął się ambitnej refleksji nad ideą społeczeństwa w ogóle, nad możliwymi formami walki z władzą, istotą kolektywności i mechanizmami działania wspólnotowego. Pretekst stanowiła oczywiście literatura i teatr, pojęty jako komunikacja, jako właściwa forma oddolnego, aktywnego oporu przeciwko Instytucji (która odbiera podmiotowość, czyniąc człowieka jednym z trybów w maszynie produkcji i zmieniając go w narzędzie). Tak rozumiana Instytucja – pojmowana w duchu Foucaultiańskim – była głównym przeciwnikiem w walce o bardziej *ludzki* wymiar egzystencji. W *Teatrze*... pojawiły się więc z konieczności dość ważne refleksje dotyczące krytyki humanizmu. Zarysowany został też pierwszy projekt *humanitas*, czyli całej ludzkości, postrzeganej jako możliwość nadchodzącej wspólnoty – z dala od podmiotowych i subiektywnych (egoistycznych w gruncie rzeczy) pobudek – zwłaszcza w dwóch ostatnich esejach: *Na Zaduszki* i *Na Boże narodzenie*. Do tego momentu książki jeszcze powrócę.

Później Falkiewicz zabrał się za pisanie o Gombrowiczu, czy raczej przy Gombrowiczu, jak nazwał wydaną w 1981 książkę *Polski kosmos*[7]. Można powiedzieć, że była to pierwsza na naszym gruncie próba dekonstrukcyjnej lektury autora *Transatlantyku*, pisania obok i przeciw, nakierowana równocześnie na zrozumienie siebie i agonistyczne przeciwstawienie się wielkiemu poprzednikowi. Falkiewicz rozliczał więc filozoficzno-literacki projekt Gombrowicza z metafizycznych tęsknot i modernistycznych utopii, oddając się (oddając samego siebie) w dużej mierze żywiołowi literatury. Zawarł tam również kilka ciekawych uwag, które krytycznie odnosiły się do pojęcia humanizmu i próbowały przemyśleć istotę człowieka w polemice z Gombrowiczowskim „kościołem ludzkim". Przede wszystkim jednak, autor *Kosmosu* posłużył mu do analizy paradygmatu nowoczesności i obnażenia jego słabych stron. Falkiewicz zauważał więc na jego przykładzie postępującą technicyzację świata (i ludzkości) oraz rozrastające się roszczenia do utopii, do formatowania na wielką skalę, które są niczym więcej, jak reakcją na niemożność komunikacji z drugim człowiekiem[8].

---

[5] A. Falkiewicz, *Teatr. Społeczeństwo*, Wrocław 1980.

[6] W formie książkowej debiutował Falkiewicz późno, bo dopiero w 1967 *Mitem Orestesa* (Poznań, 1967), ale praca ta zawierała zebrane eseje o teatrze, które ukazywały się na łamach prasy przez ostatnie dziesięć lat.

[7] A. Falkiewicz, *Polski kosmos. 10 esejów przy Gombrowiczu*, Wrocław 1996.

[8] Swoją refleksję krytyczną nad Gombrowiczem podsumowywał tam znamiennym zakończeniem, które pozwalało mu przejść następnie do kolejnej wizji, do próby zanegowania własnej podmiotowości: „Być może jego [Gombrowicza – przyp. J.S.] wielkie rozstrzyganie jest tylko inną nazwą tej nieumiejętności rozumienia i nieumiejętności współżycia. Bardzo skomplikowaną nazwą; bardzo skomplikowaną postacią nieumiejętności zbliżenia się do drugiego, analogicznego okazu. Ten fenomen tłumaczyłby, dlaczego o eschatologicznie rozumianych celach

Jego własny projekt – o ile coś takiego udałoby się sformułować – zawierający krytykę humanizmu i egocentryzmu, krytykę nowoczesności i jej pokartezjańskiego podmiotu, również był jednak głęboko utopijny. Więcej nawet: w swojej utopijności popadał w mistycyzm i nigdy nie opuścił metafizycznych ram. W późniejszych książkach: *Być może*[9], *Istnieniu i metaforze*[10] oraz przejrzanych, a wydanych przed śmiercią zapiskach z *Takim ściegiem*[11] widać wyraźnie, jak obok próby zbudowania ewolucyjnej, materialistycznej antropologii, klarują się wątki mistyczne: dotyczące pragnienia paruzji, poszukiwania języka-ciała i wyjścia poza człowieka, przekroczenia granicy wyznaczanej przez maszynę antropologiczną[12]. Najpełniej tęsknoty te zarysują się w filozoficznym eseju *Nie-Ja Edwarda Stachury*[13] oraz powieściowym

---

ludzkości i spełnieniu procesu dziejowego najchętniej i najbardziej twórczo rozprawiają ludzie – no tak, ludzie w jakiś sposób źle rozwiązani wewnętrznie, okaleczeni od środka. Fenomen ten wyjaśniałby także treść obrazu, który staje na końcu posłania; tłumaczyłby, dlaczego treścią tego obrazu jest zawsze (różnorako formułowana i osiągana w różny sposób) wspólnota – owa ludzka, bosko–ludzka czy ludzko–boska społeczność. A zatem te ich wielkie rozstrzygnięcia byłyby tylko gigantycznymi transmisjami umożliwiającymi pokonanie znikomej odległości, jaka dzieli człowieka i człowieka. «Taki skok w Niebiosa po to, aby przeskoczyć o dwa metry z własnego ja na cudze?» (Ibidem, s. 216).

9 A. Falkiewicz, *Być może. Być – w stu trzydziestu czterech odsłonach*, Gdańsk 2002.

10 A. Falkiewicz, *Istnienie i metafora*, Warszawa 1996.

11 A. Falkiewicz, *takim ściegiem. Zapisy z lat 1974–1976, przepisane w 1986, przeczytane w 2008*, Wrocław 2009.

12 Termin ten zapożyczam od Giorgio Agambena z jego książki *L'aperto. L'uomo e l'animale* (za wydaniem angielskim *The Open. Man and Animal,* przeł. K. Attel, Stanford 2004) i używam w zgodzie z zaproponowanymi przez niego definicjami. „Maszyna antropologiczna" dotyczy więc człowieka w jego planie historycznym, wyodrębnia z niego to, co było jego wewnętrzną właściwością i przenosi na zewnątrz, jako obce (nie-ludzkie, zwierzęce). Elementem takiej maszyny jest sam język, jako pierwsza granica. Ciekawe i skrótowo rolę człowieka w stosunku do maszyny antropologicznej w rozumieniu Agambena ujęła Joanna Bednarek, warto więc w tym miejscu posłużyć się jej słowami: „Maszyna antropologiczna, stwarzając Człowieka, inicjuje politykę i historię, stanowi też ich siłę napędową. Co bardzo istotne, relacja Człowiek-Zwierzę odnosi się jedynie w sposób wtórny do relacji między empirycznymi ludźmi i empirycznymi zwierzętami: jak podkreśla Agamben, *granica między człowiekiem i zwierzęciem przebiega przede wszystkim wewnątrz człowieka*. To człowiek, ludzkie życie, jest głównym (jeśli nie jedynym) materiałem dla działań maszyny antropologicznej, główną przestrzenią podlegającą podziałowi. Działania te polegają na oddzieleniu życia specyficznie ludzkiego (*bios*) od zaledwie-życia, życia pozbawionego dalszych dookreśleń, życia pojmowanego jako absolutna pasywność (*zoe*)" (J. Bednarek, *Maszyna antropologiczna. Instrukcja demontażu*, „Nowa Krytyka. Czasopismo filozoficzne", http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article435 [dostęp: 15.11.2014])**.** Zob. też: A. Żychliński, *Zwierzę, którego nie ma.* Experimentum de hominis natura, [w:] *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, pod red. Ł. Musiała, M. Ratajczaka, K. Szadkowskiego i A. Żychlińskiego, Poznań 2010; A. Benjamin, *Particularity and Exceptions: On Jews and Animals*, „The South Atlantic Quarterly", V. 1 (107), 2008, s. 71–88; C. Mills, *The Philosophy of Agamben*, Montreal & Kingstone 2008, s. 107–132; K. Ziarek, *Po humanizmie: Agamben i Heidegger*, przeł. M. Ratajczak, http://www.praktykateoretyczna.pl/krzysztof-ziarek-po-humanizmie-agamben-i-heidegger/ [dostęp 20.10.2014].

13 A. Falkiewicz, *Nie-Ja Edwarda Stachury*, Wrocław 1995.

opus magnum *Ledwie mrok*, które pozwolę sobie nazwać ambitną literacką porażką[14]. Książka to jednak o tyle symptomatyczna, że w swoich wielkich zamierzeniach staje się idealnym samograjem dla literaturoznawców, krytyków i teoretyków. Zawiera wszystkie niespełnione marzenia modernizmu, popadając raz to w filozoficzny, formalistyczny hiperobiektywizm (opatrzony męską narracją), innym zaś razem w język ciała, istne *écriture féminine* (pisane zresztą z kobiecej perspektywy), będące próbą dokonania transgresji niszczącej normy kultury i niszczącej samo fizyczne ciało. To – podjęta trochę w duchu Bataille'owskim – próba literatury totalnej. Najbardziej z kolei interesujący nas tu tok rozważań – dotyczący antropogenezy i związany z koncepcją „człowieka teatralnego", zawarł Falkiewicz w eseju *Człowiek teatralny* z *Istnienia i metafory*[15]. Do tych refleksji również będę się starał powrócić.

Można by zarysować dwie drogi, jakimi zdaje się podążać refleksja Falkiewicza. Ruch myśli wychodzi tu więc niejako od literatury i do niej w ostateczności, tzn. w praktyce, zmierza. Literatura pozwala na przeprowadzenie krytyki kultury, krytyki nowoczesności i jej filozoficznych zapędów (dość dotkliwie ocenia pisarz Louisa Athussera czy Jacques'a Lacana, a więc – wtedy jeszcze – wielkich strukturalistów marksizmu i psychiatrii[16]). Biegun polityczny i filozoficzny dotyczy główne refleksji nad zbiorowością. Przemyślany zaś w późniejszym okresie biegun „ja" (mnie, jako człowieka), mojego indywidualnego wyrażania się, zmierza z kolei w stronę antyjęzyka, objawiając się poszukiwaniem bezpodmiotowej paruzji, globalnego porozumienia z całym istnieniem i profanacji maszyny antropologicznej dzięki pracy w samym języku. *Polski kosmos* kończy się np. patetycznym, ale znaczącym wyznaniem: „Wyplułem swoje Ja. Teraz nieskończoność rodzi się poza mną. Mnie nie ma, więc wszędzie mam dom. Mnie nie ma, więc nie mogę zostać oszukany. Mnie nie ma, więc nie muszę nikogo przemóc, przewyższyć"[17]. Bez trudu możemy tu dostrzec refleksy dość emocjonalnej lektury Martina Heideggera, z którym Falkiewicz próbował się intelektualnie zmierzyć.

Trzeba pozostać ostrożnym w nazywaniu poznańskiego twórcy zarówno filozofem, jak i krytykiem. Nie stworzył on spójnego systemu (choć próbował takie nakreślić – np. w przedziwnej, formalistycznej „teorii pola humanistycznego"[18]), a jego teksty pozostają w jakimś sensie zawsze „przy", w dużej mierze stanowiąc o nim samym.

---

[14] Jest to dzieło bardzo ambitne, ale zarazem przesadzone w swoich założeniach, doprowadzone do granicy nieczytelności. Mimo to za *Ledwie mrok* Falkiewicz dostał w 2001 roku nagrodę Czterech Kolumn dla odkrywców i poszukiwaczy literatury. Podzielam tu zdanie Krzysztofa Uniłowskiego, że jest to powieść ważna, ale raczej intelektualnie, niż artystycznie. Zob.: B. Kierc, *Ledwie mrok* [rec.], „Pomosty" 1997/97, T. 2/3, s. 198–200; K. Uniłowski, *Ledwie mrok* [rec.]. „Fa-Art" 1999, nr 1, s. 36–38. S. Sterna-Wachowiak, *Ledwie mrok* [rec.] „Nowe Książki" 1999, nr …, s. 52–53; K. Maliszewski, *Ledwie mrok* [rec.], „Gazeta Wyborcza" http://wyborcza.pl/1,75517,108206.html [dostęp: 10.11.2014]; K. Uniłowski, *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona": o dwóch powieściach współczesnych*, „Teksty Drugie" 2007, nr 1/2, s. 235–248.

[15] A. Falkiewicz, *Człowiek teatralny*, [w:], *Istnienie…,* op. cit., s. 19–61.

[16] Zob. np. *Teatr*…, op. cit., s. 167–168, 245–246; *Istnienie*…, op. cit., s. 176–180, *Być*…, op. cit., s. 50–51.

[17] Falkiewicz*, Polski*…, op. cit., s. 218.

[18] Falkiewicz, *Takim ściegiem…*, op. cit., s. 134–160.

Są jedną z niewielu w naszej krytyce tamtych lat tak ostentacyjnych i manierycznych manifestacji podmiotu twórcy – krytyka egocentryzmu i koncepcji jednostki, który właśnie z bycia jednostką, bycia zawsze „w liczbie pojedynczej" uczynił zarazem główne credo. Może więc najbliższe byłoby tu miano eseisty, ze znamiennym francuskim *essai* jako próbowaniem (się) – z sobą samym[19].

Dochodzimy do momentu zadania kluczowego pytania. Jak rozumie humanizm autor *Polskiego kosmosu* i dlaczego tak bardzo zależy mu na przezwyciężeniu zaproponowanej przez siebie definicji? Po pierwsze, należałoby rozgraniczyć u Falkiewicza dwie odrębne krytyki: krytykę humanizmu jako prądu charakterystycznego dla nowoczesności oraz krytykę człowieka, jako istoty biologicznej i politycznej równocześnie, mierzącej się z procesem historycznym (a na wyższym poziomie: teologicznym). Agamben powiedziałby z tej okazji oczywiście o dwóch planach istnienia – *bios* i *zoe*, czyli życiu politycznym i zwierzęcym (nagim)[20]. Granicą między ludzkim i zwierzęcym dla włoskiego filozofa jest język, ale granica ta tkwi w samym człowieku, to w nim przebiega bowiem proces wyłączającego włączenia i tylko on (człowiek) podlega maszynie antropologicznej. Wykształcenie *bios* jest wejściem w historię, a więc początkiem spełniania się dziejowego procesu, w którym człowiek rozpoczyna samopotwierdzający go proceder dzielenia, wyłączania i opanowywania. Falkiewicz, choć nie są mu znane biopolityczne pojęcia Agambena, zdaje się wprowadzać podobne rozgraniczenia. Podobnie waloryzuje samą maszynę antropologiczną (choć przesuwa ją jeszcze bardziej wstecz, przed język, w sferę przedmiotów materialnych – fetyszy[21]) i podobnie próbuje ją sprofanować. O ile jednak dla Agambena projekt człowieka kończyłby się wraz ze zbawieniem w sobie części ludzkiej i zwierzęcej, sprofanowaniem podziału i ustaniem celowości i konieczności naszego działania oraz powstaniem bycia *jako-takiego* (jak opisuje je we *Wspólnocie, która nadchodzi*[22]), o tyle dla Falkiewicza projekt człowieka kończyłby się tam, gdzie każdy przekraczałby swoją jednostkowość, łącząc się z „ludzkością", na wyższym poziomie uświadomienia. Byłaby to rezygnacja z samego siebie i własnych celów na rzecz postępującego procesu doskonalenia się duchowej świadomości.

---

[19] Zob. R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006, s. 15–24.

[20] Zob. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, posłowiem opatrzył P. Nowak, Warszawa 2008, s. 9–24.

[21] „Najważniejszy jest fakt, że zostałem skazany na korzystanie z materii zewnętrznego świata, aby nią uzupełnić siebie. Po pierwsze więc konstatuję moje **ciało niesamoistne** [podkreślenia Falkiewicza – J.S.] – które przeto musi być **dopełniane**, uzupełniane innymi ciałami (…) podzielana przeze mnie wiedza ma tę przewagę nad koncepcjami językoznawców, że wyprowadza fenomen myśli i fenomen słowa z logicznie wcześniejszej **zasady pozaorganizmowych narzędzi materialnych**, niewątpliwie właściwej człowiekowi i niewątpliwie konstytutywnej dla gatunku. *Homo theatralis* jest nim po pierwsze dlatego, że został skazany na posłużenie się materialnym przedmiotem, „rekwizytem". Zanim zastanowił się nad swymi potrzebami duchowymi, które rekwizyt miałby zaspokoić; zanim określił ewentualne dziedziny, w którym jego narzędzie mogłoby być przydatne – materialne narzędzie już się pojawiło" (A. Falkiewicz, *Człowiek teatralny*, [w:] *Istnienie*…, op. cit., s. 25–26).

[22] G. Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.

## 2. (Any)humanizm i krytyka kultury

Powróćmy jednak do początkowego rozgraniczenia na humanizm i krytykę pojęcia „człowiek". Humanizm, w pierwszym rozumieniu, nie dotyczy właściwie jednostki – dotyczy kultury, jest jej stanem aktualnym, w którym wszyscy utkwiliśmy. To *habitus* (tak, jak rozumie go np. Pierre Bourdieu[23]) reprodukowany wciąż od nowa, a według Falkiewicza zgubny o tyle, że nie pozwala dostrzec tego, co poza-ludzkie, co przekracza człowieka. Pisze krytyk w *Znalezionych…*, wtórując niejako słowom Foucaulta (na którego się jednak bezpośrednio nie powołuje, choć w innych miejscach przyznaje się do krytycznej lektury): „Psychiatria i kryminalistyka: dwa wygodne filtry, które im czyszczą wiedzę o świecie. Stąd w tej ich wiedzy tyle ł a d u"[24]. Owi oni, to współcześni eklektycy, żyjący na granicy pomieszania pojęć i systemów. To wobec nich eseista pozostaje najbardziej krytyczny, nie zauważając, że oskarża ich właściwie o to, co jest sercem nowoczesności – o próbę usystematyzowania i opisania człowieka. Dalej czytamy, w duchu już bardziej gombrowiczowskim:

> Boją się spojrzeć w człowieka – boją się odkryć w człowieku i spraw, które ich będą przedrzeźniać; które ich przez kontrast ośmieszą. (…) Wzięli etykę – więc dyscyplinę, nie przeczę, społecznie użyteczną, jako normatyw przydatną, za klucz swej wiedzy o świecie. Wygodny chwyt każdego humanizmu: «wiedza złożona z usilnych życzeń i nabożnych westchnień» – laickich i teologicznych – laickich zwłaszcza. To, w co wierzyć już nie mogą, co może mieć dla nich znaczenie jedynie służebne, jest im jednocześnie kamieniem węgielnym – ich nieuczciwość jest tutaj. Ich filozofia jest narzędziem bezpieczeństwa[25].

Ta diagnoza z początku lat 70. jest o tyle ciekawa, że pisarz zarzuca swoim przeciwnikom (wśród których byli wtedy przede wszystkim strukturaliści – również antropologiczni) wykorzystanie etyki przeciwko człowiekowi. Polegałoby ono – w tak rozumianym humanizmie – na przeniesieniu pewnego teologicznego (i teleologicznego) projektu w sferę epistemologiczną. Wiązałoby się w ten sposób z unieważnieniem samej etyki, unieważnieniem każdorazowej relacji z innym człowiekiem w imię owego teleologicznego założenia, tzn. regulowania społeczeństwa, stabilizowania go. Jak pisze w wielu innych miejscach eseista, humanistyka jest bowiem częścią h o m e o s t a t u  s p o ł e c z e ń s t w a, ma wyrównywać napięcia[26].

Charakterystyczne pozostaje tu zarazem rozumienie człowieka jako rezerwuaru tłumionych sił, jako życiodajnego źródła, wciąż borykającego się z formą, która je tłumi i ogranicza. Ta forma jest jednak u Falkiewicza zarazem jedyną możliwością

---

[23] *Habitus* rozumiem jako „systemy trwałych dyspozycji, struktury ustrukturowane predysponowane do działania jako struktury strukturujące, tzn. jako zasada generowania i strukturowania praktyk i wyobrażeń, które nie będąc bynajmniej efektem poddania się regułom, mogą być obiektywnie «regulowane» i «regularne»" (P. Bourdieu, *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabylów*, tłum. W. Kroker, Kęty 2007, s. 192–193).

[24] Falkiewicz, *Znalezione…*, op. cit., s. 52.

[25] Ibidem.

[26] Falkiewicz, *Takim ściegiem…,* op. cit., s. 66.

życia zbiorowego – jest *ceremoniałem*, a więc kulturą samą w sobie, w sposób teatralny utrzymującą przy życiu mity, ale i pamięć. Tylko w tym ceremoniale, stwierdzi w *Istnieniu i metaforz*e, możemy odnajdywać sens wykraczający poza nas samych, tylko dzięki niemu możemy przekraczać siebie (swój egocentryzm i swoje człowieczeństwo) i realizować wyższy cel[27]. A że ten wyższy cel istnieje gdzieś w punkcie pozaludzkim i pozahistorycznym (Omega, Całość, Pojednanie) – to już autorski mariaż koncepcji chrześcijańskiego teologia i antropologa Pierre'a Teilharda de Chardin z materialistycznymi koncepcjami Karola Marksa i próbującego go przepracować od strony ontologii filozoficznej Leszka Nowaka[28].

Humanistyka jest jednoznacznie u Falkiewicza kojarzona z dyskursem władzy i związana z odkryciem podmiotu. Musimy więc zapytać, jak ma się jej stosunek do humanizmu? Wydaje się, że eseista dość płynnie przechodzi w swoich tekstach między tymi dwoma pojęciami, za każdym razem mając na myśli pewien dyskurs. W przypadku „humanistyki" (jako zespołu dyscyplin naukowych) przesuwa go jednak w stronę *praxis*, wciąż ponawianej strategii działania, interpretowania i reprodukowania narzędzi regulujących energię człowieka. W przypadku humanizmu jest to z kolei dyskurs odziedziczony, zastany. Pierwszy zarzut, jaki stawia humanizmowi Falkiewicz, jest zarzutem o egocentryzm. Zarazem rozpatruje on humanizm dość wąsko, raczej jako skrajny i fundamentalistyczny antropocentryzm: „Humanizm… ten narcyzm totalny, narcyzm w skali gatunku. Humanizm, czyli antropologia, ale antropologia poprowadzona w sferę poetycką (którą to sferę bierzemy niekiedy za sferę wartości i sensu)"[29]. Cytuję z kolei za *Polskim kosmosem*: „Zgodnie z wiarą humanistyczną, człowiek staje się miarą wszechrzeczy i kierunkiem wszechrzeczy – tym samym

---

[27] Z tego też powodu „humaniści nie są w stanie dotrzeć do ludzkiej duchowości, ponieważ nie mogą i nie chcą pojąć tego, czym ludzie łączą się ze światem pozaludzkim. I to jest ostatni, już nie – antropologiczny paradoks człowieka i humanistyki. Nie da się rozumieć problemu człowieczeństwa ani «materialistycznie», ani «idealistycznie» na gruncie humanistyki – ponieważ nie ma w ogóle tego gruntu. Tylko odwróciwszy uwagę od osobliwości człowieczeństwa i człowieka i dostrzegając to nieosobliwe, wspólne ludziom i światu pozaludzkiemu, humanistyka będzie zdolna rozwiązywać problemy, jakie przed nią stają" (Falkiewicz, *Istnienie…*, op. cit., s. 60).

[28] Leszek Nowak podjął się stworzenia nie-Marksowskiego materializmu, któremu od narodzin (programu) towarzyszył afirmacyjnie Falkiewicz. Jego korespondencja i próby analiz przeprowadzonych w duchu filozofii Nowaka zostały zebrane w książce *Jeden i liczba mnoga* (Wrocław 1989). Teilhard był z kolei bliski Falkiewiczowi głównie ze względu na jego ewolucjonistyczne nastawienie, w którym udowadniał, że ewolucja biologiczna jest jedynie podstawą dla ewolucji duchowej (świadomości), która odbywa się w skali całego gatunku i zmierza ostatecznie do punktu wieńczącego historię w Chrystusie. Falkiewicz wziął z Teilharda dość dużo, zwłaszcza jeśli chodzi o ewolucyjną perspektywę gatunku (filogenezę), ale próbował też znaleźć brakujące połączenie między gatunkiem a pojedynczym, biologicznie ograniczonym (również czasowo) człowiekiem. Warto by w tym kontekście zastanowić się również nad samą popularnością myśli Teilharda wśród nieortodoksyjnych marksistów i być może stąd wywieść fascynację Falkiewicza. Niewątpliwie materialistyczne podejście zbliżało Teilharda do marksizmu, zaskarbiło mu opinię zresztą „mistycznie zrodzonej dialektyki materialistycznej" (R.Garaudy). Zob. Falkiewicz, *Takim ściegiem…*, op. cit., s. 109–110, T. Płużański, *Marksizm a fenomen Teilharda*, Warszawa 1967, s. 236–281).

[29] A. Falkiewicz, *Znalezione*…, op. cit., s. 139.

jednak zostaje pozbawiony oparcia w czymś, co znajdowałoby się na zewnątrz (…) Tak rozumiany humanizm (ale jak może być rozumiany inaczej?!) równa się najbardziej konsekwentnemu narcyzmowi"[30]. Mówi więc eseista o „wielkim zapatrzeniu się" w siebie, zamiast o poszukiwaniu tego, co wykracza poza nas samych, co nas determinuje i predestynuje. Gdyby rozliczyć tu Falkiewicza z jego metafizycznych i historiozoficznych dążeń, krytyka humanizmu dotyczyłaby oczywiście spowalniania dziejowego planu, na którego końcu znajduje się punkt Omega (to zaczerpnął z idei Teilharda i jego historii wypełniającej się w Chrystusie). Gdyby zaś rozliczyć go podług mniej metafizycznego słownika, to pierwszym grzechem humanizmu byłoby ograniczanie heterogeniczności życia, próba opowiedzenia go i przemyślenia z jednej tylko perspektywy, a więc podział i wyłączenie wszystkiego tego, co jest jej obce.

Możemy też powiedzieć – wracając do naszego rozróżnienia – że o ile humanistyka zarządza nami (jednostkami i społeczeństwem), o tyle zarówno jednostka jak i społeczeństwo są produktami czy też efektami humanizmu. To właśnie humanizm, zauważał Michel Foucault:

> jest wszystkim tym w zachodniej kulturze, co ogranicza pragnienie władzy, zabrania pragnąć władzy i wyklucza możliwość jej przejęcia. Teoria podmiotu (w obu znaczeniach tego słowa) znajduje się w samym sercu humanizmu. (…) Od narodzin rzymskiego prawa – to zwornik naszej cywilizacji, która opiera się na definicji jednostkowości jako podmiotowej suwerenności (…) Rzymski system ustrukturyzował rządy i ustanowił podstawy własności. Opanował wolę mocy, umocowując „suwerenne prawo własności" na wyłączne posiadanie tych, który mają władzę. Dzięki tej eleganckiej wymianie, humanizm został zinstytucjonalizowany[31].

To pragnienie władzy, o którym mówi Foucault, jest dla Falkiewicza główną siłą sprawczą, nakazem poszukiwania skuteczności, a więc takim upodmiotowieniem się, które pozwala wyrazić się zarazem etycznie (wobec Innego) i eschatologicznie (w perspektywie Całości, w skali gatunku). Skuteczność to głównie sposób przejawiania się – poprzez wpływ na teraźniejszość lub przyszłość (dzięki stworzeniu np. dzieła, z którego ta przyszłość się wyłoni). Nie możemy jednak pomylić procesu upodmiotawiania się człowieka (wobec dyskursów, a więc przejęcia nad nimi władzy) z ideą kartezjańskiego czy kantowskiego podmiotu, jako konstrukcji u początków upośledzającej i w związku z tym koniecznej do zniesienia. W pierwszej kolejności bowiem, to właśnie podmiot należy przedefiniować. Przypomnijmy raz jeszcze Agambena – zbawieniem człowieka byłoby porzucenie przez niego teleologicznej perspektywy, zrównanie jego *bios* i *zoe*, dzięki któremu żadne działanie nie byłoby już nakierowane ku czemuś; byłoby *jako-takie*, a istota i istnienie stawałyby się tożsame[32]. Dla Falkiewicza człowiek, który przekracza własny podmiot

---

[30] Falkiewicz, *Polski*…, op. cit., s. 75.

[31] M. Foucault, *Revolutionary Action „Until Now"*, [w:] *Language, Counter-Memory, Practice*, red. D. F. Bouchard and S. Simon, Ithaca-New York 1977, s. 221–222.

[32] Tożsamość to w tym przypadku dość nieprecyzyjne sformułowanie, Agambenowi chodzi bowiem o wspólnotę bez właściwości, wspólnotę bytów jakichkolwiek, a więc jednostkowości, w których podział doprowadza do granicy między nimi a pustą przestrzenią, jest samą moż-

(wyzbywa się go), również nie jest zdolny sam z siebie do jakiejkolwiek teleologii. Jest „po prostu", choć to bycie – twierdzi – nakierowuje go wtedy na coś poza nim samym, na osiągnięcie Całości i ponownie włącza w ogólny plan historyczny. Dlatego zmuszony jest Falkiewicz do dokonania gruntowanej krytyki podmiotowości i związanych z nią roszczeń do posiadania (języka, świata, kapitału).

## 3. Człowiek jako projekt zadany

Mocny, ontologicznie umotywowany podmiot, który jest wynikiem myślenia skierowanego na samego siebie i który nigdy poza siebie nie może wykroczyć, jest zapatrzeniem i błędem ludzkości. A w tym błędzie utwierdza go i obnaża zarazem, postępująca technicyzacja świata, w której człowiek staje się tylko narzędziem, zostaje „unarzędziowiony". W refleksji Falkiewicza w wielu miejscach pobrzmiewa tu znowu Heidegger[33]. W *Takim ściegiem* notuje eseista:

> NIELUDZCY? ODCZŁOWIECZENI? Tacy podobno jesteśmy. „Używa się" nas, „zastosowuje". Sami „używamy" i „zastosowujemy" innych. Nie jesteśmy już Kantowskimi podmiotami moralnego prawa, staliśmy się narzędziem, które ma posłużyć („określonemu") celowi, albo elementami („jakichś" lub „określonych") układów. Nie spotykamy się z ludźmi, tylko „nawiązujemy kontakty", albo „kontakty zrywamy"[34].

Dalej, komentując własne refleksje, które częściowo pokrywają się z tym, co wcześniej pisał w *Teatrze…*:

> Mierżą mnie te „Kantowskie podmioty moralnego prawa", które „tajemnicą" zaklajstrowują sprawy z dawna już znane. I zwłaszcza sprawy jeszcze nie znane – które znane być powinny. W swoim mniemaniu bronią „świętości człowieka", gdy prawdziwą przyczyną jest ich własny melodyjny styl (publicystyki, wiersza, prozy…) i umysłowe lenistwo. A więc prawda, mam rację. Tamte moje słowa dobrze oddają język naszego myślenia – ale czy oddają też naszą duszę? Pytając inaczej. Czy my żyjemy naprawdę w tym nieludzkim świecie, czy też – tym światem tylko m y ś l i m y? Czy potomni

---

liwością pomyślenia granicy. Pisze włoski filozof w swojej polemice z Platonem: „*Taki-jaki*. Anafora *taki* nie odsyła w tym przypadku do jakiegoś poprzedzającego terminu (jakiejś przedjęzykowej substancji), a *jaki* nie ma za zadanie zidentyfikowania desygnatu, który miałby obdarzyć owo *taki* znaczeniem. *Jaki* nie posiada innego istnienia prócz *taki*, *taki* zaś innej istoty niźli *jaki*. (…) Wystawienie, czyli bycie-jako-takim, nie jest jakimkolwiek realnym predykatem (bycie czerwonym, gorącym, małym, gładkim), nie jest jednak również czymś od nich różnym (w przeciwnym wypadku bowiem byłoby czymś innym dodanym do pojęcia pewnej rzeczy, a co za tym idzie, kolejnym realnym predykatem). Bycie wystawionym nie jest jedną z twych własności, a zarazem nie jest czymś od nich różnym" (G. Agamben, *Wspólnota*…, op. cit., s. 104–105).

[33] Zob. zwłaszcza: M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przeł. K. Wolicki [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, Warszawa 1977, s. 224–255.

[34] Falkiewicz, *Takim*…, op. cit., s. 104.

będą o nas czytali dzwonki i telefoniczne centrale, czy też – poznają również nasze miejsca ludzkie?[35].

To rozgraniczenie na duchowość i racjonalność, które pojawia się w autokomentarzu do własnych tekstów, wydaje się wygrywać ważną nutę w refleksji coraz bardziej mistycznie zorientowanego Falkiewicza. Oczywiście – postępujące unarzędziowienie i technicyzacja prowadzi do odkrycia pustki podmiotu, a zarazem wzrastająca produktywność[36] zmusza do stworzenia idei społeczeństwa jako sieci informacyjnej[37]. Istotne rozgraniczenie między myśleniem (przynależnym do języka, dyskursu, *episteme* i *bios*) i życiem (*zoe*, pozostającym dla Falkiewicza czymś bardziej autentycznym), przynosi jednak pytanie o „miejsca ludzkie" w „nieludzkim świecie". Miejsca ludzkie, czyli jakie, chciałoby się zapytać za eseistą? Czy byłyby to miejsca w przestrzeni, pewne punkty zbiorcze, w których odbywałoby się życie duchowe i kulturalne, czy też raczej miejsca rozumiane jako tropy, *locus communis*, a więc figury przewidziane jedynie do pomyślenia; punkty na fantomowej mapie ludzkiego ciała/duszy, skupiające się na organicznej metaforze ciała wspólnotowego? I czy samo pojęcie „człowieka" i „człowieczeństwa" nie byłyby z tej perspektywy czymś do wypełnienia, do umiejscowienia i zamieszkania?

Wydaje się w tym kontekście, że pustka jest dla Falkiewicza nie tylko cechą podmiotu nowoczesnego, ale również samego człowieka. A jeśli nie cechą – to na pewno jego celem, postrzeganym w duchu raczej wschodniej, niż zachodniej metafizyki. Warto zwrócić uwagę na fragment *Polskiego kosmosu*, w którym filozof dopowiada: „[człowiek] Właśnie w swym unarzędziowieniu – w swej p u s t c e w e w n ę t r z n e j – pozbawiony możliwości indywidualnego spełnienia się (…), łączy się z innymi, podobnymi sobie. Łączy się w zbiorowość, staje się «przedmiotem pośród przedmiotów», lecz w zbiorowości odnajduje zawsze tę siłę, która prowadzi w nową sytuację społeczną"[38]. Jeśli mówić się o jakimś rozwoju, postępie, który dla eseisty przebiega zawsze na zasadzie „kompleksyfikacji materii"[39] i coraz bardziej zaawansowanego jednoczenia się poszczególnych bytów w organizmy (przy równoczesnej redukcji

---

35 Ibidem.

36 „Nasza inicjatywa, nasza zaborczość, nasza agresywność wobec bytu, stosunki eksploracji, które ustanowiliśmy między sobą, a siebie stworzyli według nich, jako skutki takiego ustawienia. Necessity is the mother of invention – porzekadło, które najpełniej wyraża nadzieje i pragnienia cywilizacji zachodniej. I odwrócenie tego porzekadła dokonujące się w naszych oczach: Invention is the mother of necessity – odwrócenie, które jest koniecznym następstwem świata utechnicznionego, w całości zwróconego ku eksploracji, który kulturę już ustanowił. Heide: «samo-realizujący się człowiek staje się funkcjonariuszem techniki»" (Falkiewicz, *Takim*…, op. cit., s. 141).

37 „Myśląc o sobie stosujemy chętnie terminy, dotychczas zawarowane wyłącznie dla telefonicznych centralek. Coraz częściej oglądamy siebie – ludzkość – «informatycznie», w sposób w jaki dawniej oglądano elektryczne instalacje. O swoich myślach i pragnieniach – i dziełach, które odtąd są bardzo niepełnym wyrazem tych pragnień i myśli – mówimy «strukturami»" (Ibidem, s. 104).

38 Falkiewicz, *Polski*…, op. cit., s. 130.

39 Płużański, *Marksizm*…, op. cit., s. 237.

jednostkowych celów i dążeń), to ten postęp możliwy byłby również poprzez unarzędziowienie, uprzedmiotowienie człowieka, dzięki któremu jest on w stanie dostrzec cel poza nim samym. Chrześcijańska kenoza splata się tu z marksowską alienacją, Warto zauważyć, że w tym punkcie trzeba też ulokować podstawową różnicę między mesjańskimi antropologiami Falkiewicza i Agambena. U włoskiego filozofa po profanacji pozostaje tylko możliwość, a bycie *jako-takie* cechuje się czystą potencjalnością. Opustoszały człowiek u Falkiewicza (człowiek, który ujrzał „prześwit bytu" – powraca Heidegger) jest zaś regresywny, profanuje człowieczeństwo, aby odkryć konieczność zewnętrznego sensu, a tym samym ponownie dopasować się do odgórnie narzuconej/istniejącej formy egzystencji (z tym, że jest to forma o poziom wyższa, bardziej zaawansowana w planie dziejowym). Różnica między tymi wersjami zbawienia ludzkości jest właśnie różnicą między koniecznością, a potencjalnością.

Podmiot stoi na ogół u Falkiewicza w sprzeczności z człowiekiem jako takim (samym w sobie), z jego istotą gatunkową, która polega przede wszystkim na biologicznej zdolności do zaburzania kulturowych ram i transgresyjnym potencjale. W związku z tym pojawia się pojęcie „człowieka humanistycznego", w dużej mierze tożsame dla eseisty z podmiotem pokartezjańskim, choć posunięte znacznie dalej w skutkach. W *Znalezionych*... zapisuje takie znamienne twierdzenie:

> Jakiś wyobrażalny i możliwy do zreferowania powód rozmijania się trafności z prawdą, zawieszenia logiczności u podstaw etc. (resp. Całości nie dającej się uchwycić)? Po pierwsze: jest nim „humanistyczna" ludzkość – Narcyzm widzący tylko siebie i tonący w tym, co odzwierciedla jego własną twarz. Po drugiej: jest nim „humanistyczny" człowiek – Narcyzm pojedynczy, który widzi dokładnie tak samo, jak tamten Narcyzm zbiorowy[40].

Humanistyczny człowiek pozostaje więc – według Falkiewicza – konstruktem w pełni nowoczesnym, a zarazem konstruktem już u podstaw swoich przekłamanym, czy tez zakłamującym możliwość osiągnięcia prawdy (Całości). Myśl tę rozwinie zdawkowo w swoim mocno medytacyjnym eseju o Stachurze, stwierdzając, że „Ty jesteś dzielaczem, ty wszystko dzielisz, bo każdy podział cię mnoży, mnoży twe Ja. I tylko o to pomnożenie chodzi (…) Ja funkcjonuje jedynie pod warunkiem nieposiadania prawdy, nierozwiązania konfliktu"[41]. To oczywiście trafna diagnoza kondycji podmiotu, dla którego warunkiem i sposobem istnienia jest właśnie podział, wyodrębnianie, nazywanie i opanowywanie, czy raczej – jak formułowałby to Heidegger – branie w posiadanie. Podmiot pozostaje zarazem w stanie ciągłego konfliktu, rozdarcia, które domaga się zaspokojenia, a nigdy zaspokojone nie będzie.

To byłaby podstawowa sytuacja człowieka w świecie. Ten mechanizm widzi Falkiewicz już w samym języku, powtarzając za Heideggerem przekleństwo opozycji podmiot-przedmiot[42]. Dopóki nie powstanie nowy język, niemożliwe będzie również przemyślenie człowieka, czy raczej: wymyślenie go na nowo, które zamiast

---

[40] Falkiewicz, *Znalezione*…, op. cit., s. 137.
[41] Falkiewicz, *Nie-Ja*…, op. cit., s. 26.
[42] Falkiewicz, *Znalezione*…, op. cit., s. 139–141.

pomnażania i akumulacji, jako podstawę zaoferuje mu inny system odniesienia. Ale zarazem ten inny system byłby definitywnym końcem znanego nam podmiotu w jego pokartezjańskiej wersji, a tym samym byłby tez końcem humanizmu, jako antropocentrycznej idei utwierdzającej ludzi w ich potrzebie opanowywania świata.

Ale maszyna antropologiczna – o czym już wspominałem – pracuje nie tylko w języku. Jest nią sam ceremoniał, zdaje się twierdzić Falkiewicz i zanim jeszcze posłużymy się językiem, zanim dokonamy pierwszego podziału, sami jesteśmy już częścią podzielonego świata materialnego. „Zanim człowiek posłuży się mową i podejmie wypowiedź «dowolną», zawsze już najpierw przebywa w swym najobszerniejszym, ceremonialnym kontekście tamtej odpowiedzi, zawsze już respektować musi wymogi pewnej społecznej inscenizacji"[43]. A zatem – powiedzmy to innymi słowami – istniejemy jako ludzie w błędnym kole, ludzcy właśnie dzięki temu, że należymy do gatunku, samopotwierdzający ten gatunek przez każde indywidualne działanie, które jest odpowiedzią na zadaną nam formę. Ale istniejemy w ten sposób jeszcze przed językiem; podział na ludzkie i zwierzęce następuje na etapie wytworzenia pierwszego fetyszu.

Ludzie muszą jednak utwierdzać się we własnym człowieczeństwie, „pomnażanie człowieczeństwa jest pierwszym obowiązkiem każdego poszczególnego i wszystkich razem"[44], a nasze życie społeczne polega „na nieustannej walce z entropią, brudem, rozpadem o ludzki poziom"[45]. Ów ludzki poziom to pewne sztuczne usystematyzowanie życia, sztuczne, a jednak niezbędne, aby można w ogóle mówić o procesie rozwoju ducha. Rozwój ten bowiem – i tu znowu czerpie Falkiewicz z myśli Teilharda – następuje tylko w skali gatunku, jest swoistą antropologiczną i metafizyczną filogenezą[46]. Samo człowieczeństwo jest nam jednak zadane jako coś zewnętrznego, coś co nas przekracza, a co istnieje wtórnie, co semantyzuje się dzięki osiąganiu celu:

> Nic nie może ograniczyć bogacenia – bowiem jest to jedyny cel. Człowieczeństwo, *humanitas*, jest jedynym – ale i zawsze obecnym w całości, niepodzielnym! – zadaniem człowieka. Tylko ku temu zadaniu człowiek działa (…) Każdy człowiek, każdy układ społeczny, jaki zawiązuje się w takim świecie; każde zjawisko (…) powołane ku swemu bogaceniu się, staje się samo sobie celem i samo sobie gwarantem słuszności wytyczonego celu[47].

Tutaj musimy być jednak ostrożni wobec słów eseisty, pobrzmiewa w nich bowiem gorzki potencjał ironii i zawodu. Powyższa konkluzja zawiera wszak tautologiczną zasadę: bogacenie się (samoutwierdzanie) jest celem człowieczeństwa, przez to, że człowiek tylko dzięki niemu utwierdza się w sobie – a zarazem, dzięki temu jest słuszne. Powyższa zasada jest idealnym przykładem tego, o czym Falkiewicz

---

43 Falkiewicz, *Istnienie*..., op. cit., s. 41.

44 Falkiewicz, *Polski*…, op. cit., s. 75.

45 Ibidem, s. 100.

46 Zob. np. *Istnienie*…, op. cit., s. 377–379; *Takim ściegiem*…, op. cit., s. 192. Na temat noogenetycznych i filogenetycznych poglądów Teilharda zob. np. W.M. Fac, *Antropologia społeczna Piotra Teilharda de Chardin*, Lublin 2000, s. 9–29.

47 Falkiewicz, *Polski*…, op. cit., s. 75.

pisał przy okazji humanizmu: wzięcia etyki (czyli pewnych norm) za epistemologię i ontologię. Zamiast pytania „po co istniejemy?" zadane zostaje pytanie „jak istnieć, żeby zachować człowieczeństwo", zachować, więc zarazem zakonserwować.

Tymczasem człowieczeństwo powinno być – według Falkiewicza – zorientowane poza siebie, w stronę metafizyki, a każdy pojedynczy człowiek zwrócony ponownie, miast na siebie, w przekraczający go sens. Aby umożliwić przekroczenie siebie w stronę gatunkowej perspektywy, aby występować raczej w imieniu człowieka i ludzkości niż w swoim własnym, trzeba by po pierwsze wyzwolić się od presji podmiotowości, po drugie zaś przezwyciężyć w języku opozycję przedmiot/podmiot. W *Polskim kosmosie* następujące, konsekwentne zakończenie swoich eseistycznych zmagań proponuje Falkiewicz:

> A jednak – to nie jest tak, że ja „otwarłem się na świat", że świat i ludzie przeze mnie przepływają. Świat i ludzie otwarli się przede mną. Ale mnie nie ma – niczego nikomu i niczemu narzucić nie chcę. Ze spokojną ciekawością patrzę na to, co się przede mną otwarło – i daję mu jemu jej to, na co czekało; co chciało, żeby mu jemu jej dać. (Nie ma żadnej wspólnoty, Całości, bo wszystko jest dla mnie p o k o l e i – jest, kiedy j e s t, potem ze spokojnym roztargnieniem to porzucam; i właśnie w tej samej chwili coś innego się przede mną otwiera, co innego dla mnie j e s t). Ale mnie nie ma – nie ma mnie, bo n i e c h c ę, niczego nie chcę[48].

Wtóruje tym refleksjom w eseju o Stachurze, tymi samymi niemalże słowami:

> Mnie nie ma, więc niczego nie mogę otrzymać; mogę jedynie dać. Jest czysta radość, **radość zawsze dawania** [podkreślenie J.S.] – i dziwnym, trudnym do zrozumienia zrządzeniem jest to moja radość. Radość ta jest tym najtrwalszym, co znalazłem.

Można by skwitować ten epifanijny fragment, wieńczący zarazem refleksję Falkiewicza nad Gombrowiczem słowami Jacques'a Derridy, który ciekawie włączył się w dyskusję o upadającym humanizmie, dość produktywnie rozwijając etyczne wątki wygasającego projektu. Otóż – twierdził Derrida w *Given Time* na temat aktu obdarowania – „tam, gdzie jest podmiot i przedmiot, dar pozostaje wyłączony. Podmiot nigdy nie da przedmiotu drugiemu podmiotowi. Ale zarówno podmiot jak i przedmiot są zatrzymanymi efektami daru; zatrzymaniem daru"[49]. Dawać się – jako czysty fenomen, dawać się bez relacji zwrotnej, dawać się w miejsce „posiadać" wydaje się tym, co Falkiewicz miał do zaproponowania w kwestii podmiot-przedmiot, a tym samym w swojej refleksji o człowieku: od wczesnej myśli społecznej, przez próby antropologiczne, po ostateczny zwrot etyczny. Człowiek pomnaża przez utwierdzanie się w sobie, ale w samym języku (który ma go utwierdzać) tkwi pęknięcie. To język bierze w posiadanie kolejne rzeczy, formułując zarazem wobec świata i nas samych *nieustające żądanie* (pozwolę sobie sparafrazować tytuł eseju Simona Critchleya[50]).

---

[48] Ibidem, s. 219.

[49] J. Derrida, *Given Time: I. Counterfeit Money*, przeł. P. Kamuf, Chicago i Londyn 1992, s. 24.

[50] S. Critchley, *Nieustające żądanie. Etyka polityczna*, przeł. R. Dobrowolski, M. Gusin, Wrocław 2005, s. 29–42.

Moment, w którym owo „chcę" zostaje zmienione na „daję", przypomina w gruncie rzeczy Husserlowską refleksję o fenomenach, które podobnie „dają nam się" (*Gegebenheit*), bezwarunkowo i niepostrzeżenie. W tym momencie zarazem człowiek ustępuje, bo ustępuje podmiot – nie ma już po co wyznaczać definicji humanizmu, gdy refleksja zachowawcza ustępuje miejsca refleksji donacyjnej, zwróconej ku komuś, jako zasadzie i impulsowi powołującemu[51].

## Bibliografia

„*Nie przeczytane". Studia o twórczości Andrzeja Falkiewicza*, pod red. J. Borowca i T. Mizerkiewicza, Wrocław 2014;

Agamben G., *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, posłowiem opatrzył P. Nowak, Warszawa 2008;

Agamben G., *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008;

Agamben G., *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008;

Agambena G., *The Open. Man and Animal,* przeł. K. Attel, Stanford 2004;

Bednarek J., *Maszyna antropologiczna. Instrukcja demontażu*, „Nowa Krytyka. Czasopismo filozoficzne", http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article435 [dostęp: 15.11.2014]).

Benjamin A., *Particularity and Exceptions: On Jews and Animals*, „The South Atlantic Quarterly", V. 1 (107), 2008, s. 71–88; C. Mills, *The Philosophy of Agamben*, Montreal & Kingstone 2008, s. 107–132);

Bourdieu P., *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabylów*, tłum. W. Kroker, Kęty 2007;

Critchley S., *Nieustające żądanie. Etyka polityczna*, przeł. R. Dobrowolski, M. Gusin, Wrocław 2005;

Derrida J., *Given Time: I. Counterfeit Money*, przeł. P. Kamuf, Chicago i Londyn 1992;

Fac W. M., *Antropologia społeczna Piotra Teilharda de Chardin*, Lublin 2000;

Falkiewicz A., *Być może. Być – w stu trzydziestu czterech odsłonach*, Gdańsk 2002;

Falkiewicz A., *Istnienie i metafora*, Warszawa 1996;

Falkiewicz A., *Mit Orestesa. Szkice o dramaturgii współczesnej*, Warszawa 1967;

Falkiewicz A., *Nie-Ja Edwarda Stachury*, Wrocław 1995;

Falkiewicz A., *Polski kosmos. 10 esejów przy Gombrowiczu*, Wrocław 1996;

Falkiewicz A., *Takim ściegiem. Zapisy z lat 1974–1976, przepisane w 1986, przeczytane w 2008*, Wrocław 2009;

Falkiewicz A., *Teatr. Społeczeństwo*, Wrocław 1980;

Foucault M., *Revolutionary Action „Until Now"*, [w:] *Language, Counter-Memory, Practice*, red. D. F. Bouchard and S. Simon, Ithaca-New York 1977, s. 218–233;

[51] Ten „donacyjny" aspekt filozofii Derridy został przepracowany w duchu chrystianistycznym przez jego ucznia Jean-Luca Mariona i wydaje się, że zaproponowane przez niego pojęcie „podmiotu", jako bycia w odpowiedzi na wcześniej istniejący w świecie akt nadania sensu, doskonale pasowałoby do założeń Falkiewicza, gdyby tylko miał okazję się bliżej z tymi refleksjami zapoznać. Zob. J.-L. Marion, *Będąc danym. Esej z fenomenologii donacji*, przeł. i wstępem opatrzył W. Starzyński, Warszawa 2007; idem, *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1996.

Glock H.-J., *The Anthropological Difference*, [w] *Human Nature, Royal Institute of Philosophy Supplement: 70*, red. C. Sandis i M.J. Cain, Cambridge 2012, s. 105–131;
Heidegger M., *Pytanie o technikę*, przeł. K. Wolicki [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, Warszawa 1977, s. 224–255;
Kierc B., *Ledwie mrok* [rec.], „Pomosty" 1997/97, T. 2/3, s. 198–200;
Maliszewski K., *Ledwie mrok* [rec.], „Gazeta Wyborcza" http://wyborcza.pl/1,75517,108206.html [dostęp: 10.11.2014];
Płużański T., *Marksizm a fenomen Teilharda*, Warszawa 1967;
Sendyka R, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006;
Sojak R., *Paradoks antropologiczny. Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*, Wrocław 2004;
Sterna-Wachowiak S., *Ledwie mrok* [rec.] „Nowe Książki" 1999, nr …, s. 52–53;
Uniłowski K., *Intymność niemożliwa, intymność „zaprzeczona": o dwóch powieściach współczesnych*, „Teksty Drugie" 2007, nr 1/2, s. 235–248;
Uniłowski K., *Ledwie mrok* [rec.]. „Fa-Art" 1999, nr 1, s. 36–38;
van Tuinen S., "*Transgenous Philosophy": Post-humanism, Anthropotechnics and the Poetics of Natal Difference*, [w:] *In Medias Res. Peter Sloterdijk's Spherological Poetics of Being*, red. W Schinkel, L. Noordegraaf-Eelens, Amsterdam 2011, s. 43–66;
Ziarek K., *Po humanizmie: Agamben i Heidegger*, przeł. M. Ratajczak, http://www.praktykateoretyczna.pl/krzysztof-ziarek-po-humanizmie-agamben-i-heidegger/ [dostęp 20.10.2014];
Żychliński A., *Instynkt narracyjny. Różnica antropologiczna w ujęciu filologicznym*, „Teksty Drugie" 2002, nr 1–2, s. 95–112;
Żychliński A., *Zwierzę, którego nie ma.* Experimentum de hominis natura, [w:] *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, pod red. Ł. Musiała, M. Ratajczaka, K. Szadkowskiego i A. Żychlińskiego, Poznań 2010;

**Słowa kluczowe**

humanizm, Falkiewicz, Agamben, biopolityka, człowiek, różnica antropologiczna

**Abstract**
**Project: „Man". Visions of Humanity in Andrzej Falkiewicz's Philosophy and Literary Criticism**

The article offers an analysis of Andrzej Falkiewicz's conception of „man" in relation to his own critical project and some biopolitical ideas by Giorgio Agamben. The main problem is Falkiewicz's attitude to the concept of humanism and his attempts to criticize it for its narcissistic tendencies, technicalist mode of thought, resulting in adoration of man separated from nature and Being, unable

to fulfill his destiny as a savior of the world. Describing weak sides of humanity and humanism, at the same time Falkiewicz tries to present future possibilities of emancipation in the scale of whole Specie, mostly according to French philosopher Pierre Teilhard de Chardin. Author's aim is to show the conception of "man" in Falkiewicz's critical works as a kind of task, necessitating the continuous reflection on the anthropological difference both in the scale of the unit ("my private being"), as well as species.

**Keywords**

human, humanism, Falkiewicz, Agamben, biopolitics, antropological difference

Justyna Rządeczko
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Polskiej*

# Praktyki męskiej dominacji w prozie Huberta Klimki-Dobrzanieckiego

Hubert Klimko-Dobrzaniecki jest obecnie jedną z barwniejszych postaci środowiska literatów. O jego czasem niewiarygodnych wręcz przygodach przeczytać można zarówno w wywiadach, jakich udziela, jak i na kartach jego powieści i opowiadań. Bielawski pisarz lubi bowiem wykorzystywać w swojej twórczości wątki mające źródło w jego własnych doświadczeniach, choć trzeba przyznać, że autorowi często udaje się zwieść czytelnika poprzez liczne zabiegi deformujące rzeczywiste doświadczenia na potrzeby kolejnych opowieści.

Klimko-Dobrzaniecki opublikował już wystarczająco wiele powieści i opowiadań, by uważny czytelnik mógł dostrzec najważniejsze, powtarzające się w jego kolejnych utworach cechy. Wyróżnić tu z pewnością należy skłonności do umiejscawiania akcji w małomiasteczkowym, raczej hermetycznym środowisku, lubowanie się w portretowaniu odmieńców i dziwaków czy oniryczny charakter wielu wydarzeń. Utwory Klimki-Dobrzanieckiego mają jeszcze jedną istotną cechę wspólną, która jest tak oczywista, że niewielu krytyków poświęca jej uwagę w recenzjach i omówieniach twórczości bielawskiego autora. Tym wspólnym elementem jest silne skupienie się na problematyce męskości, często niewyrażone wprost, lecz widoczne przy bliższym oglądzie. Bielawski twórca zarysowuje bowiem w swojej prozie liczne wizerunki mężczyzn, konstruując różne typy męskości, w tym także „męskości niemęskiej". Grzegorz Czekański wyraźnie wskazuje na rolę, jaką męskość odgrywa w twórczości dolnośląskiego pisarza – za czynniki determinujące pisarstwo tego autora uznaje pojęcie autentyzmu oraz kategorię męskości[1]. W prozie tej spotykamy więc konterfekty mężczyzn dominujących lub starających się walczyć o dominację, chłopców poddawanych socjalizacji w męskość, mężczyzn przeżywających kryzys tożsamości, synów zdominowanych przez nadopiekuńcze matki, mężczyzn przeczących heteronormatywnym normom czy w końcu dramat chłopca uwięzionego w ciele, które na skutek zmian hormonalnych nabiera cech kobiecych.

Niniejszy artykuł odniesie się do pierwszej z możliwych praktyk konstruowania męskości w tekstach dolnośląskiego pisarza, czyli do męskości hegemonicznej. Termin ten zyskał na popularności dzięki Reawyn Connel, australijskiej badaczce wpisu-

[1] G. Czekański, *Literatura brzydka*, w: *Rozkład jazdy. 20 lat literatury Dolnego Śląska po 1989 r.*, pod red. J. Bieruta, W. Browarnego, G. Czekańskiego, Wrocław 2012, s. 314.

jącej się w nurt men's studies – „badań genderowych zajmujących się w szczególności specyfiką męskości i badaniem męskich ról płciowych w przestrzeni społecznej i kulturowej"[2]. Zgodnie z poglądami Connel nie ma jednej podstawowej męskości, lecz jest ich wiele w zależności od momentu historycznego, umiejscowienia geograficznego czy uwarunkowań kulturowych i społecznych. Najciekawszy aspekt teorii Connel stanowi jednak teza, że również w obrębie jednego kręgu kulturowego czy nawet jednostek mniejszych nie istnieje jeden wzór męskości. Badaczka zaproponowała interesującą typologię męskości. Wyróżniła więc męskość hegemoniczną, czyli „kulturowo dominujący ideał męskości, skoncentrowany na autorytecie, fizycznej tężyźnie i sile, heteroseksualności i płatnej pracy"[3]. W kontekście niniejszych rozważań warto podkreślić, że męskość hegemoniczna podporządkowuje sobie zarówno to, co kobiece, jak i to, co „niewystarczająco" męskie. Ten rodzaj męskości stanowi konstrukt idealny, którego przymioty występujące wszystkie razem i w największym stężeniu są nieosiągalne dla zdecydowanej większości mężczyzn. Owa większość reprezentuje typ męskości współuczestniczącej – mężczyźni akceptują ideał męskości hegemonicznej, lecz nie są w stanie go dosięgnąć. Connel wyróżniła dalej męskość współuczestniczącą, czyli występującą w świecie patriarchalnym, lecz zmuszoną do ciągłego wypracowywania relacji władzy między tym, co męskie, a tym, co niemęskie, oraz męskości podporządkowane, obejmujące „wszystkich mężczyzn, którzy nie potrafią, nie chcą lub nie mogą sprostać wymogom charakterystycznym dla męskości hegemonicznej i współuczestniczącej"[4]. Męskości te będą reprezentować przede wszystkim homoseksualiści, transwestyci, metroseksualiści, ale także członkowie mniejszości etnicznych, którzy m.in. z powodu innego koloru skóry[5] często pozostają w relacjach podrzędności-nadrzędności wobec obowiązującego modelu męskości hegemonicznej.

W dalszych rozważaniach zanalizowane zostaną te fragmenty literackiej twórczości Huberta Klimki-Dobrzanieckiego, które mogą być zinterpretowane jako odblaski kulturowego dyskursu męskości dominującej. W celu uporządkowania wypowiedzi niniejszy tekst zostanie podzielony na dwie części, co podkreśli dwojaki wymiar owego dyskursu – umacnianie męskości poprzez praktyki dominacji wobec kobiet oraz praktyki dominacji wobec innych mężczyzn

## Praktyki męskiej dominacji wobec kobiet

Urszula Kluczyńska celnie zauważa: „Męska dominacja poprzez swą wszechobecność zdaje się przezroczysta, niemal niedostrzegalna, a nawet jeśli zostanie dostrze-

---

[2] A. Burzyńska, *Gender i queer*, w: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, pod red. A. Burzyńskiej i M.P. Markowskiego, Kraków 2006, s. 452.

[3] K. Wojnicka, E. Ciaputa, *Wprowadzenie: refleksja naukowa nad społeczno-kulturowymi fenomenami męskości*, w: *Karuzela z mężczyznami. Problematyka męskości w polskich badaniach społecznych*, pod red. K. Wojnickiej i E. Ciaputy, Kraków 2011, s. 12.

[4] Ibidem, s. 13.

[5] Stosując sformułowanie „inny kolor skóry", mam na myśli kolor skóry odmienny niż reprezentowany przez większą część danej społeczności, nie zaś wyłącznie kolor inny niż biały.

żona – poprzez swą oczywistość jest trudna do podważenia."[6] Praktyki męskiej dominacji wobec kobiet są bardzo różnorodne – niektóre z nich to zachowania pojmowane jako czyny karalne w świetle współcześnie obowiązującego prawa, inne zaś są na tyle subtelne, iż dopiero przy bliższym oglądzie zauważa się ich represyjny charakter. Zastanawiające jest, co sprawiło, iż cywilizacja przyjęła w sposób tak bezwarunkowy system, w którym jedna płeć pozostaje w relacji władzy do drugiej płci.

Pierre Bourdieu stwierdza: „Siła męskiego porządku wynika z tego, że obchodzi się bez uzasadnienia, androcentryzm narzuca się jako naturalny i niewymagający dyskursywnej legitymizacji."[7] Francuski badacz formułuje także tezę, iż uzasadnienie tej siły nie jest potrzebne, ponieważ obie strony przyjmują ją jako coś naturalnego – przeświadczenie to bierze się ze wspólnego dla obu płci narzędzia poznania[8].

Przejawy męskiej dominacji można zauważyć szczególnie w stosunku mężczyzn do kobiecego ciała. Warto tu przypomnieć, że w dychotomii mężczyzna – kobieta to właśnie kobiecie przypisuje się cielesność, a mężczyźnie rozum, w związku z czym zapanowanie nad kobiecym ciałem to właściwie przejęcie władzy nad kobietą. Najbardziej oczywistą praktyką męskiej dominacji jest wzięcie kobiety w posiadanie poprzez seks.

Przyjaciel narratora opowieści Klimko-Dobrzanieckiego *Kołysanki dla wisielca* wyznaje, że jest coś, o czym marzy i co jeszcze nie było mu dane: „Boro miał dziwny kompleks – kiedy się upił, zawsze mówił, że nigdy w życiu nie spał z dziewicą, że tak chciałby kogoś, albo przynajmniej coś rozdziewiczyć." (KDW, 65)[9]

Ostatecznie Boro wpada na szalony pomysł – planuje „rozdziewiczyć choinkę", czyli wyciąć z islandzkiej ziemi nieruszone jeszcze przez nikogo drzewko. Rozwiązanie kompleksu bohatera jest konceptem szaleńca wpisującym się idealnie w stosowaną przez Klimkę-Dobrzanieckiego strategię literackiego portretowania dziwaków i odmieńców. W kontekście zagadnień związanych z męskością będzie nas interesować jednak sam kompleks bohatera. Dla Bora rozdziewiczenie kogoś (lub czegoś) jest tak ważne, iż sam bohater stwierdza: „(…) kiedy to zrobię, będę miał pewność, że w końcu coś rozdziewiczyłem, że zaliczyłem już wszystko i nie będzie mi szkoda odchodzić." (KDW, 66)

Skąd bierze się ta obsesja? Męskość hegemoniczną cechuje silne zorientowanie na kwestię stosunków seksualnych z kobietami, przy czym kobiety traktowane są tu prawie bez wyjątku przedmiotowo. Mężczyzna traktuje seks z kobietą jako potwierdzenie swojej męskości. Jak zauważa Zbyszko Melosik: „Wielu krytyków kultury współczesnej twierdzi, iż w obliczu społecznej ofensywy kobiet życie seksualne staje się (w subiektywnym poczuciu mężczyzn) ostatnim „bastionem" męskiej dominacji."[10]

---

[6] U. Kluczyńska, *Metamorfozy tożsamości mężczyzn w kulturze współczesnej*, Toruń 2009, s. 97.

[7] P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 18.

[8] Ibidem, s. 47–48.

[9] Dla oznaczenia fragmentów powieści Klimki-Dobrzanieckiego stosuję następujące skróty: BB – *Bornholm, Borhnolm*, Kraków 2011; DR – *Dom Róży. Krýsuvik*, Wołowiec 2006; GU – *Grecy umierają w domu*, Kraków 2013; KDW – *Kołysanka dla wisielca*, Wołowiec 2007, RDT – *Raz. Dwa. Trzy*, Kraków 2007; RP – *Rzeczy pierwsze*, Kraków 2009; SBZ – *Stacja Bielawa Zachodnia,* Nowa Ruda 2003. Liczba po skrócie oznacza numer strony.

[10] Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006, s. 161.

Seks z dziewicą jest dla mężczyzny jeszcze mocniejszym dowodem jego atrakcyjności i męskości. Tradycyjny mężczyzna ma silną potrzebę rywalizacji z innymi przedstawicielami swojej płci. Fakt, iż zdobył jakąś kobietę jako pierwszy, wydatnie podbudowuje jego ego. Chyba jeszcze większą dumę przynosi mężczyźnie zdobycie kobiety, która ślubowała Bogu czystość – kształcący się w seminarium bohater *Raz. Dwa. Trzy* jest zafascynowany młodą zakonnicą. To ona wykonuje ostatecznie pierwszy krok w stronę seksualnego zbliżenia, które bohater odczuwa jako „słodki grzech", ponieważ pojawiają się „lekkość i duma, bo konsekrowane usta cię smakowały, piły twoje nasienie, doprowadzały do uniesień" (RDT, 213).

Proza Huberta Klimki-Dobrzanieckiego jest dość bogata w opisy stosunków seksualnych między mężczyzną i kobietą. Bohater *Rzeczy pierwszych* korzystający z gościnności pewnego niemieckiego małżeństwa uprawia seks z mężatką: „Kur nie chciał kapitulować. Uklękła i podparła się na łokciach. Kilka razy z rzędu kneblowała ujadanie rozkoszy w pierzu poduszki." (RP, 55)

Jednym z głównych wzorców męskości hegemonicznej jest mężczyzna playboy. Wzorzec ten wyewoluował z przekonania o seksie jako ostatecznym i niepodważalnym narzędziu zdobywania władzy nad kobietą. Z aktualnością tego wizerunku męskości wiązać można zjawiska dostrzeżone przez Melosika – powrót idei męskiej hiperseksualności, problem uzależnienia mężczyzn od seksu oraz depersonalizację życia seksualnego[11]. Bohater *Rzeczy pierwszych* w swojej narracji kładzie nacisk na własną sprawność seksualną, która zdaje się co najmniej ponadprzeciętna. Narrator jest również pewien, iż dzięki swojemu wigorowi i umiejętnościom potrafi w pełni zaspokoić partnerkę seksualną. Playboy traktuje kobietę przedmiotowo, ale widoczna jest też tendencja do wzmacniania męskiego ego przez przekonanie o nadzwyczajnej zdolności zapewnienia rozkoszy kobiecie. Nieistotne jest jednak dla playboya, czy partnerka rzeczywiście osiągnęła orgazm, czy też tylko jemu tak się wydaje.

Wypowiedzi młodego bohatera *Raz. Dwa. Trzy* również świadczą jednoznacznie o jego przedmiotowym stosunku do kobiet. Nastolatek przeszedł już socjalizację w męskość i przejmuje zachowania wzorcowe dla wizerunku playboya, również względem własnej kuzynki. Tego wchodzącego w dorosłość chłopaka można by scharakteryzować zdaniem, które według Kluczyńskiej obrazuje, jak współczesne kobiety postrzegają playboya: „To niedojrzały chłopiec, który szuka potwierdzenia swej męskości w omnipotencji seksualnej."[12] Z narracji bohatera wynika też bezsprzecznie, iż seks ma dla niego wymiar hedonistyczny. Nie pojawia się tu żadne głębsze uczucie.

Ten sam bohater opowiada o specyficznym związku swojego nastoletniego kolegi Tomka i jego ciotki. W swojej narracji wspomina zachowanie Tomka wobec cioci – chłopak mówi do niej na „ty" i klepie ją po pośladkach (RDT, 16). Takie gesty wyrażają brak szacunku do kobiety, co wynika ze świadomości Tomka, iż fizycznie, a zarazem symbolicznie, posiadł ją.

Inny z bohaterów prozy bielawskiego pisarza, Horst, po powrocie z urlopu, podczas którego, dzięki romansowi, odżył i nabrał odwagi, chce zmienić dotychczasowe

---

[11] Ibidem.

[12] Kluczyńska, op. cit., s. 157.

relacje z żoną, której pozwalał wcześniej sobą pomiatać. Terytorium, na którym chce stoczyć bój o władzę z małżonką, jest ich wspólna sypialnia. Horst czuje, iż właśnie przez seks z żoną, którego ta długo mu odmawiała, będzie mógł odzyskać pozycję dominującą w związku:

> Nie myślał o niczym innym jak tylko o wygraniu tej sztafety (…) Zerwał z niej kołdrę. Zamarła, a potem raptownie podkurczyła nogi. Jeszcze próbowała coś powiedzieć, ale on nie słuchał, zdzierał z niej koszulę nocną, która po chwili zamieniła się w strzęp. Pierwszy raz w życiu zobaczył w jej oczach strach i chciał, żeby te oczy takie pozostały (…) Parł w nią i pocił się przy tym. Nie sprawiało mu to dużej przyjemności fizycznej, lecz wielką umysłową. Była cały czas sucha, choć skapitulowała i rozluźniła się. Poczuł, że kamień sflaczał i że może robić z nim, co chce. (BB, 93–94)

Horst tak bardzo wierzy w performatywną moc aktu seksualnego, który ma mu przynieść dominację nad żoną, że w przypływie determinacji przekracza granicę pomiędzy małżeńskim stosunkiem a gwałtem. Agresja wobec kobiety jest uzasadniona przekonaniem o niepodważalności męskiej dominacji. Czyn, którego dokonuje tu Horst, kłóci się z jego wcześniejszym wizerunkiem mężczyzny zdominowanego przez żonę. Gwałt na niej wynika z chęci odzyskania władzy, która przecież Horstowi jako mężczyźnie się należy. Horst jest przykładem mężczyzny, który cierpi z powodu niemożliwości osiągnięcia ideału męskości hegemonicznej. Tłamszony przez żonę przez szereg lat znajduje w sobie siłę, by zawalczyć o swą męskość. Wybiera w tym celu jeden z głównych atrybutów macho – kolejnego z wizerunków mężczyzny dominującego, o którym Krzysztof Arcimowicz pisze: „Jest zdobywcą, który podbija pasywną i bezbronną kobietę, nie wahając się – jeśli uzna to za konieczne – przed stosowaniem przemocy."[13]

Horst, jeszcze przez wyjazdem do sanatorium, próbował wzmocnić w sobie poczucie męskości przez próbę zmuszenia do seksu szkolnej sekretarki (BB, 111–112). Nauczyciel biologii wiedział o romansie kobiety z dyrektorem szkoły i wykorzystał to, by zaszantażować koleżankę. Nawet sekretarka zaskoczona była jego odwagą i pewnością siebie.

Żona Horsta staje się pod jego nieobecność w mieście obiektem seksualnego zainteresowania sąsiada. Bruckner odwiedza kobietę w jej domu i po krótkiej pogawędce odwraca ją tyłem, władczym gestem zadziera do góry sukienkę i zaczyna uprawiać z nią seks (BB, 206). Bruckner jest starszym mężczyzną, który podobnie jak Horst nie jest szczęśliwy w swoim małżeństwie. Zdobycie innej kobiety jest dla niego ratunkiem przed zbliżającym się kryzysem `męskości w jego życiu. Stosunek, w którym Bruckner przyjmuje pozycję dominującą, pozwala mu na nowo poczuć się w pełni mężczyzną.

Kolejnego przykładu dla potwierdzenia roli seksualnych podbojów w budowaniu poczucia męskości dostarcza powieść *Grecy umierają w domu*. Jeden z bohaterów, sześćdziesięcioletni mężczyzna, co roku przyjeżdża do tego samego pensjonatu

---

[13] K. Arcimowicz, *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda – fałsz – stereotyp*, Gdańsk 2003, s. 211.

z coraz to młodszymi partnerkami. Jego związki są krótkotrwałe, co wcale mu nie przeszkadza. Obserwująca go od dłuższego czasu bohaterka stwierdza nawet: „On się nimi żywi (…) Wypija im krew (…) bledną przez te dwa tygodnie i w końcu przypominają białe kartki z notesu. A przecież Johnny non stop zabiera je na plażę. Coś w tym musi być… Sam wygląda jak młody bóg." (GU, 58)

Okazuje się więc, że uwodzenie kobiet, szczególnie tych o wiele młodszych, może stać się dla mężczyzny niezawodnym środkiem w walce z upływającym czasem i związanym z tym kryzysem męskości. Przytoczony fragment wprost mówi o kosztach, jakie ponosić muszą partnerki Johnny'ego, podczas gdy starszy pan w relacjach tych jest stroną czerpiącą jedynie zyski.

O tym, jak seks może stać się dla mężczyzny sposobem na uzyskanie władzy nad kobietą, świadczy chyba najlepiej przykład Ilonki, bohaterki opowiadania *Cud*. Ilonka jako piętnastoletnia dziewczyna poznaje na obozie o kilka lat starszego chłopaka, z którym traci dziewictwo: „Od tamtej chwili czuł się jej defloracyjnym baronem, posiadaczem, prawdziwym mężczyzną. Jego pozycja nie była jeszcze tak silna, aby ją zapłodnić i doprowadzić do ołtarza." (SBZ, 27)

Ilonka podczas studiów odkrywa w sobie skłonności lesbijskie i zakochuje się z wzajemnością w koleżance, wciąż jednak z poczucia winy spotyka się z chłopakiem. Gdy próbuje z nim zerwać, on sięga po seks jako ostateczną broń przeciwko kobiecej wolności – prosi ją o ostatni stosunek i podstępem ją zapładnia. Ilonka poddaje się i zostaje wchłonięta przez tradycyjny model patriarchalnej, katolickiej rodziny.

Seks stanowi najczęściej symboliczne zaznaczenie męskiej dominacji nad kobietą. Mężczyźni stosują jednak także inną praktykę potwierdzającą ich władzę nad kobietami również w wymiarze fizycznym – jest to szeroko rozumiana przemoc. Antropolodzy i badacze zajmujący się studiami nad męskością zwracają uwagę na stosunkowo istotne powiązanie męskości z agresją. Kluczyńska zauważa, że trudno stwierdzić jednoznacznie, co jest w tej parze skutkiem, a co przyczyną: „czy mężczyźni stosują przymus wobec kobiet, ponieważ dominują nad nimi w wielu aspektach, czy też ich agresja pełni centralną rolę w ustanowieniu dominacji nad kobietami".[14]

Niektóre z koncepcji opowiadają się za biologicznym, inne za kulturowym pochodzeniem skłonności do agresji u mężczyzn.[15] Arcimowicz przywołuje poglądy Plecka, według którego mężczyźni mają w dorosłym życiu silną potrzebę posiadania władzy nad kobietą, ponieważ w dzieciństwie byli otoczeni przez dominujące oraz kontrolujące ich matki i nauczycielki.[16] Możliwe jest też, że mężczyźni wykorzystują swoją fizyczną przewagę nad kobietami, aby wzmocnić kruchy (przez swój kulturowy, a nie biologiczny charakter) konstrukt, jakim jest męskość.

Utwory Klimki-Dobrzanieckiego zawierają również portrety mężczyzn, którzy dopuszczają się przemocy wobec kobiet. Zdarzają się więc na przykład gwałty – jeden z nich (gwałt Horsta na żonie) został już pokrótce omówiony. W *Rzeczach*

---

[14] Kluczyńska, op. cit., s. 105.
[15] Szerzej na ten temat zob. Arcimowicz, op. cit., s. 66–71.
[16] Ibidem, s. 67.

*pierwszych* pojawia się historia z czasów wojny, kiedy to czerwonoarmiści pobili i zgwałcili do nieprzytomności sąsiadkę dziadków głównego bohatera (RP, 43). Jeden z rosyjskich żołnierzy próbował zgwałcić również babcię Huberta, ogłuszywszy uprzednio jej męża. Z opresji uratował ją sąsiad, zabijając oprawcę. Zadziwiające z punktu widzenia cywilizowanego człowieka są okoliczności tej próby gwałtu – Rosjanin przychodzi do domu dziadka Huberta, z którym kilka dni wcześniej pił alkohol, i mówi, że „mu się chce, że musi mu załatwić babę" (RP, 44). Każe mu wezwać żonę i traktując ją całkowicie przedmiotowo zamierza odbyć z nią stosunek wbrew jej woli. Charakterystyczne jest tu, że przemoc wobec tej kobiety jest czynem dającym żołnierzowi podwójną satysfakcję. Gwałt na kobiecie daje mu dominację nie tylko nad nią, ale również nad innym mężczyzną – jej mężem, a więc „dotychczasowym posiadaczem". Arcimowicz przypomina:

> Wygrywa ten mężczyzna, który zostawi po sobie najwięcej potomstwa, czyli przedłuży istnienie własnej puli genów. Ghiglieri uważa, iż masowe gwałty podczas wszystkich wojen stwarzają możliwość spłodzenia potomstwa i zademonstrowania zwycięstwa nad innymi mężczyznami.[17]

Okrucieństwa wobec kobiety dopuszcza się także bohater opowiadania *Helga*. Wiąże się on z Niemką, która wkracza w jego chaotyczny świat artysty z własną koncepcją porządku. Bohater jest zdenerwowany, gdy okazuje się, że pod jego nieobecność kobieta zaprowadziła ład w jego mieszkaniu. Stwierdza z obawą: „Wszystko zanotowała i poustawiała, zaraz mnie poustawia…"[18].

Zmęczony próbami wprowadzenia dyscypliny w jego życie prosi Helgę, by została jego modelką. Depiluje całe jej ciało, po czym wkłada ręce i nogi do form, które zalewa betonem. Opuszcza swoje mieszkanie i dzwoni do znajomego fotografa, informując go, że w jego mieszkaniu czeka modelka, którą warto uwiecznić na zdjęciach. Szalony i przerażający pomysł bohatera jest próbą ponownego odzyskania władzy mężczyzny nad swoim życiem. Można tu jednak dostrzec również inną motywację – z narracji bohatera wynika, że Helga ma wiele męskich cech wyglądu i charakteru. Być może kumulacja agresji bohatera bierze się więc z niezgody na to, by kobieta próbowała w jakikolwiek sposób naśladować mężczyznę. Miejsce kobiety kultura wyznaczyła już dawno i tradycyjny mężczyzna nie ma ochoty na rewaloryzację kategorii z tym związanych.

Kolejną ze strategii męskości dominującej jest korzystanie z materiałów pornograficznych. Oglądanie pornografii jest jedną z pierwszych praktyk związanych z seksualnością, jakie pojawiają się w życiu młodego mężczyzny. Mąż Kajetanki z opowiadania *Cud* podczas jej odbywających się w domu spotkań modlitewnych z innymi kobietami szedł do sypialni, gdzie:

> Kiedy słyszał, że zaczynają pojękiwać i zawodzić, wyjmował ukryte w szafie zachodnioniemieckie pisma pornograficzne, które kupował na targu w Dzierżoniowie. Przeglądał

---

[17] Ibidem, s. 70.

[18] H. Klimko-Dobrzaniecki, *Helga*, „Czas kultury" 2006, nr 4, s. 108.

> je z wielką uwagą i bardzo się podniecał, a zawodzenia żeńskich głosów dopomagały mu w dopełnieniu obrazu śmiałych igraszek z przepięknymi panienkami. (SBZ, 32)

Wielu badaczy mówi o pornografizacji kultury współczesnej[19]. Badacze stają przed problemem waloryzacji tego zjawiska. Według Banaszak i Florkowskiego:

> Być może pornografia nie jest zagrożeniem dla nikogo i niczego dopóty, dopóki pozostaje sferą wyboru, własnej decyzji, fantazji i sposobem zaspokajania specyficznych pragnień. Staje się nim, gdy to, co ukazuje, zwłaszcza podporządkowanie, nierealistyczne wzorce relacji płciowych, przymus, gwałt, mizoginię itd., zostaje zrealizowane.[20]

O ile można zgodzić się ze stwierdzeniem, iż pornografia nie wyrządza nikomu krzywdy fizycznej (przy założeniu dobrowolności pozujących do niej modelek i aktorek), o tyle trudno nie zauważyć, że w sposób symboliczny staje się ona narzędziem represjonowania kobiety. Pokazywanie nagiego ciała oznacza dla tych kobiet bycie pasywnym obiektem służącym do rozładowania seksualnego napięcia nieznajomych mężczyzn. O tym, jak niewygodna jest to pozycja w kulturze, świadczyć może reakcja współczesnych mężczyzn na coraz większe zainteresowanie kobiet ich ciałem. Liczne zdjęcia nagich i półnagich mężczyzn w kobiecych czasopismach czy reklamach telewizyjnych budzą „niepokój kulturowy"[21]. Melosik przywołuje poglądy R. K. Duttona: „przyjęcie przez mężczyznę pasywnej, obnażonej postawy ciała wywołuje u niego wręcz panikę związaną z pytaniem, które było przez wieki typowe dla kobiet: *na jaką inwazję może być narażone moje ciało?*".[22]

Bohaterowie męscy prozy Klimki-Dobrzanieckiego to często mężczyźni próbujący osiągnąć jak najwięcej cech ideału, jakim jest wzorzec męskości hegemonicznej. Ich relacje z kobietami w rzeczywistości są dalekie od ich oczekiwań, pornografia natomiast niezmiennie daje im możliwość poczucia wyższości nad pasywną, bezbronną kobietą.Jedną z najpowszechniejszych praktyk męskości dominującej jest propagowanie tradycyjnego modelu rodziny jako jedynego słusznego wzorca relacji damsko-męskich. Tradycyjny model rodziny zakłada niepodważalną władzę ojca nad żoną i ich wspólnym potomstwem. Ten oparty na patriarchacie schemat relacji rodzinnych, który w społeczeństwie zachodnim utrzymywał się przez wiele wieków i traktowany był jako zupełnie naturalny, ma silne ugruntowanie w kulturze. Kluczową rolę w uzasadnianiu patriarchatu, na co wskazuje Jean Louis Flandrin[23], odegrał w naszej kulturze *List do Efezjan*, którego autor nawoływał: „Żony niechaj będą poddane swym mężom, jak Panu, bo mąż jest głową żony, jak i Chrystus – Głową

---

[19] Zob. P. Czajkowski, *Przemiany seksualności a pornografia. Kilka uwag o nowoczesności*, w: *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, pod red. E. Banaszak, P. Czajkowskiego, Wrocław 2008; E. Banaszak, R. Florkowski, *Krótki kurs pornografii w kulturze popularnej*, w: *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, pod red. E. Banaszak, P. Czajkowskiego, Wrocław 2008.

[20] Ibidem, s. 83.

[21] Melosik, op. cit., s. 27.

[22] Ibidem.

[23] J. L. Flandrin, *Historia rodziny,* tłum. A. Kuryś, Warszawa 1998, s. 143.

Kościoła: On – Zbawca Ciała. Lecz jak Kościół poddany jest Chrystusowi, tak i żony mężom – we wszystkim."[24]

Co prawda w dalszej części listu św. Paweł zwraca uwagę na to, iż mąż powinien miłować swoją żonę jak własne ciało, lecz to mężczyźnie przyznaje prawo sprawowania władzy w małżeństwie. Autor listu nawołuje ponadto dzieci do posłuszeństwa rodzicom i poucza ojców o ich obowiązku wychowywania i karania potomstwa.

Przez stulecia autorytet męża i ojca wzmocniony boskim (i kościelnym) błogosławieństwem nie podlegał dyskusji. Możliwość bicia żon była w wielu społecznościach usankcjonowana prawnie, a w niektórych przypadkach usprawiedliwiana nawet przez duchownych[25].

W XX wieku to wciąż patriarchat determinował życie rodzinne. Tradycyjny model rodziny, czyli sformalizowany związek mężczyzny i kobiety posiadających dzieci[26], opiera się na historycznie utrwalonym podziale ról małżonków. Zadaniem kobiety jest prowadzenie domu i wychowywanie dzieci, mąż i ojciec natomiast ma zapewnić swojej rodzinie środki finansowe dzięki wykonywanej pracy. Kobieta pozostaje więc w sferze tego, co prywatne, mężczyzna zaś spełnia się w sferze publicznej, a do domu powraca, aby wypocząć i utrwalić swój autorytet w rodzinie. Przez wiele stuleci mężczyzna dzięki temu, iż utrzymuje swoją rodzinę, ma społeczne przyzwolenie na sprawowanie władzy nad nią i wymaganie posłuszeństwa od jej członków.

Bohaterowie męscy prozy Klimki-Dobrzanieckiego rzadko pełnią funkcję dominujących patriarchów. Rodziny przedstawiane w tej twórczości są często rozbite lub odbiegają od tradycyjnego modelu. Wyraźnie dostrzec można jednak dążenia mężczyzn do przywrócenia patriarchalnego porządku w rodzinie.

Wielu męskich bohaterów prozy bielawskiego pisarza dąży do założenia rodziny. Hubert z *Domu Róży* snuje plany na najbliższą przyszłość: „Zbuduję dom. Założę rodzinę. Znajdę pracę. Tak trzeba. Tak się żyje. Jak tu nie mieć domu, kiedy każdy go ma. Jak nie mieć rodziny, kiedy chce się mieć dzieci?" (DR, 7)

Pod wpływem obserwacji islandzkiego społeczeństwa bohater zauważa jednak postępującą degenerację rodziny:

> Rodzina, uczucie bliskości, miłości, oparcia, zrozumienie, ostoja, wybaczenie, poparcie, tak, ale chyba już tylko w książkach. Teraz rodzina to wspólne spłacanie pożyczek, wspólne płacenie rachunków i swoje, wspólne i nie swoje dzieci, zapracowani rodzice, ojcowie dorabiający na nadgodzinach, bo ciągle więcej tu pracy niż rąk do pracy. (DR, 35)

Hubert jest przykładem mężczyzny, który przywiązany jest do tradycyjnych wartości rodzinnych. Z jego rozmyślań można wyciągnąć wniosek, iż czuje on społeczny nacisk na założenie rodziny, ale jednocześnie nie jest to sprzeczne z jego naturą. Mężczyzna odnajduje bowiem w relacjach z żoną i dziećmi poczucie stabilizacji, bezpieczeństwo i miłość. To, czy będzie mężem dominującym czy mężem partnerem, jest tu kwestią drugorzędną.

---

[24] *List do Efezjan (5,22–5,24)*

[25] Zob. Flandrin, op. cit., s. 149–156.

[26] Zob. Arcimowicz, op. cit., s. 86.

Przykładem męża tradycyjnego w negatywnym znaczeniu jest mąż Ilonki ze zbioru opowiadań *Stacja Bielawa Zachodnia.* Gdy bohaterka na skutek podstępu mężczyzny zachodzi w ciążę, bierze z nim ślub, po którym poznaje jego prawdziwą naturę. Już w czasie nocy poślubnej mąż przyznaje się do przekłucia prezerwatywy. Cały okres małżeństwa to dla Ilonki kolejne ciąże i porody, ponieważ „tamten zapładniał ją regularnie, żeby nie przychodziły jej do głowy głupoty" (SBZ, 28). Małżeństwo to stało się dla bohaterki źródłem cierpienia i poczucia beznadziei. Zdaje się, że dla jej męża motywacją do zawarcia związku małżeńskiego nie było uczucie, lecz wyrachowanie i chęć posiadania kobiety na własność.

Kryzys instytucji małżeństwa i rosnąca liczba rozwodów sprawiają, że mężczyźni często muszą sprostać wyzwaniu samodzielnego prowadzenia domu. Szymon, jeden z bohaterów *Kołysanki dla wisielca*, który rozstał się z matką swoich dzieci, próbuje w swoim nowym domu wprowadzić elementy dawnego porządku. Nie radząc sobie z domowymi obowiązkami oraz opieką nad dziećmi, gdy te co jakiś czas przebywają u niego, bohater sprowadza do domu dwie kobiety, które zajmują się gotowaniem i wykonywaniem innych prac domowych (KDW, 18). Szymon traktuje je przedmiotowo, często mówiąc o nich po prostu „one". Trzeba zaznaczyć, że kobiety te nie są zwykłymi gosposiami, ponieważ w domu Szymona spędzają czas nie tylko przy pracy. Zdarza się, że oglądają telewizję czy sypiają z bohaterem. Mamy tu więc do czynienia z wypaczonym modelem rodziny – jest to dziwaczny konkubinat jednego mężczyzny i dwóch kobiet. Relacja ta zachowuje jednak niektóre cechy typowe dla tradycyjnego, patriarchalnego schematu życia rodzinnego.

## Praktyki męskiej dominacji wobec innych mężczyzn

Jak już wspomniano, w ramach patriarchatu, poza oczywistą dominacją mężczyzn nad kobietami, mamy do czynienia również z dominacją pewnych grup mężczyzn nad innymi[27]. Arcimowicz przywołuje pogląd Plecka, według którego ustalenie hierarchii między mężczyznami jest konieczne dla ustalenia władzy mężczyzn nad kobietami[28]. Kluczyńska wskazuje przykład dominacji starszych mężczyzn nad młodszymi, białych nad kolorowymi czy sprawnych nad niepełnosprawnymi[29]. W szeregu tym można z pewnością ustawić jeszcze dominację mężczyzn heteroseksualnych nad homoseksualnymi. Należy jednak zauważyć, że o miejscu w męskiej hierarchii może decydować nie tylko wyraźne odbieganie od wzorca męskości hegemonicznej (czyli właśnie homoseksualność, odmienny kolor skóry czy niski status społeczny). Może się zdarzyć, że grupa mężczyzn potrzebuje tzw. kozła ofiarnego, aby, jednocząc się w działaniach przeciw niemu, umocnić własną grupę[30]. Oczywiście podobny sche-

[27] Zob. Kluczyńska, op. cit., s. 100.

[28] Arcimowicz, op. cit., s. 68.

[29] Kluczyńska, op. cit., s. 100.

[30] Ciekawe rozważania na ten temat snuje Błażej Warkocki, który z tej perspektywy analizuje *Mury Hebronu* Andrzeja Stasiuka – badacz stawia tezę, że więzienny „cwel", którego wszyscy zwą Marią, stanowi upostaciowienie symbolicznego kozła ofiarnego, który potrzebny jest

mat działania może dotyczyć symbolicznej walki o władzę pomiędzy dwoma tylko mężczyznami. Bartłomiej Lis stawia nawet tezę, że duża część mężczyzn jest tak skupiona na udowadnianiu swojej męskości przez stosowanie praktyk opresyjnych wobec innych mężczyzn, że nie jest w stanie stworzyć z nimi nieagresywnej relacji: „W rzeczywistości okazuje się, że jedyną podejmowaną strategią osiągnięcia męskości (…) jest udowodnienie innym mężczyznom, że w porównaniu z nami nie są wystarczająco męscy."[31]

Bohater *Raz. Dwa. Trzy* staje się ofiarą przemocy fizycznej ze strony rówieśników. Gdy odmawia zapalenia papierosa, chłopcy nazywają go „kapusiem" i „pedałem", po czym upodlają go poprzez okaleczenie części ciała, która stanowi kwintesencję i źródło męskości – podpalają jego penis i naśmiewają się z niego.

> – Sprawdź, czy mu pofrunie, sprawdź, czy to prawdziwy, podłuż mu papier i podpal, zobaczymy, jak się będzie dymił – powiedzał Rudy (…) Kiedy zacząłem ujadać z bólu i łzy pojawiły się na moich policzkach, puścili mnie ze śmiechem na ustach, krzycząc: – No, gaś go, gaś go szybko, bo ci się spali pedale. (RDT, 76)

Upodlenie innego mężczyzny może odbyć się nie tylko przy użyciu przemocy fizycznej, ale również poprzez śmiech i drwinę. Częstym miejscem werbalnej przemocy jest szkoła. Bohater *Raz. Dwa. Trzy* opowiada o swoim i swoich kolegów stosunku do Fryderyka, szkolnego nieudacznika:

> Przecież to jest kompletna ofiara, on nawet pięciu pompek nie potrafi zrobić, już kilka razy na wuefie musieliśmy go odklejać od parkietu, bo dostał skurczu mięśni przy pompkach. A kiedyś znowu przypierdolił sobie sam piłką lekarską w głowę i stracił przytomność. Wszyscy jebali ze śmiechu, jak przyjechało pogotowie. (RDT, 12–13)

W tym przypadku grupowe poczucie męskości jest umacniane w sposób bardzo symboliczny. Fizyczna przemoc jest w tym układzie zbędna, ponieważ członkom szkolnej społeczności wydaje się oczywiste, że słaby i nieporadny Fryderyk przegrałby każde bezpośrednie starcie. Nazwanie kogoś w środowisku szkolnym „kompletną ofiarą" ma często moc performatywną – od tej pory każdy chłopiec będzie wiedział, że osobnik ten to ktoś niemęski, z kim ze względu na swój dobry wizerunek lepiej się nie zadawać. Współczucie dla takiej osoby wiąże się z przykrymi konsekwencjami – empatia wobec *Innego* często staje się powodem wykluczenia.

Dość trudną relacją jest układ teść – zięć. Ojciec dorosłej córki bardzo często deprecjonuje jej ukochanego, zarzucając mu między innymi brak zaradności czy niedostateczną męskość. W powieści *Bornholm, Borhnolm* główny bohater jest krytykowany przez swojego teścia:

---

pozostałym więźniom do aktualizacji mitu męskiej wspólnoty – zob. B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007, s. 103–108.

[31] B. Lis, *Męskość i władza. Refleksja nad receptywnością i praktykami S/M w seksie między mężczyznami*, w: *Corpus delicti. Rozkoszne ciało*, pod red. E. Banaszak, P. Czajkowskiego, Warszawa 2010, s. 156.

> Nie lubisz rolnictwa, bo rolnictwo to zajęcie dla prawdziwego chłopa. Trzeba być upartym i próbować. Kto nie próbuje, ten roli nie okiełzna. Nie lubisz rolnictwa, bo jesteś miękki, a jesteś miękki, bo nie miałeś ojca. Ty nawet nie wiesz, skąd on był i jak wyglądał. Chowała Cię matka, chroniła, przed robotą też. Każdego miesiąca przychodzi z kopertą. A ty, jakbyś miał honor, to byś nie brał tej koperty od niej, tylko zaczął mi pomagać. (BB, 63)

Wypowiedź ta na kilka sposobów ma negować męskość bohatera. Po pierwsze, teść zarzuca mu brak typowej dla mężczyzn predyspozycji do wykonywania wyczerpującej fizycznie pracy. Przeszkadzać ma mu w tym głównie brak uporu, a przecież wytrwałość i determinacja składają się na kulturowy obraz męskości. Po drugie, teść neguje możliwość wypełniania roli hegemonicznego mężczyzny przez bohatera ze względu na brak męskich wzorców w jego życiu. Chłopiec wychowywany przez samotną matkę, według wielu stereotypów nieświadomie przejmuje niektóre cechy kobiece, a czasem nawet staje się zniewieściały, i nie ma równych szans w wyścigu męskiej socjalizacji. Po trzecie zaś, bohater jest w dużej mierze zależny finansowo od matki (a więc kobiety), co jest ostatecznym ciosem dla honoru i godności mężczyzny.

Polem walki między mężczyznami może stać się, traktowana przecież tak często przedmiotowo, kobieta. O ile seksualny podbój kobiety samotnej lub własnej żony umacnia dominację mężczyzny nad kobietą, o tyle uwiedzenie lub zgwałcenie partnerki innego mężczyzny jest dodatkowo praktyką wzmacniającą status zdobywcy kosztem upodlenia tego, który do tej pory posiadał ową kobietę. Arcimowicz stwierdza wprost: „Kobiety stanowią symbol sukcesu we współzawodnictwie mężczyzn”.[32]

Badacz poświęca nawet temu wzorcowi mężczyzny, którego nazywa „rywalem”, osobne miejsce w klasyfikacji relacji męsko-męskich.[33]

W czasie wojny kobieta jest szczególnie narażona na gwałt ze strony żołnierzy obcej armii. Véronique Nahoum-Grappe wskazuje na szeroki wymiar gwałtu wojennego:

> Gwałt jest w najwyższym stopniu profanacją, zbrodnią uderzającą w ciało kobiety, a przez to zamachem na życie całej społeczności. Z antropologicznego punktu widzenia może być zdefiniowany jako próba zawładnięcia przestrzenią historyczną nieprzyjaciela poprzez dokonanie szczepu — w drzewo pokoleniowe danej społeczności wszczepiony zostaje obcy element, w postaci dziecka wroga „etnicznego”[34]

Syn spłodzony w akcie gwałtu będzie dzieckiem gwałciciela, a nie prawowitego partnera kobiety. W związku z tym męskość pokonanego ludu zostanie zdominowana czy nawet wyparta przez męskość najeźdźcy.

W prozie Klimki-Dobrzanieckiego mamy wspomniany już tutaj gwałt na sąsiadce dziadków głównego bohatera czy próbę zgwałcenia babci Huberta (RP, 43–44). Sąsiad, który zabija rosyjskiego żołnierza, mówi do dziadka bohatera: „Coś ty zdurniał

---

[32] Arcimowicz, op. cit., s. 68.

[33] Ibidem, s. 214–215.

[34] V. Nahoum-Grappe, *Gwałt jako broń wojenna*, w: *Czarna księga kobiet*, pod red. Ch. Ockrent, tłum. K. Bartkiewicz, Warszawa 2007, s. 50–51.

do końca, przecież on ci babę gwałcił" (RP, 45). Dopiero po chwili refleksji nad powyższym zdaniem można uświadomić sobie, jaki jest jego wydźwięk. W wypowiedzi tej chodzi nie tylko o troskę wobec kobiety, która miała zostać zgwałcona, lecz również o zaznaczenie, że kobieta ta należy już przecież do jakiegoś mężczyzny i odebranie mu jej oznaczałoby dla niego utratę honoru.

Polem walki między mężczyznami staje się też orientacja seksualna. Hegemoniczny, czyli heteroseksualny, mężczyzna stosuje różne praktyki opresyjne względem homoseksualistów. Jedną z nich jest atak werbalny wymierzony w to, co związane z homoseksualnością. Główny bohater *Kołysanki dla wisielca* zdaje się nie zauważać niczego niewłaściwego w stosowanych przez siebie określeniach homoseksualistów. W jednej z opowiadanych przez niego historii używa dwóch słów o wydźwięku pejoratywnym: „pedalski", „ciota":

> Skalp poznałem na imprezie u pedalskiej pary, mieszkali w małym domu przy zatoce. Czasami wpadało się do nich na bimber. Ohydztwo. Cioty przywoziły to z wioski w butelkach po coli. Skalp była rozwiedziona, miała trójkę dzieci. Skąd to przezwisko? Były mąż wpadł kiedyś do ciot i wyciągnął ją z pokoju za włosy. (KDW, 45)

Znaczące jest, że główną funkcją tej wypowiedzi nie jest obrażenie homoseksualistów – wątek pary gejów jest tu po prostu tłem dla opowieści o poznanej u nich kobiecie.

Ojciec jednego z bohaterów nazywa znajomego homoseksualistę „pedałem", nie chce jednak wyjaśnić dziecku, co to słowo oznacza (RDT, 87). Podobnie pejoratywny wydźwięk mają wypowiedzi dotyczące homoseksualistów zawarte w powieści *Dom Róży*. Środowisko, w którym pracuje Hubert, składa się w dużej części z gejów, stąd refleksje i rozmowy na ten temat zdarzają się dość często. Oto dwa przykłady: „Odnalazłem szatnię, przebrałem się w piżamkę, czując na plecach wzrok kilku ciot"(DR, 11), „No tak, następna nieszczęśliwa ciota, a kogo się można było spodziewać" (DR, 19).

Przykłady językowej agresji wobec homoseksualistów, a także określanie „pedałem" czy „ciotą" również mężczyzn heteroseksualnych (jak w przytoczonym kilka akapitów wyżej przypadku bohatera *Raz. Dwa. Trzy* upodlonego przez rówieśników) można wyjaśnić przy użyciu niezwykle ciekawej teorii Cheri Jo Pascoe, która wyodrębniła w męskich zachowaniach zjawisko „pedalskiego dyskursu" (*fag discourse)*[35]. Mężczyzna czy też nastoletni chłopiec, obawiając się potencjalnej homoseksualności w nim tkwiącej, wychwytuje w otoczeniu wszelkie przejawy praktyk nieheteronormatywnych czy kobiecych i werbalizuje swój negatywny stosunek do nich poprzez użycie jednego z dostępnych wulgarnych słów stosowanych na określenie homoseksualisty. Po raz kolejny mamy więc do czynienia z aktem umocnienia własnej męskości przez podkreślenie inności, nienormatywności drugiego mężczyzny.

Jednym z męskich bohaterów zaciekle walczących z homoseksualizmem w każdej postaci jest Boro. Gdy Hubert wpada na pomysł zarejestrowania się z kolegą w islandzkim urzędzie jako para homoseksualna, aby dostać mieszkanie komunalne, Boro jest oburzony i grozi mu zerwaniem znajomości:

---

[35] Teorię Pascoe referuję za: Lis, op. cit., s. 168.

> Boro reprezentował starą szkołę, według której kobiety i mężczyźni mieli określone miejsca i określone zadania, a rozpasanego islandzkiego homoseksualizmu wprost nienawidził. Kiedy pedały kroczyły przez miasto w swoim dorocznym pochodzie, trzymając w rękach tęczowe flagi i krzycząc: Równość, równość dla wszystkich, wtedy Boro wychodził ze zwiniętym transparentem i mieszał się z tłumem, a kiedy wycieczka gejów i lesbijek dochodziła do miejsca, z którego krzyczały do mikrofonu obcięte na zapałkę kobiety o męskich rysach i faceci w czarnych lateksowych majtkach wrzynających się w tyłki, Boro rozwijał swój transparent, na którym napisane było po angielsku: Ludzie, jesteście chorzy, ale ja wam wybaczam (…) Facet musi mieć honor, a ten, kto daje dupy, automatycznie go traci. (KDW, 49)

W kontekście przedstawionych powyżej przykładów męskiego stosunku do homoseksualizmu zaskakiwać może fakt, że mężczyzna uprawiający seks z innym przedstawicielem swojej płci może wciąż cieszyć się opinią „prawdziwego mężczyzny". Wydaje się, że wzorzec męskości tradycyjnej dopuszcza taką możliwość, wyłącznie jednak jeden z uczestniczących w akcie seksualnym mężczyzn zachowa swoją godność – będzie nim ten, który jest partnerem insertywnym.

W prozie autora *Domu Róży* odnajdujemy przykład związku dwojga chłopców, z których jeden zachowuje pozycję dominującą wobec drugiego:

> Fred kazał Grubemu odpiąć pasek swoich spodni. Po chwili leżały już na klepisku. Potem kazał mu zdjąć swoje brudne majtki. Gruby zrobił to szybko i z wdziękiem. Fred spod koszuli wyjął ogromnego kutasa i wsadził klęczącemu Grubemu do ust. (SBZ, 16)

Bartłomiej Lis określa granicę męskości: „Mężczyzną jest się tak długo, jak pozostaje się aktywnym".[36] W kontekście tej definicji nie wydaje się już tak szokujące, że Fred pozostaje mężczyzną – akt zdominowania kobiecego pod niektórymi względami Grubego jest jednocześnie aktem potwierdzenia męskości, która podporządkowuje sobie wszystko, co zdaje się kobiece, nawet jeśli ukryte jest pod mylącym kostiumem męskim. Lis przywołuje dość rozpowszechniony pogląd, że (mężczyzna) penetrowany jest zniewieściały, podczas gdy penetrujący zachowuje męski honor.[37]

Gdy po kilku latach bohater spotyka Freda i Grubego, są oni wciąż ze sobą blisko, choć trudno nazwać tę relację związkiem. Fred pozostaje postacią dominującą, „prawdziwym facetem". Gruby zaś, jako ten, który staje się przedmiotem seksualnym dla innego mężczyzny, cechuje się wrażliwością i płaczliwością przypisywanym na ogół kobietom. Gdy Fred oznajmia, że planuje wyjechać z Bielawy jako pracownik cyrku, Gruby zaczyna płakać, jakby nie wyobrażał sobie życia innego niż tkwienie u boku dominującego mężczyzny (SBZ, 79). Fred natomiast, jak przyznaje sam Gruby, „zaczął gustować w panienkach" (SBZ, 80), co potwierdza tezę, że aktywny udział w akcie seksualnym z innym mężczyzną nie musi świadczyć o homoseksualizmie.

Świat powieści Huberta Klimki-Dobrzanieckiego jest światem męskim, a bohaterowie tej prozy starają się realizować w swoim życiu jedyny „słuszny" model męsko-

---

[36] B. Lis, *Czy gej to mężczyzna? (De)konstrukcja męskości homoseksualnej*, w: *Moralne…,* op. cit., s. 124.

[37] B. Lis, *Męskość i władza…,* op. cit., s. 146.

ści, jaki został im wpojony przez patriarchalny, androcentryczny dyskurs. Wyraźna jest tendencja męskich bohaterów prozy bielawskiego twórcy do walki o szeroko rozumianą dominację, która jest jednym z podstawowych narzędzi budowania dyskursu męskości hegemonicznej. Najbardziej oczywisty jest tutaj aspekt realizowanej na różne sposoby męskiej dominacji nad kobietami. Jak się jednak okazuje, również relacje z innymi mężczyznami wymagają ustalenia pewnej hierarchii.

Analiza tej twórczości nastawiona na szukanie w tekście przejawów męskiej dominacji wpisuje się w nurt badań, które nie izolują literatury od szeroko pojętej kultury, biorąc jednocześnie na siebie etyczną odpowiedzialność za proces lektury. Przeprowadzona tu analiza utworów bielawskiego pisarza udowadnia, że zwrócenie uwagi na problem męskości w literaturze ma głęboki sens – wcześniej doświadczenie męskie podlegało procesowi uniwersalizacji. Obecnie wiadomo już, że skupienie się na męskości jako kulturowym konstrukcie może przynieść ogromne korzyści poznawcze.

## Bibliografia przedmiotu

Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Bornholm, Borhnolm*, Kraków 2011.
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Dom Róży. Krýsuvik*, Wołowiec 2006.
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Grecy umierają w domu*, Kraków 2013.
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Helga*, „Czas kultury" 2006, nr 4, s. 107–109.
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Kołysanka dla wisielca*, Wołowiec 2007.
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Raz. Dwa. Trzy*, Kraków 2007.
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Rzeczy pierwsze*, Kraków 2009.
Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Stacja Bielawa Zachodnia,* Nowa Ruda 2003.
Bibliografia przedmiotu:
K. Arcimowicz, *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda – fałsz – stereotyp*, Gdańsk 2003
E. Banaszak, R. Florkowski, *Krótki kurs pornografii w kulturze popularnej*, w: *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, pod red. E. Banaszak, P. Czajkowskiego, Wrocław 2008.
P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Warszawa 2004.
P. Czajkowski, *Przemiany seksualności a pornografia. Kilka uwag o nowoczesności*, w: *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, pod red. E. Banaszak, P. Czajkowskiego, Wrocław 2008.
G. Czekański, *Literatura brzydka*, w: *Rozkład jazdy. 20 lat literatury Dolnego Śląska po 1989 r.*, pod red. J. Bieruta, W. Browarnego, G. Czekańskiego, Wrocław 2012.
J. L. Flandrin, *Historia rodziny,* tłum. A. Kuryś, Warszawa 1998.
U. Kluczyńska, *Metamorfozy tożsamości mężczyzn w kulturze współczesnej*, Toruń 2009.
B. Lis, *Czy gej to mężczyzna? (De)konstrukcja męskości homoseksualnej*, w: *Moralne obrazy. Społeczne i socjologiczne (de)konstrukcje seksualności*, pod red. E. Banaszak, P. Czajkowskiego, Wrocław 2008.
B. Lis, *Męskość i władza. Refleksja nad receptywnością i praktykami S/M w seksie między mężczyznami*, w: *Corpus delicti. Rozkoszne ciało*, pod red. E. Banaszak, P. Czajkowskiego, Warszawa 2010.

Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006.
V. Nahoum-Grappe, *Gwałt jako broń wojenna*, w: *Czarna księga kobiet*, pod red. Ch. Ockrent, tłum. K. Bartkiewicz, Warszawa 2007.
B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007.

**Słowa kluczowe**

dominacja, gender, gwałt, homoseksualizm, Hubert Klimko-Dobrzaniecki, kobieta, męskość, mężczyzna, patriarchat, pornografia, przemoc, rodzina, seks

**Abstract**
**Practices of male domination in Hubert Klimko-Dobrzaniecki's fiction**

The article presents Hubert Klimko-Dobrzaniecki's fiction in the context of men's studies. Masculinity constitutes a very important subject in his literature. The author of the paper presents various practices of men's domination which are illustrated in Klimko-Dobrzaniecki's novels and stories. These practices are part of construing hegemonic masculinity, which represents one form of manhood. The hegemonic masculinity constitutes the raw model in the patriarchal culture. The male characters in Klimko-Dobrzaniecki's fiction try to achieve this ideal not only by dominating women, but also other men. The article refers to examples such as sex, rape, violence, pornography, patriarchal model of family and *fag* discourse. It also demonstrates that men are driven by expansive domination in order to fit in the patriarchal social structure. Finally, the author argues that reading literature concerned with culture and ethics has substantial benefits for knowledge.

**Keywords**

domination, family, gender, homosexuality, Hubert Klimko-Dobrzaniecki, man, masculinity, patriarchy, pornography, rape, sex, violence, woman.

Anna Wzorek
*Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach*
*Instytut Filologii Polskiej*

# Wątki „medyczne" w prozie Wojciecha Żukrowskiego

W 1996 roku w wywiadzie dla „Przeglądu Tygodniowego" posunięty wówczas w latach Wojciech Żukrowski (1916–2000) zwierzył się Stefanowi Jurkowskiemu, iż w młodości, wzorując się na Boyu-Żeleńskim, myślał o studiach medycznych: „Chciałem być lekarzem i chyba byłbym dobrym…"[1]. Przy innej okazji, ściślej – w rozmowie z Ireną Maślińską, wspominał roczną praktykę, którą odbył w Instytucie Zielarskim. Tam – jak mówił – „[…] spotkał mądrych ludzi, którzy z apostolskim zapałem wdrażali go w tajniki preparowania trucizn, jakie w odpowiednich dawkach stawały się cennym lekiem […]"[2]. Trzeba w tym miejscu przypomnieć, że obaj dziadowie Żukrowskiego – zarówno po mieczu, jak i po kądzieli – zajmowali się lecznictwem. Ojciec matki był lekarzem, natomiast Jan Kapistran Żukrowski, z zawodu kolejarz, parał się znachorstwem. Po wielu latach Wojciech Żukrowski (w rozmowie z innym literatem, Zygmuntem Trziszką) wspominał, iż jego dziadek leczył ziołami. Tak zapisał się w pamięci wnuka, przyszłego autora *Z kraju milczenia*:

> Nie tylko znakomicie dyrygował kolejową orkiestrą, dobrze zawiadywał stacją krakowską, ale też „zamawiał" krew cieknącą z rany. Miał swoje sposoby ratowania pokąsanych przez żmije. A gdy szliśmy razem przez łąkę, potrafił nazwać każdą trawkę, każde zioło i jego przeznaczenie jako lekarstwo. Tak zostałem wyposażony w elementarne prawdy o dwoistości świata. Wiedziałem już, że witka wierzbowa nie służy do bicia ostu, ale że każda z tych roślin w korze, w owocu, w łodydze przechowuje swoje skarby, których człowiek może użyć na swoją obronę. Ale wiedziałem też od dziadka, że każde zioło ma swój czas życia, swoją porę. Trzeba wiedzieć, kiedy i jak zerwać je. Służyły do tego powiedzenia, które brzmiały jak tajemnicze zaklęcia: nim zabrzmi poranne Ave Maryja, masz iść tam do lasu po konwalie, które trzeba nieść kielichami ku górze, by wlewało się w nie niebo, a w roztworze zanurzyć tak, by czas zanurzenia nie trwał dłużej niż trzy różańce. I to nie są zabobony, ale konkretne zalecenia sporządzania ziół. Bo konwalia to źródło leku konwalarii, przeciw epilepsji, dobra na serce, a przedawkowana staje się trucizną[3].

---

[1] S. Jurkowski, *Uparcie myślałem po swojemu. Rozmowa z Wojciechem Żukrowskim*, „Przegląd Tygodniowy" 1996, nr 15, s. 3.

[2] I. Maślińska, *Pora grabarzy, pora akuszerek. Rozmowa … z prezesem ZG ZLP Wojciechem Żukrowskim*, „Kontrasty" 1989, nr 11, s. 22.

[3] Z. Trziszka, *Prawdy elementarne. Z Wojciechem Żukrowskim rozmawia…* „Tygodnik Kulturalny" 1987, nr 16, s. 4.

Wobec powyższego wypada mówić o związkach Żukrowskiego i jego rodziny z medycyną. Jak wiadomo, Żukrowski nie podjął studiów medycznych, ukończył za to polonistykę, pod kierunkiem Tadeusza Mikulskiego przygotował bardzo dobrą pracę magisterską na temat budowania obrazów batalistycznych i ostatecznie został – jak z uznaniem wyraził się o nim Melchior Wańkowicz – „rasowym pisarzem”[4], pisarzem pełną gębą! Pozostawił po sobie ogromną spuściznę literacką, której losy, głównie z powodów politycznych, były zmienne. Wojciech Żukrowski znał i słodycz sukcesu, i gorycz odrzucenia. W jego twórczości wątki „medyczne” nie zajmują priorytetowego miejsca (z reguły mają charakter drugoplanowy), nie są szczególnie frekwentywne, ale wydają się ważne, ciekawie prowadzone, z całą pewnością zasługują na omówienie. Występują w *Kamiennych tablicach*, *Plaży nad Styksem*, jednym z opowiadań przewrotnych, skreślonych – jak głosi tytuł zbioru – *Piórkiem flaminga* (*Robaczek, czyli o spokój uczonego*) oraz w *Mądrych ziołach*. Ta ostatnia pozycja to najbardziej „medyczna” powieść Żukrowskiego. Zacznijmy jednak od wątku „medycznego” w summie powieściowej. *Kamienne tablice* są powieścią o Azji, polityce i miłości[5]. Autor rozwija na jej kartach bardzo wiele problemów; pokazuje Indie osobiście „doświadczone”, „przeżyte przez Żukrowskiego” – jak wyraził się Lesław Bartelski – „nie zaś opisywane przez przygodnego turystę, zafascynowanego ich dziwnością”[6] (w latach 1956–1958 Żukrowski przebywał w Indiach, piastował stanowisko radcy kulturalnego w polskiej ambasadzie w New Delhi; z krajów azjatyckich odwiedził także Chiny, Laos, Wietnam). Zajmuje go przełom październikowy 1956 roku na Węgrzech, a pośrednio również w Polsce, buduje wreszcie klasyczny wątek romansowy, który – jak powie Tadeusz Drewnowski – „fabularnie trzyma powieść”[7]. Żukrowski opowiada fascynujące, trzymające w napięciu niemal do ostatniej stronicy dzieje nieszczęśliwej miłości żonatego mężczyzny Istvana Tereya, radcy kulturalnego węgierskiej ambasady do pięknej Angielki mieszkającej w Australii, notabene lekarki, Margit Ward. Za sprawą tej postaci pojawia się w powieści wątek „medyczny”. Margit przybywa do Indii z ramienia UNESCO, jej misją jest walka z rozprzestrzeniającą się, szczególnie szybko wśród dzieci, epidemią jaglicy, czyli wirusowym zapaleniem spojówek, wywołanym głównie przez brak higieny. Żukrowski wkłada w usta Margit kilka szczegółowych opisów zarówno objawów trachomy, jak i sposobów jej leczenia. Jego bohaterka styka się także z nieufnością, więcej – zacofaniem intelektualnym, matek dzieci dotkniętych jaglicą. Oto jak Margit uskarża się przed Istvanem:

---

[4] M. Wańkowicz, *Pamiętliwe słonie*, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 22, s. 3.

[5] M. Kurzyna (*Spór o „ Kamienne tablice”,* „Życie i Myśl” 1967, nr 2, s. 150) pisał jednak z przekorą: „Na pytanie, czy jest to [*Kamienne tablice*, A.W.] powieść o Indiach odpowiedziałbym – nie, jest to książka o miłości. Na pytanie, czy jest to powieść o miłości, mam ochotę odpowiedzieć – nie, jest to powieść o polityce. Na pytanie, czy Żukrowski napisał powieść polityczną nieodparcie chcę powiedzieć – nie, jest to książka o romansie Europejczyka z kraju socjalistycznego i dziewczyny z Australii, dziejący się w Indiach. […] Myślę, że jest po prostu powieścią o człowieku”.

[6] L. M. Bartelski, *Żukrowski*, Warszawa 1970, s. 59.

[7] T. Drewnowski, *Polityka, egzotyka, erotyka*, „Polityka” 1966, nr 51, s. 12.

> Miałam dzisiaj ze trzydziestu pacjentów, prawie same dzieci. Co one zawiniły, że tak cierpią? Zapuchnięte, ropiejące powieki… Źrenicę, która nie znosi blasku, słońce kłuje jak igłą. Wiesz, te dzieciaki mają na policzkach wyżłobione ślady po łzach. Powtarzam stale ten sam zabieg. Założyć hak, wywrócić powiekę, oskrobać, wyrwać podwinięte rzęsy, które drażnią, kaleczą gałkę oczną. Pielęgniarka trzyma dziecko za głowę, a matka kucnąwszy obejmuje mnie za nogi, jak gdyby w błaganiu, żebym nie sprawiła bólu […]. Każda matka kocha swoje dziecko, ale tu miłość krzywdzi, oślepia, a czasem zabija. Smaruję powiekę od wewnątrz maścią, zapuszczam krople i widzę później przez okno, jak rąbkiem spódnicy przeciera dziecku oczy, plując na palce zwilża zaogniony brzeg powieki… A w domu wezwie sadhu i pozwoli mu odprawiać czary, będzie przykładała lepkie od brudu woreczki z amuletami albo krowie łajno. Żebym po stokroć uczyła, jak ma postąpić, zrobi inaczej. Będzie nieprzytomnie powtarzała moje nakazy, a ja widzę po jej oczach, że obiecuje, by mnie uspokoić, jednak u siebie zrobi inaczej. […] wiesz, ja bym matkom siłą odbierała chore dzieci. Bo całe leczenie na nic, wystarczy, żeby trochę powieka się zagoiła, już lekceważą zabiegi, przestają chodzić (1, s. 135–136)[8].

Przejmujące są te partie powieści, gdy Istvan w towarzystwie Margit udaje się do hinduskiego szpitala. Przeraża go widok cierpiących dzieci, nieświadomych zagrożenia, jakie niesie ze sobą jaglica, w zabawie raz po raz odchylających gazowe opatrunki na oczach. Istvana, a wraz z nim i czytelnika, do głębi porusza scena w ambulatorium, gdy sanitariusz przygotowuje młodą Induskę do badania lekarskiego:

> Wywinąwszy obrzękłą powiekę wyskubywał z niej ciężkie od ropy, posklejane rzęsy z takim spokojem, jakby darł pierze z zarżniętej kury. Jeśli powieka krwawiła, znudzonym ruchem sięgał po kłaki waty, maczał ją w jakimś płynie pachnącym ostro i osuszał oko. W miseczce, którą piastowała kobieta, leżały krwawe strzępy i rzęsy poprzylepiane do brzegu naczynia, jak wyłowione ości odsuwa się na kraj talerza. Duże muchy łaziły po naczyniu […] (1, s. 209).

Bohaterka Żukrowskiego obwinia Indusów za ciemnotę, przywiązanie do czarów, zabobonów, co praktycznie uniemożliwia leczenie. Chciałaby ratować wzrok zarażonym trachomą, ale niejednokrotnie popada w zwątpienie, więcej – czuje się bezsilna, gdy pacjenci przedkładają magiczne praktyki nad zalecenia lekarskie. Zrozpaczona Margit opowiada Istvanowi o kobiecie, która złożyła ofiarę miejscowej bogini, by ta uleczyła jej dziecko. Według relacji bohaterki rytuał przebiegał następująco: „Matka kupiła czarne koźlę, podcięła mu gardło i wodziła wokół ołtarza bogini Kali, krew spłynęła, to i ropa, cała ta zaćma z oczu dziecka zejdzie. A jeżeli nie, po co leczyć

---

[8] Cytaty z utworów W. Żukrowskiego oznaczam bezpośrednio w tekście głównym. W nawiasie umieszczam numer przyporządkowany danemu tytułowi (zgodnie z poniższym wykazem) oraz numer strony.

- *Kamienne tablice*, t. 1, Warszawa 1972 (1);
- *Kamienne tablice*, t. 2, Warszawa 1972 (2) ;
- *Mądre zioła*, Warszawa 1953 (3);
- *Plaża nad Styksem*, Warszawa 1987 (4);
- *Robaczek, czyli o spokój uczonego*, w: W. Żukrowski, *Piórkiem flaminga. Nieśmiały narzeczony*, Warszawa1974 (5).

skoro bogini tak chce" (1, s. 136). Margit oburza się także na pracę zarobkową nieletnich, ta bowiem – zwłaszcza jeśli ma miejsce w warsztatach tkackich – wywołuje groźną, prowadzącą do ślepoty jaglicę. Oto fragment jej wypowiedzi skierowanej do powieściowego partnera:

> Nie masz pojęcia, jak się te małe paluszki zwijały… Oczy dzieciom zachodziły łzami, piekły, raz po raz tarły zaognione powieki, ale staruch przyśpieszał rytm. Węzełki muszą przypadać gęsto, jednakowo zaciągnięte, im więcej ich na centymetr, tym za dywan więcej dostaną. Nie płaci się maluchom, tylko rodzicom, a czasem praca tych dzieci jest po prostu zadatkiem na dzierżawę pola albo procentem nieoddanego długu. […] Ciekawam, ile oczu kosztuje piękno starego wzoru, rajskie, rozkwitające drzewo na twoim dywanie? (2, s. 175).

Kończąc tę część naszych rozważań, trzeba podkreślić, że epidemia jaglicy – tak rzeczowo i sugestywnie zobrazowana przez Żukrowskiego – jest tylko jednym z wielu indyjskich problemów społecznych poruszonych na kartach *Kamiennych tablic*. Wachlarz spraw zaprezentowanych w tym utworze jest naprawdę ogromny (m.in. nieuświadomienie seksualne, przedwczesne macierzyństwo, wegetarianizm wynikający z nakazów religijnych, brak narzędzi rolniczych, głód).

„Medyczny" wątek odnajdziemy również w drugiej dużej powieści Żukrowskiego – w *Plaży nad Styksem*. Tutaj także zajmuje on miejsce drugorzędne, znacznie ważniejsza bowiem okazuje się próba satyrycznego spojrzenia na środowisko literackie (zarówno ojczyźniane, jak i europejskie)[9] czy wydarzenia z marca 1968 roku. W *Plaży nad Styksem* Żukrowski opowiada o miłości[10], która – inaczej niż w *Kamiennych tablicach* – została, jak trafnie wyraził się Bohdan Czeszko, „zniweczona biologicznie, nie zaś ideologicznie"[11]. Jarek, narzeczony głównej bohaterki – Łucji Goray cierpi na sarcomę, czyli nowotwór naczyń limfatycznych. Pisarz – i to jest bardzo interesujące – nie pokazuje cierpień fizycznych i psychicznych człowieka dotkniętego przez nieuleczalną chorobę. Zaskakuje czytelnika tym, że skupia się na bohaterce, odsłania przeżycia kobiety (jest ona medium personalnym), która straciła ukochanego mężczyznę, „najbliższego człowieka" (4, s. 69) – jak sama powie, co więcej – nie wiedziała o trawiącej go sarcomie. Na dodatek Jarek nie umiera na skutek choroby, lecz ginie śmiercią tragiczną, odchodzi jak bohater, ratując tonącą dziewczynę. Można powiedzieć tak: młody mężczyzna wykreowany przez Żukrowskiego nie pozwala, by pokonała go choroba. Nie mając nadziei na wyzdrowienie, postanawia ocalić inne życie. Wiele ważnych dla wątku „medycznego" wydarzeń nie rozgrywa się jednak na oczach odbiorcy, lecz należy do przedakcji. Jarek umiera jeszcze przed

---

[9] Zob. W. Maciąg, *Pisarze na delegacji*, „Życie Literackie" 1977, nr 10, s. 12.

[10] S. Wlazło (*Starożytny jak nowy*, „Kierunki" 1977, nr 3, s. 6) bardzo mocno podkreśla wiodącą rolę Miłości [!] w *Plaży nad Styksem*: „[…] jest […] o miłości. O miłości kobiety i mężczyzny. Nawet nie ŁucjaGoray jest głównym bohaterem, lecz właśnie Miłość[!], której doświadczała między innymi Łucja. Miłość również erotyczna, szczęśliwa w erotyzmie, znająca się na erotyce, ale i przekraczająca warstwę doznań zmysłowych, silniejsza i trwalsza od nich, sięgająca aż poza wody Styksu, mocniejsza i trwalsza od śmierci".

[11] B. Czeszko, *Pani Bovary to ja*, „Nowe Książki" 1977, nr 2, s. 50.

rozpoczęciem akcji zasadniczej; monolog Łucji, otwierający powieść, skierowany do zmarłego narzeczonego, brzmi następująco: „Dlaczego nie powiedziałeś mi całej prawdy? […]. Chciałeś mnie oszczędzić? Bałeś się, że będę inna, kiedy się dowiem, zamknę się, ucieknę, wlokąc jak ocień całą rozpacz? Jakże mało mnie znałeś, Jarku. Kryłeś się, sam uparcie dźwigałeś cały ciężar" (4, s. 7). Bohaterką Żukrowskiego targają sprzeczne uczucia; raz czuje się oszukana przez Jarka, ma do niego żal, że wyłącznie przed nią zataił tak poważną sprawę:

> W czasie pogrzebu słyszałam, jak profesor i koledzy w pracowni mocno się dziwili, że to wypadek. Myśleli, że go choroba powaliła. Oni też wiedzieli. Wszyscy dokoła, oprócz mnie jednej. Nie mogę mu tego darować. Jego nieufność jest zniewagą. Prawie rok byliśmy razem i jeszcze mnie nie poznał, nie przeniknął? […] Oszukał mnie… Kłamał! Kłamał! (4, s. 199).

Innym razem robi sobie wyrzuty, że nie zauważyła choćby najmniejszych symptomów choroby: „[…] głupia, głupia. Kochałaś i nie spostrzegłaś, co go toczy?" (4, s. 198). W tracie rozwoju fabuły Łucja powoli oswaja się z chorobą i śmiercią ukochanego. Z perspektywy czasu inaczej ocenia niektóre zdarzenia, wypowiedziane przez narzeczonego słowa nabierają dla niej nowego znaczenia. Bohaterka rzymskiej powieści Żukrowskiego, bo taki przydomek, wzięty od miejsca akcji, otrzymała *Plaża nad Styksem*, wspomina sukienkę pobrudzoną poziomkami i nieadekwatną do sytuacji konkluzję Jarka: „Szmatki są trwalsze od ludzi, którzy je noszą… Za rok może popatrzysz na sprane plamy i będziesz żałowała, że nie ma ich więcej, że wyblakły… A przecież są dowodem, że tak jesteśmy szczęśliwi" (4, s. 167). Łucja przywołuje także brawurowe zachowanie narzeczonego podczas łowienia ryb; dopiero po czasie rozumie, dlaczego nie czuła „[…] w jego głosie radości, tylko powagę […]" (4, s. 191). W rozmowie z Andraszem wspomina też chwilowe niedyspozycje ukochanego, jego tajemnicze zniknięcia, przemilczanie prawdy. Oto ważny dla naszych rozważań fragment powieści:

> A trud nagły dźwignięcia ramienia? Nie mógł [Jarek, A.W.] wciągnąć rękawa koszuli. A ten obrzęk pod pachą, piłeczka, która tam wyskoczyła? „Nie boli?" – Skądże… Werżnęła się szelka od nosiłek z butlami, za długo nurkowałem". A te parodniowe zniknięcia bez zapowiedzi. Wiedziałam, że jest w domu, dobijałam się, nie otwierał. Telefonowałam po północy. Podnosił słuchawkę i milczał, choć wołałam: „To ja, odezwij się! Czemu mnie dręczysz?" Był na onkologii, pobrali wycinek. I nic nie powiedział, ani słowa. Myślisz, że oszczędzał mnie? On mi nie ufał! Nie wierzył, że moja miłość to udźwignie. Jakże mu ciężko musiało być z tą tajemnicą (4, s. 198).

Jak widać, na wątek „medyczny" *Plaży nad Styksem* – zgodnie z wcześniejszą sugestią – składają się nie tyle doświadczenia człowieka cierpiącego na sarcomę, co przeżycia kobiety dotkniętej śmiercią narzeczonego, który odniósł moralne zwycięstwo nad nieuleczalną chorobą. Trzeba jeszcze podkreślić, że tak oryginalnie prowadzony wątek „medyczny" wymagał od pisarza wniknięcia w psychikę kobiety dramatycznie doświadczonej przez los. Żukrowski zdecydował się na pokazanie kobiecego sposobu myślenia, przeżywania traumatycznych wydarzeń i zrobił to po mistrzowsku, z pewnością nie można odmówić mu sukcesu.

W interesującej nas prozie znajdziemy także przedstawiony z przekorą, humorem wątek „medyczny". Mowa o opowiadaniu *Robaczek, czyli o spokój uczonego* z groteskowego tomu *Piórkiem flaminga.* Nie od razu weszło ono do wspomnianego zbioru; zostało dołączone dopiero do wydania czwartego, rozszerzonego z 1966 roku. Omawiany utwór – jak głosi podtytuł całego tomu – jest przewrotny, co oznacza – jak wyjaśnił Mieczysław Kurzyna – „[…] że autor chciał zakpić sobie z czytelników, że chciał ich wprowadzić w błąd, że coś maskował, a do czegoś nie chciał się przyznać"[12]. Przed laty Kazimierz Wyka uznał, że nie wszystkie opowiadania opublikowane pod wspólnym tytułem *Piórkiem flaminga* są w takim samym stopniu przewrotne[13]. Rzeczywiście, najwięcej groteski jest w *Monarchistach*, *Łazarzu*, *Żonie* i *Świętej cytrynie*. W *Robaczku* mamy tylko elementy groteski; Żukrowski opowiada żartobliwą, niepozbawioną prawdopodobieństwa życiowego historię o tym, iż chorobę, a nawet śmierć można wywołać siłą sugestii. Treść utworu przedstawia się następująco: naukowiec, profesor Haverlay odkrywa niewierność żony i postanawia pokonać rywala (notabene poetę), więcej: doprowadzić go do śmierci. Wmawia mu ciężką chorobę; przekonuje, iż wraz z wdychanym pyłem dostał się do jego nosa, a następnie mózgu pasożyt, powodujący (podobnie jak u badanych przez profesora zwierząt) zgon. Zdradzany małżonek tak mocno oddziałuje na psychikę przeciwnika, że w końcu ten ostatni zaczyna odczuwać dotkliwe bóle głowy. Narrator dość dokładnie relacjonuje kolejne etapy walki Eddiego Galla z „chorobą" (dezynfekcja nosa, wizyta w aptece, badanie laryngologiczne, a następnie psychiatryczne). Posłuchajmy fragmentu utworu:

> Zamówił [Eddie Gall, A.W.] telefonicznie wizytę u lekarza. Ten, z gwiazdą zwierciadła na czole, jak dobra wróżka, w końcu potwierdził obawy poety: – Wprawdzie nic szczególnego nie zauważyłem, ale jest lekkie podrażnienie, obrzęk śluzówki, może początki kataru… Lub może coś panu wpadło…
>
> Wtedy młody człowiek wybuchnął potokiem oskarżeń, żądając natychmiastowej operacji. Lekarz słuchał skupiony, wreszcie, gdy żadna rozsądna rada nie trafiła do przekonania pacjentowi, skierował go do swego przyjaciela psychiatry. Ten, uprzedzony już, przytakiwał wszystkiemu i oświadczył, że niezbędny jest szybki wyjazd, bo ogólne rozdrażnienie, przepracowanie. Nagły gniew, jaki wywołały słowa: obsesyjne urojenie, przekonał lekarza o trafności diagnozy (5, s. 127).

Bohater, chcąc uśmierzyć nasilające się bóle, zażywa zbyt dużą dawkę środków nasennych, co prowadzi do śmierci. W finale opowiadania niewierna żona zadaje pytanie: „[…] kto go [Eddiego Galla, A.W.] zabił?" (5, s. 129). Profesor udziela jej wyjaśnień: „Wyobraźnia, droga Saro […]. Tak, on sobie stworzył tego robaczka. Oboje niestety za późno spostrzegliśmy, że to był prawdziwy poeta" (5, s. 129).

Na pierwszy rzut oka cała historia wydaje się nade wszystko śmieszna, dla niektórych wręcz absurdalna; dla nas najistotniejsze jest to, iż autor nadaje wątkowi „medycznemu" charakter humorystyczny; żartuje z hipochondrii, osób zbyt łatwo poddających się sile sugestii.

---

[12] M. Kurzyna, *Recenzja nieliteracka*, „Dziś i Jutro" 1948, nr 6, s. 1.

[13] Zob. K. Wyka, *Opowiadania przewrotne Żukrowskiego*, w: tegoż, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1989, s. 103.

Jak powiedzieliśmy, najbardziej „medyczną" książką Wojciecha Żukrowskiego są *Mądre zioła* (1951), które słusznie otrzymały niechlubną wizytówkę „socrealistycznej czytanki". Stefan Melkowski wyraził się o nich dosadnie; nazwał „niewypałem literackim"[14]. Zygmunt Lichniak początkowo był kąśliwy, użył sformułowań „przykra niespodzianka", „książka razi, boli, zdumiewa w przykry sposób"[15]. W połowie lat 60., gdy redagował książkę o Żukrowskim, mówił oględniej: „Pozycja słaba u pisarza mocnego"[16]. Dziś, gdy znamy już całą twórczość Żukrowskiego, trzeba odważyć się na stwierdzenie, że *Mądre zioła* to najsłabsza powieść, jaka wyszła spod jego pióra. U schyłku życia pisarz mówił o niej jednak bez zażenowania, z podniesioną głową: „Przydawała się i wcale jej się nie wstydzę. Można ją dziś wydać. Nawet gwałtownie nawróceni krytycy nie mają mi co wypominać. Taka sobie czytanka. Poprawna"[17].

Żukrowski podkreślał wielokrotnie, iż z socrealizmu wyszedł „[…] dość obronną ręką"[18]. Zaznaczał również, iż tego – bez wątpienia – trudnego i niechlubnego czasu w polskiej rzeczywistości i literaturze, nie można pomijać, przemilczać. W jednym z wywiadów prasowych wyznał:

> Chciałbym, ażeby tamten okres w literaturze nie był wstydliwy, można bowiem z niego wydobyć wiele cennych książek, które i dzisiaj warto by powtórzyć, jeżeli się tylko nie postarzały od strony formalnej. Jeśli były one pisane tak, jak się pisze literaturę, to zostaną na pewno jako dokument czasu. I myślę, np. że bardzo niesłuszna jest decyzja kolegi Kazimierza Brandysa, który nie wznawia „Obywateli". Ich funkcja uległa zmianie, wtedy powieść ta była afirmowana, a kiedy dziś ją czytamy, to staje się niemal niezamierzoną satyrą[19].

Artyzm *Mądrych ziół* – istotnie – zawodzi. Głównymi słabościami utworu (o których nie ma sensu tutaj mówić szczegółowo) są: jednowymiarowość postaci[20], roz-

---

[14] S. Melkowski, *Wojciech Żukrowski,* Warszawa 1985, s. 87.

[15] Z. Lichniak, *Te ziółka nie pomogą*, „Dziś i Jutro" 1951, nr 18, s. 3.

[16] Z. Lichniak, *Dokoła Wojtka. Rzecz o Wojciechu Żukrowskim*, Warszawa 1963, s. 189. *Mądre zioła* od początku traktowano z niechęcią. Wady utworu wytknęli nie tylko recenzenci katoliccy: Z. Lichniak (*Te ziółka nie pomogą*…,s. 3) i S. Kisielewski (*Zioła za mało dziwne*, „Tygodnik Powszechny" 1951, nr 24, s. 2), ale również związani z marksistowską „Nową Kulturą". Ci ostatni okazali się – rzecz jasna – bardziej łaskawi dla *Mądrych ziół*; wprawdzie dostrzegli braki i niedociągnięcia powieści, ale podkreślali też z zadowoleniem, że za jej sprawą autor wkroczył na drogę realizmu socjalistycznego. Rozgorzał nawet poważny spór pomiędzy Lichniakiem a Nową Kulturą". W obronie tego pierwszego wystąpił redakcyjny kolega D. Horodyński (*Histeria wokół miłej czytanki*, „Dziś i Jutro" 1951, nr 29, s. 9), który pisał: „Właściwie nie wiadomo, jak traktować ostatnie ataki <Nowej Kultury> na osobę Lichniaka. Sama ilość miejsca, jaką mu poświęca, budzi niepokój, co stałoby się z pismem, gdyby tak Lichniak np. wyjechał na zdrowotny urlop".

[17] *Pisarzem zostaje się dopiero po śmierci. Rozmowa z Wojciechem Żukrowskim (rozmawiała E. Likowska)*, „Przegląd Tygodniowy" 1999, nr 31, s. 15.

[18] I. Maślińska, *Pora grabarzy, pora akuszerek…*, s. 22.

[19] A. Wieluński, *Schodzenie z piedestału. Rozmowa z Wojciechem Żukrowskim*, „Argumenty" 1974, nr 25, s. 8.

[20] E. Niziurski (*Nowa książka Żukrowskiego*, „Nowa Kultura" 1951, nr 25, s. 4) stwierdził, że bohaterowie *Mądrych ziół* reprezentują „typ dodatni" albo „ujemny", są „nieprzemienni", pomijając kreację Ottona Kuntzego, który stanowi jedyny chlubny wyjątek.

luźniona konstrukcja fabularna, baśniowy, „hurraoptymistyczny”[21] finał – jak wyraził się Lichniak, wreszcie przesadny dydaktyzm[22]. Utwór ma się jednak czym bronić. Do jego walorów zaliczyć należy warstwę stylistyczną[23] oraz wątek tytułowy, „medyczny”, rozwijający tezę o wyższości medycyny naturalnej (ziołolecznictwa) nad farmakologią. Żukrowski – o czym mówiliśmy wcześniej – posiadał ogromną wiedzę na temat użyteczności ziół, ich „mądrości” – by odwołać się do tytułu utworu. Wyniósł ją z domu, nabył podczas praktyki w Instytucie Zielarskim. Ponadto zainspirował się twórczością dwóch radzieckich autorów: Konstantego Paustowskiego, spod którego pióra wyszła *Kolchida* (powieść o walce zespołu naukowców z zabagnionymi terenami nad Morzem Czarnym, będącymi źródłem malarii) oraz Michaiła Priszwina. Ten ostatni rozwijał w swoich opowiadaniach oraz miniaturach epickich (*Korzeń życia* – 1947, *Kalendarz przyrody* – wyd. pol. 1950, *Krople z drzew leśnych* – wyd. pol. 1951) wątek ścisłego związku człowieka z przyrodą. O tym ostatnim Żukrowski wyraził się następująco: „[…] schował się w bory, opisywał, jakby wodząc z bliska kamerą, zioła łąkowe, życie ptaków, ryb, owadów, zauroczony małym nieskażonym jeszcze ziemskim rajem”[24].

Dla niejednego czytelnika *Mądre zioła* mogą stać się skarbnicą wiedzy na temat ziołolecznictwa. Dajmy tego przykłady. Główny bohater, prof. Czesław Hrehorowicz wygłasza wykład o naparstnicy i jej wykorzystaniu w leczeniu schorzeń kardiologicznych (3, s. 28–31), innym razem opowiada o wegetatywności roślin (3, s. 68–71); Dorota Woynianko opowiada o kolendrze, jej głównym składniku olejku linalolu, podstawowym surowcu przemysłu perfumeryjnego (3, s. 180). Wilczewski z kolei mówi o zwalczaniu malarii za pomocą wyciągu ze słonecznika (3, s. 182–184), o morfinie pozyskiwanej z maku (3, s. 184). Posłuchajmy jednego z jego wywodów:

> Mak jest zasobnym źródłem inozytolu. […] Więc – Betabion, witamina B, jasne już? […] Chciałem wam opowiedzieć o pochodnych opium. […] Jeżeli nadetniemy zieloną główkę makową, ścieka z niej gęsty sok i zastyga w smółkę. Poddaje się ją fermentacji i używa jako narkotyku do wdychania przy paleniu. To znane od tysiącleci – opium. Cały Daleki Wschód je stosuje, żeby uciec od nędzy, zapomnieć o troskach i głodzie. Narkotyk powoduje zanik woli, osłabia cały organizm, doprowadza do charłactwa i zgonu. A jednak jest poszukiwany, produkowany i rozpowszechniony szeroko. Największym konsumentem były Indie, a trucicielami biali handlarze. Chińczycy dawno zrozumieli grożące im niebezpieczeństwo. Był okres, kiedy tylko cesarze mieli monopol na plantacje makowe… […]. Tymczasem w Europie stosowano opium jako środek znieczulający, robiono analizy i wydzielono z niego główny składnik – morfinę (3, s. 184–186).

---

21 Z. Lichniak, *Te ziółka nie pomogą*, „Dziś i jutro” 1951, nr 18, s. 3.

22 Dydaktyzm powieści S. Kisielewski (*Zioła za mało dziwne…*, s. 2) trafnie nazwał „prymitywnym, miejscami wręcz dziecinnym”.

23 Ten walor powieści wskazał Z. Lichniak (*Te ziółka nie pomogą…*, s. 3). Podkreślał, iż warstwa stylistyczna powieści dowodzi, „[…] że <spartolił> ją znakomity pisarz. Lwi pazur czuć w niejednym opisie. Nieraz skreśli on wspaniałe zdanie, to jędrne, wszystkimi zmysłami odczuwalne zdanie dawnego Żukrowskiego”.

24 I. Maślińska, *Pora grabarzy, pora akuszerek…*, s. 22.

Nietrudno zauważyć, że wątek „medyczny" *Mądrych ziół* rozwijany jest nade wszystko poprzez popularnonaukowe wykłady, wygłaszane przez gorliwego naukowca i jego wiernych współpracowników. Ważną rolę odgrywa również dialog (kwestie wypowiadane przez postaci są jednak rozbudowane, przypominają tyrady) Doroty Woynianko, Jana Wilczewskiego oraz Franka Wężyka, przy czym ten ostatni referuje stanowisko Hrehorowicza, wyrażone na warszawskim sympozjum naukowym. Wężyk, zwracając się do Woynianko, wyjaśnia:

> Sulfamidy są skuteczne, ale możemy je zastąpić ziołami. […] Z sulfamidami zwalczającymi chorobę jest tak, jakbyś wezwał przyjaciół na pomoc, by wyrzucili ci z mieszkania uciążliwego sublokatora. Przed eksmisją przyjaciele popili trochę dla dodania sobie odwagi. Zabrali się ostro do sublokatora, a przy okazji pobili gospodarza. Pewnie, że on im wybaczy; gdy przyjdzie do siebie, nawet będzie wdzięczny, że odzyskał upragniony spokój. Sulfamidy, zwalczając chorobę, rozbijają się po organizmie, kopią, dosłownie kopią w nerki, biją w serce pacjenta (3, s. 229).

W dialogu tym Wilczewski przypomni, że lek o nazwie Togal to „[…] mieszanina aspiryny i chininy, typowy przykład niezgodności recepturowych" (3, s. 230). Wspomniany już Wężyk wtrąci, że liść borówki obniża poziom insuliny we krwi (3, s. 233), rutyna uszczelnia naczynia krwionośne (3, s. 233), a znany wszystkim anyżek działa przeciwkaszlowo (3, s. 233). Bohaterowie Żurowskiego upominają się o miejsce należne ziołolecznictwu; przy tym nie odrzucają całkowicie środków chemicznych. Doceniają antybiotykoterapię, ale przypominają też, że w wielu przypadkach preparat farmakologiczny można z powodzeniem zastąpić wyciągiem roślinnym. Obnażają tajniki polityki koncernów farmaceutycznych, te bowiem nie kierują się dobrem pacjenta, lecz przyświeca im cel merkantylny. Jak widać, w „medycznych" *Mądrych ziołach* Żukrowski podejmuje tematy ważne, ale czyni to w sposób mało atrakcyjny dla czytelnika. Niestety, zawodzi, rozczarowuje forma, w jakiej pisarz przedstawia treści „medyczne". Żukrowski sięga przede wszystkim po wykład popularnonaukowy, wprowadza – jak trafnie zauważył Wojciech Wystup – tzw. „wywoływaczy wykładu"[25], czyli postaci prowokujące bohaterów-naukowców do wyjaśnień. Taką funkcję pełnią: Marysia Woynianko (która inicjuje wykład profesora o naparstnicy), Psarski (domagający się wyjaśnień na temat wegetatywności roślin), wreszcie dziennikarz Pacyniak z „Gazety Robotniczej", przygotowujący artykuł o Instytucie Badań nad Lekarskimi Surowcami Roślinnymi. Bohaterowie-naukowcy wykreowani przez Żukrowskiego popisują się wiedzą, kompetencjami z zakresu ziołolecznictwa, głoszą prymat tytułowych mądrych ziół nad medykamentami produkowanymi przez koncerny farmaceutyczne, ale ich tyrady są nużące dla odbiorcy. Z całą pewnością wątek „medyczny" zyskałby, gdyby pisarz poprzez rozwój wydarzeń dowiódł, iż ziołolecznictwo jest dziedziną zaniedbaną, a wartą zainteresowania, rozwoju. Mówiąc o słabościach wątku „medycznego" *Mądrych ziół*, trzeba podkreślić, iż jest on nie tylko niewłaściwie prowadzony, ale – jak wszystkie wątki „medyczne" u Żukrowskiego – zajmuje miejsce drugoplanowe, trochę ginie w gąszczu innych spraw. Tę

[25] W. Wystup, *Wojciech Żukrowski. Mądre zioła*, „Zeszyty Wrocławskie" 1952, z. 3, s. 226.

wadę *Mądrych ziół* wytknął już Melkowski, który uznał, że poruszona przez Żukrowskiego kwestia związku człowieka z naturą jest interesująca, „[…] aczkolwiek niestety tylko uboczna […]”[26].

Podsumujmy nasze rozważania. W prozie Wojciecha Żukrowskiego – pisarza, który w młodości rozważał podjęcie studiów medycznych, można odnaleźć przynajmniej kilka wątków „medycznych”. Występują one w dwóch dużych i ważnych powieściach – *Kamiennych tablicach* (gdzie autor prezentuje epidemię jaglicy), *Plaży nad Styksem* (tu pojawia się bohater cierpiący na sarcomę, czyli nowotwór naczyń limfatycznych, jednak – co stanowi zaskoczenie dla czytelnika – nie ów mężczyzna jest najważniejszy tylko jego narzeczona, dotknięta śmiercią ukochanego), oraz w opowiadaniu *Robaczek, czyli o spokój uczonego* z tomu *Piórkiem flaminga*. W tym ostatnim przypadku wątek „medyczny” przedstawiony jest z humorem, autor w sposób przewrotny opowiada o chorobie (a w dalszej konsekwencji także śmierci), wywołanej siłą sugestii. Najwięcej treści „medycznych” znajdziemy w „socrealistycznej czytance” Żukrowskiego, zatem najsłabsza powieść tego prozaika jest zarazem najbardziej „medyczna”. W *Mądrych ziołach* mamy ważne treści medyczne (np. lecznicze działanie ziół i roślin, ziołolecznictwo jako przeciwwaga dla antybiotykoterapii, marketingowe działania firm farmaceutycznych), ale są one wprowadzone niezręcznie, czasami wręcz w sposób męczący dla odbiorcy. I jeszcze jedno. Wątki „medyczne” w zajmującej nas prozie nigdy nie są prymarne, autor zawsze usuwa je na drugi plan.

**Abstract**
**Medical References in Wojciech Żukrowski’s Prose**

In the prose of Wojciech Żukrowski, a writer, who in his youth was considering taking medical studies, at least a few “medical” motifs and references can be found. They occur in two large and important novels, namely in *Kamienne tablice* [Stone Tables] (where the author presents an epidemic of trachoma), and in *Plaża nad Styksem* [Beach over the Styx] (here comes the hero suffering from sarcoma, or cancer of the lymphatic vessels, however, what is is a surprise to the reader, it is not the man that becomes the most important character of the novel but his fiancée, affected by the death of her beloved), and in the story entitled *Robaczek, czyli spokój uczonego* [A Worm – the Peace of the Scholar] from volume *Piórkiem flaminga* [With a Flamingo’s Feather]. In the latter example, the “medical” topic is presented with humor, where the author, in a perverse way, tells about the disease (also in consequence of death), caused by the force of suggestion. Most “medical” content can be found in a social-realist reader, Żukrowski’s weakest and ‘most medical’ novel. In *Mądre zioła* [The Wise Herbs] there is a lot of medical content (characters discourse on medicinal herbs and plants, raise the issue of the marketing activities of pharmaceutical

[26] S. Melkowski, *Wojciech Żukrowski…*, s. 88.

companies to disseminate antibiotic) but it is introduced awkwardly, sometimes even in a way that becomes tiresome for the recipient. “Medical” references in the prose of Żukrowski are never of primary character – the author always removes them to the background.

**Keywords**

Polish modern literature, Wojciech Żukrowski, medial references in the literature

Grzegorz Gwóźdź
*Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie*

# Tłumaczenie tekstu historycznego jako przykład swoistego przekładu kulturowego

***Microcosm. Portrait of a Central European City*** Normana Daviesa i Rogera Moorhouse'a w przekładzie Andrzeja Pawelca na język polski

*Wierność i swoboda – swoboda mająca na względzie oddanie sensu oraz służąca temu celowi wierność wobec słowa – to tradycyjne pojęcia przywoływane w każdej dyskusji o przekładach. Wydaje się, że teorii, która w przekładzie szuka czegoś innego niż oddawania sensu, nie mogą się już one przysłużyć. Oczywiście, gdy tych pojęć używa się w zwyczajowy sposób, pozostają one w niemożliwym do zażegnania konflikcie. Jak bowiem właściwie wierność może dopomóc w oddaniu sensu? Wierność w przekładzie poszczególnego słowa niemal nigdy nie może oddać w pełni sensu, jaki ma ono w oryginale. Albowiem sens ten – jeśli bierze się pod uwagę jego poetyckie znaczenie dla oryginału – nie wyczerpuje się w tym, co wskazywane, lecz uzyskuje owo znaczenie właśnie dzięki temu, jak w określonych słowach to, co wskazywane, wiąże się ze sposobem wskazywania.*[1]

## 1. Znaczenie tekstu i jego typologii dla teorii przekładu

Biorąc pod uwagę błyskotliwe stwierdzenie Waltera Benjamina zaprezentowane powyżej, a także nie mniej ciekawe spostrzeżenia Eugena Nidy sformułowane w powszechnie znanej, dychotomicznie sformułowanej myśli o ekwiwalencji w przekładzie, tłumacz, by przekładać wiarygodnie powinien dołożyć wszelkich starań by jego tłumaczenie wywoływało podobną, bardzo zbliżoną reakcję, którą wywołuje tekst źródłowy u czytelnika tegoż tekstu. Jednym z warunków osiągnięcia sukcesu w tej materii jest całkowite zrozumienie zarówno zawartości jak i statusu tekstu źródłowego jeszcze przed przystąpieniem do tłumaczenia. Dobrze zinterpretowany tekst źródłowy z powodzeniem ułatwi dobór właściwych strategii tłumaczeniowych, pomoże bardziej precyzyjnie zarysować grupę odbiorców tekstu docelowego, a także pozwoli lepiej zrozumieć funkcje jakie ma pełnić tłumaczenie w kulturze docelo-

[1] Benjamin, W., *Zadanie tłumacza* [w:] *Konstelacje. Wybór tekstów.* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2012, str. 31–32.

wej. Zanim przejdziemy do wskazania różnych typów tekstu skupmy się na chwilę na zagadnieniu tekstu w ogóle. Jak się bowiem okazuje, w dzisiejszym świecie, pełnym różnorakich form przekazu zdefiniowanie samego tekstu wcale nie musi być aż tak nieskomplikowane jak na pierwszy rzut oka mogłoby się to wydawać. Spójrzmy zatem na poniższą definicję tekstu przytoczoną z *Podręcznego Słownika Językoznawstwa Stosowanego*, która przedstawia tekst jako:

> Pisaną lub mówioną jednostkę językową, składającą się z następujących po sobie zdań, stanowiących treściowo i formalnie określoną całość. W językoznawstwie opisowym suma wypowiedzeń, stanowiąca podstawę dla procedury odkrywczej. W tekstologii termin ten rozumiany jest jako (pisany lub wypowiedziany) twór językowy większy niż zdanie, a więc nie będący częścią składową jednostek językowych coraz to wyższego rzędu, którego elementy stanowią jedność strukturalną dzięki powiązaniu z sobą elementami łączącymi i wyrażeniami o funkcji deiktycznej.[2]

*Encyklopedia języka polskiego* z kolei definiuje ten termin następująco:

> Tekst – według lingwistyki tekstu to spójny (koherentny) zbiór następujących po sobie zdań albo jakikolwiek komunikat (przekaz, niekoniecznie słowny) dający się odgraniczyć od innych komunikatów (przekazów)[3].

Nieco mniej konserwatywną definicję tekstu prezentuje czytelnikom *Encyklopedia Językoznawstwa Ogólnego* z 1994 roku pod redakcją Polańskiego, z której dowiadujemy się, że we „właściwym językoznawstwie strukturalnym"[4] tekst to

> Obiekt konkretny służący do przekazywania informacji na bazie abstrakcyjnego języka, zarówno w mowie, jak i piśmie (…). (…) Jest ciągiem abstrakcyjnych znaków (np. fonemów, liter, słów) przyporządkowanych w naturalny sposób przedmiotowi fizycznemu służącemu do komunikowania się. Wtórnie termin tekst odnosi się również do obiektów przekazujących komunikaty w innych systemach znakowych, np. w systemie znaków drogowych, piśmie nutowym itp.[5]

W swej książce *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu* Żydek-Bednarczuk oprócz przytoczenia różnych definicji tekstu zwraca również uwagę na problemy z identyfikacją samego tekstu. Dla uzasadnienia swej tezy autorka przytacza interesujące przykłady tekstów. Znajdziemy tutaj przysłowie, fragment poezji, ilustrację przedstawiającą miejsce zbrodni, fragment komiksu, rebus, krótką wiadomość tekstową (Short Message System), fragment umowy dzierżawy nieruchomości, treść reklamy, treść nakazu czy fragment przedmowy. Kategoryzując swe przykłady na tek-

---

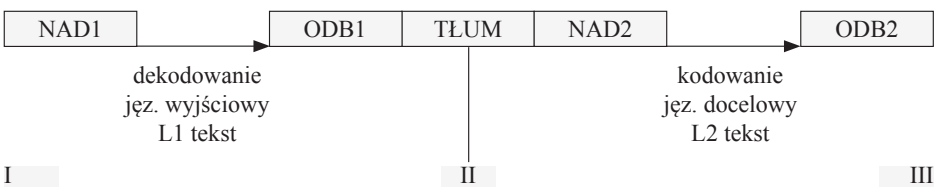
[2] Szulc, A., *Podręczny słownik językoznawstwa stosowanego. Dydaktyka Języków Obcych.* Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1984, str. 238.

[3] Urbańczyk, S., (red) *Encyklopedia języka polskiego,* Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1991, str. 355.

[4] Polański, K., (red.), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego.* Wrocław – Warszawa – Kraków, 1993, str. 549.

[5] Ibidem.

sty mówione, pisane, ikoniczne czy mieszane[6] autorka w naturalny sposób poddaje w wątpliwość konserwatywne ujęcia tekstu zaprezentowane powyżej z naciskiem na definicję słownikową. Problemem takiego podejścia wydaje się pominięcie wszystkich tych właściwości tekstu, które składają się na jego prosensualny obraz. Obecny stan wiedzy dotyczący komunikacji językowej, ale także zakresu lingwistyki tekstu podkreśla rolę odbiorców, którzy poprzez dekodowanie oraz interpretację tekstu nadają mu nowe odczytania biorące pod uwagę również wszelkie czysto pozatekstowe uwarunkowania. W takim ujęciu tekst przestaje być tworem zamkniętym będącym rezultatem komunikacji autora stając się komunikatorem treści, która za pośrednictwem odbiorcy nabiera nowych znaczeń. Postawienie sprawy w ten sposób otwiera bardzo ciekawą perspektywę dla postrzegania statusu tekstu źródłowego w teorii przekładu, którego nowe cechy nabierają dodatkowego blasku. Biorąc powyższe pod uwagę, a także traktując przekład jako akt komunikacji kulturowej nie sposób nie zgodzić się z faktem, iż przekład jawi się tutaj jako zdwojone zdarzenie komunikacyjne. Ową podwójność uzasadniam wydłużonym procesem komunikacji, której rezultatem jest podwójna interpretacja tekstu źródłowego. Do pierwszej interpretacji oryginału dochodzi na poziomie dekodowania jego treści w procesie przekładu, a do drugiej w momencie konsumowania i interpretacji tekstu docelowego rozumianego jako efekt interpretacji tłumacza. Co ciekawe, w swym modelu komunikacji międzyjęzykowej, podobną relację do opisanej w artykule dostrzegł Kade już w 1968 roku.




Rys. 1. Model komunikacji językowej. (Kade 1968)[7]

Kolejnym ważnym elementem analizy natury tekstu jest również sama identyfikacja jego rodzajów. Zagadnienie to wydaje się być szczególnie istotne nie tylko dla tekstologii ale również, o ile nie przede wszystkim dla praktyki oraz teorii przekładu. Ujmując problem klasyfikacji tekstu w sposób tradycjonalny, polegający na identyfikacji w danym tekście tych lingwistycznych wyznaczników, których obecność sama wskaże nam typ tekstu, dojdziemy do wniosku, że klasyfikacja tekstu to nic innego jak podział na gatunki. Wadą takiego podziału jest z pewnością jego brak elastyczności oraz braku otwartości na gatunki nowe, wymykające się wszelkim klasyfikacjom. Innymi kryteriami pozwalającymi na wyodrębnienie rodzajów tekstu zarówno tekstu mówionego jak i pisanego są kryteria:

- komunikacji językowej oraz pozajęzykowej,

[6] Żydek-Bednarczuk, U., *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu,* Universitas, Kraków, 2005, str. 50–54.

[7] Pisarska, A., Tomaszkiewicz, T., *Współczesne tendencje przekładoznawcze.* Wydawnictwo UAM, Poznań, 1998 str. 21.

- odmian/stylów funkcjonalnych,
- wzorców tekstowych należących do stylów funkcjonalnych,
- funkcji tekstu i wypowiedzi, typów sytuacji i interakcji,
- gatunków i ich odmian oraz
- przesunięć gatunkowych.[8]

W teorii przekładu typologią tekstu zajął się już Newmark, który, przyjmując za kryterium podziału funkcję języka, w 1988 roku zaproponował podział tekstu na trzy grupy:

- teksty z funkcją ekspresywną,
- teksty z funkcją apelatywną oraz
- teksty z funkcją informacyjną

W tym samy roku Snell-Hornby przedstawiła także swoją koncepcję badań nad przekładem, nazwaną modelem *Modelem Integracyjnym*. Głównym założeniem badaczki było stworzenie kompleksowego modelu badań nad przekładem, którego elementem było opracowanie typologii tekstów oraz kryteriów ważnych dla przekładu. Koncepcja badań zintegrowanych została przedstawiona poniżej.


Rys. 2 Typy tekstów i kryteria istotne dla przekładu (M. Snell-Hornby 1988:32)[9]

---

[8] Żydek-Bednarczuk, U., *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu,* Universitas, Kraków, 2005, str. 260.

[9] Pisarska, A., Tomaszkiewicz, T., *Współczesne tendencje przekładoznawcze,* Wydawnictwo UAM, Poznań, 1998, str. 46.

Ciekawą translatoryczną typologię tekstu przedstawił również polski przekładoznawca, Pieńkos, który w zależności od stylu funkcjonalnego wyróżnił:

- teksty ściśle naukowe,
- teksty techniczne i przemysłowe,
- teksty prawne i prawnicze,
- teksty z zakresu korespondencji służbowej,
- teksty naukowo-publicystyczne (popularno-naukowe),
- teksty naukowo-informacyjne.

Teksty ściśle naukowe Pieńkos dzieli na publikacje akademickie, rozprawy naukowe, teksty encyklopedyczne. Do tekstów wymienionych w pozycji b) można zaliczyć dokumentacje techniczne, organizacji produkcji oraz instrukcje używania pojazdów i urządzeń. Teksty oznaczone literą c) można tutaj podzielić na publikacje prawne (teksty ustaw, rozporządzeń, innych aktów prawnych itp.) oraz publikacje prawnicze (monografie naukowe, rozprawy traktujące o prawie oraz artykuły).

Ze względu na treść przedmiotową lub tematyczną Pieńkos wyróżnia:

- teksty z zakresu nauk ścisłych,
- teksty z zakresu nauk przyrodniczych, a także
- teksty z zakresu nauk społecznych i humanistycznych.

W zależności od formy prezentacji autor wskazuje zarówno na teksty pisane jak i teksty ustne.

Biorąc pod uwagę rodzajową klasyfikację tekstów naukowo-technicznych Pieńkos przywołuje książki adresowe, akty stanu cywilnego, publikacje wojskowe, dokumentację techniczną, schematy, reklamy, katalogi, formularze czy np. podręczniki.[10]

Poza właściwą identyfikacją tekstu źródłowego kolejnym istotnym parametrem tekstu zarówno dla teorii jak i praktyki przekładu jest zinterpretowanie go w kategoriach nie tylko międzyjęzykowych, ale również międzykulturowych. Przejdźmy zatem do następnej części artykułu, w którym poruszam zapowiedziane kwestie.

## 2. Zwrot kulturowy w przekładoznawstwie

> *Tłumaczenie powstaje bowiem w kulturze przyjmującej i na jej warunkach, jest jej elementem i odpowiada na jej potrzeby, dostosowując się w określonej mierze do obowiązujących w niej norm oraz wpisując się w dynamikę jej wewnętrznych interesów kulturowych.*[11]

Powiew jednego z pierwszych wiatrów zwiastujących tzw. zwrot kulturowy w naukach humanistycznych przypisuje się między innymi takim pracom R. Williamsa jak *Key-*

---

[10] Pieńkos, J., *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki.* Zakamycze, Kraków, 2003, str. 99–100.

[11] Heydel, M., *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza,* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2013, str. 9.

*words: a Vocabulary of Culture and Society* z 1976 czy *Culture and Society* z 1958 roku. Prace te stworzyły podwaliny pod nową dziedzinę wiedzy znanej dzisiaj pod nazwą *kulturoznawstwo* (Cultural Studies). W samym przekładoznawstwie zwrot ku poszerzaniu interpretacji tekstu źródłowego z jednoczesnym zwrotem ku coraz bardziej odważnej domestykacji tekstu docelowego rozwijał się właściwie równolegle z ewolucją postrzegania roli kluczowego dla przekładoznawstwa terminu *ekwiwalencji*.[12] Za przełomową, choć raczej umowną datą, dla zwiększenia roli kultury w przekładoznawstwie uważa się jednak tom zbiorowy *Translation, History & Culture* pod redakcją S. Bassnett i A. Lefevere z roku 1992, w którym autorzy zdecydowanie postulowali nie tylko wyjście przekładu poza tekst ale również osadzenie go w środowisku kulturowym o czym najlepiej świadczy poniższy fragment z recenzji[13] tomu. Zmiana perspektywy pociągnęła za sobą jednak pewne konsekwencje przejawiające się między innymi w wymaganiach jakie stawia się dziś tłumaczom. Od tłumacza tekstów nacechowanych kulturowo wymaga się już czegoś więcej niż nieustannego polegania na strategiach przypisu bądź zwykłego opuszczenia problematycznej części tekstu wyjściowego.

Problemy związane z nieprzekładalnością kulturową można niwelować do minimum za pomocą technik tłumaczeniowych, których w literaturze przedmiotu jest już dość dużo. W niniejszym artykule autor zdecydował się zaprezentować dwa dobrze znane w Polsce podejścia do problemu. Pierwsze z nich reprezentuje Hejwowski, który sugeruje rozwiązywanie wspomnianych problemów za pomocą: *reprodukcji bez objaśnień* – technika zbliżona do *transferu*, *reprodukcji z objaśnieniem* – autor dopuszcza tutaj tylko zwięzłe i precyzyjne objaśnienie, *t*łumaczenia syntagmatycznego z objaśnieniem – „tłumaczenie syntagmatyczne z objaśnieniem (w postaci przypisu lub krótkiego komentarza w tekście) ma wszystkie wady reprodukcji z objaśnieniem. Bywa zadowalającym rozwiązaniem, jeśli objaśnienie jest jasne i zgodne z prawdą."[14], *t*łumaczenia syntagmatycznego bez objaśnień – „Ta technika niesie ze sobą wszystkie niebezpieczeństwa, jakie wiążą się z reprodukcją bez objaśnień, i jeszcze parę dodatkowych. Niewłaściwe jej zastosowanie może być jeszcze bardziej niepokojące dla odbiorcy przekładu, bo znacznie łatwiej wytłumaczymy sobie niezrozumiałość jakiegoś obcego zwrotu niż przejrzystość wyrażenia pozornie sformułowanego w naszym ojczystym

---

[12] Do szerszej dyskusji na ten temat odsyłam do artykułu Heydel, M., *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem* (2009), ale także artykułów mojego autorstwa *Zmierzch terminu ekwiwalencja w przekładoznawstwie* (2012) oraz *Pojęcie normy tłumaczeniowej obrazem (r) ewolucji przekładoznawstwa* (2012).

[13] "This book – a collection of twelve essays, by twelve different authors reflects the works being currently undertaken in Translation Studies. It is possible to visualize the basic thread that links all papers: a culturally oriented approach to translation and its role in the shaping of society. In light of this new approach, the object of Translation Studies has been redefined: it reflects a shift from a mere descriptive form of translation into the understanding of the manipulative processes that operate in both oral and written texts to function in a given culture in a given way." The review by Amilcar D'Avila de Mello, Universidade Federal de Santa Catarina. Materiał zaczerpnięto z //www.google.pl/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF8#q=S.+Bassnett+i+A.+Lefevere+1990+translation+history+culture dnia 1 maja 2015r.

[14] Hejwowski, K., *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu.* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2004, str. 79.

języku."[15], *uznanego ekwiwalentu* – technika stosowana głównie w przypadku tłumaczenia nazw organizacji, nazwisk sławnych ludzi itp., *ekwiwalentu funkcjonalnego* – polega ona na zastosowaniu w tekście docelowym elementu kultury wyjściowej ale bardziej rozpoznawalnego niż ten, który został użyty przez autora w tekście wyjściowym, *hiperonimu* – to swego rodzaju technika mająca na celu uogólnienie; stosowana gdy brak ekwiwalentu w tekście docelowym, *ekwiwalentu opisowego* – technika w całości wyjaśniająco-opisowa, *opuszczenia* – pominięcie elementu kulturowego.[16]

Drugim podejściem stosowanym w rozwiązywaniu problemów dotyczących tła kulturowego jest zbiór technik zaproponowanych przez Belczyka, który zawiera: *uogólnianie* – metoda ta bardzo dobrze sprawdza się np. w przypadku przenoszenia na grunt polski różnych marek handlowych, *adaptację* – polegająca na zastąpieniu realiów tekstu wyjściowego realiami funkcjonującymi w świadomości przeciętnego odbiorcy tekstu oraz kultury docelowej, *dopowiadanie* – metoda polegająca na dyskretnym dodawaniu elementów pozwalających na zorientowanie się odbiorcy w intencji autora, *objaśnianie* – polegające na opisaniu nieznanego pojęcia zachowując jego oryginalne brzmienie, *przypisy* – metoda powszechnie znana, polegająca na wyjaśnieniu obcego zjawiska kulturowego w formie dodatkowego tekstu u dołu strony bądź na końcu np. książki.[17]

Mając do dyspozycji powyższe techniki przekładu tłumacz zobowiązany jest do maksymalnego wysiłku na rzecz zapewnienia najgłębszego odbioru źródłowych odniesień odbiorcom przekładu, którzy z definicji (na skutek braku znajomości języka oryginału) stawiani są na straconej pozycji. Innymi słowy tłumacz powinien zrobić wszystko by zminimalizować szok kulturowy, o którym, w kontekście nieprzekładalności pisał Catford w 1965 roku.

Wykorzystanie niektórych technik na wybranych fragmentach książki *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego* w tłumaczeniu Andrzeja Pawelca zostanie przedstawione w części czwartej artykułu. Przejdźmy teraz do kolejnej części, w której przedstawię ważne dla naszych rozważań zależności między źródłem historycznym, tekstem (historycznym), kulturą i przekładem.

## 3. Tekst historyczny jako wrażliwy tekst kulturowy. Konsekwencje dla przekładu

*Nie każdy przekaz godny jest zapisania: jednocześnie wszystko, co zapisane, zyskuje specjalne znaczenie kulturowe, przekształca się w tekst.*[18]

Zanim zajmiemy się próbą określenia statusu tekstu historycznego w przekładzie poświęćmy kilka linijek na charakterystykę pojęcia źródeł historycznych, które dla

[15] Ibidem, str. 78.

[16] Ibidem, str. 77–85.

[17] Belczyk, A., *Poradnik tłumacza z angielskiego na nasze*, Kraków, Wydawnictwo IDEA, 2002, s. 124–127.

[18] Piatigorski, A., Łotman, J., *Tekst i funkcja* [w:] E. Janus, M.R. Mayenowa, *Semiotyka kultury*, Warszawa, 1975, str. 101.

tekstu historycznego zawsze tworzyły solidny fundament. Według *Encyklopedii Gazety Wyborczej* źródła historyczne to wszelkie pozostałości działalności człowieka w przeszłości będące podstawą do naukowego odtwarzania minionej rzeczywistości. Pozostałości te to wszelkie dowody materialne, językowe czy ikonograficzne na podstawie których z pomocą takich nauk jak historia, archeologia czy antropologia mogą zostać wykorzystane do przedstawienia obecnym pokoleniom narracji z przeszłości. Źródła historyczne możemy podzielić na ogólne i formalne. Źródła ogólne z kolei dzielimy na źródła pierwotne oraz wtórne. Do pierwotnych zaliczamy wytwory materialne, a do wtórnych ich [źródeł pierwotnych] interpretacje. Grupa źródeł formalnych to wszelkie źródła pisane, audiowizualne, ikonograficzne, a także przekaz ustny. Źródła historyczne można również dzielić na pisane (narracyjno-relatywne oraz normatywne) i źródła niepisane (ikonograficze, symboliczne, materialne).[19]

Jakiego rodzaju tekstem jest w takim razie tekst historyczny i jak traktować go w przekładzie? Opierając się na modelu integracyjnym Snell-Hornby, a także na typologii tekstów przedstawionych w pierwszej części artykułu z pełną odpowiedzialnością klasyfikuję tego rodzaju tekst jako tekst wymagający od tłumacza kompetencji dla przekładu specjalistycznego (tekst naukowo-informacyjny z zakresu nauk społecznych i humanistycznych), literackiego oraz ogólnojęzykowego. Na domiar 'złego' tekst historyczny to tekst potencjalnie wrażliwy, którego stopień intensywności treści wrażliwych wzmaga się bądź nie w zależności od kultury docelowej, do której tłumacz adresuje swój przekład. Jest to także podatny na interpretacje[20] tekst kulturowy, jako że oparty na źródłach historycznych, które *ex definitione* należą do dziedzictwa, a więc znakomitej części kultury źródłowej.

Biorąc pod uwagę powyższe argumenty dochodzimy do wniosku, że tłumacz tekstu historycznego oprócz wiedzy absolutnie fachowej powinien również wykazać się umiejętnością formułowania swoich zdań w sposób zarówno ciekawy jak i finezyjny by swym tekstem zaciekawić czy nawet zaintrygować czytelnika. Umiejętność ta wydaje się szczególnie istotna w przypadku tłumaczenia anglosaskich książek historycznych, których autorzy mają w zwyczaju pisanie ze swadą. Do takich autorów z pewnością należą tacy historycy jak Taylor, Briggs, Davies czy ostatnimi czasy bardzo popularny w Polsce amerykański autor Fergusson.

---

[19] Tekst zmodyfikowano korzystając z zaczerpniętych materiałów z http://teatrnn.pl/leksykon/node/225/%C5%BAr%C3%B3d%C5%82a_historyczne, http://tomaszewska.com.pl/gim.podzial.zrodel.pdf dnia 26 kwietnia 2015r., a także *Encyklopedii Gazety Wyborczej*, tom 6, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2005.

[20] „Istota wizji przeszłości przedstawianej w dziele historycznym określana jest przez język, którego używa historyk. Z powodu relacji między wizją historyczną i językiem używanym przez historyka w celu jej przedstawienia – relacji, która nigdzie nie krzyżuje się z samą przeszłością – pisarstwo historyczne posiada taką samą nieprzezroczystość i wymiar intensjonalny jak sztuka." (Ankersmit, F.R. przeł. E. Domańska). Dla dodatkowego poparcia tezy dotyczącej podatności tekstu historycznego na interpretacje polecam zapoznanie się z recenzją książki *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego* autorstwa Tadeusza Binka. Recenzja dostępna pod adresem: http://www.binek.pl/6_v.html.

Idee tę wspaniale oddała, nie kto inny jak sama Elżbieta Tabakowska w poniższym fragmencie swojej książki dotyczącej jej tłumaczeniowej przygody z tekstem Normana Daviesa *Europe. A History.*

> W przypadku *Europy* wybór strategii nie był sprawą prostą. Ujmując rzecz najogólniej, z pewnością należałoby postępować według recepty podanej przez samego Autora. Jest to recepta tak lapidarna i tak jednoznaczna, że posłużyła dziennikarce jako tytuł jednego z prasowych wywiadów z Profesorem Daviesem: **„Książki historyczne musi się lekko czytać"[21]. Davies uważa, że to, co pisze historyk, ma trafiać nie tylko do umysłów uczonych kolegów po fachu. Ma zainteresować, pobudzić do myślenia, przyciągnąć szersze grono czytelników. Być literaturą dla wszystkich.** Taka jest zresztą angielska tradycja pisania historii – od Gibona po Taylora. A więc „lekko, łatwo i przyjemnie? To przecież recepta na literaturę popularną – także tę drugo- i trzeciorzędną, której typowymi reprezentantami są „Harlekiny". Tymczasem angielscy historycy tradycyjnie bywali nie tylko świetnymi pisarzami, ale i znakomitymi znawcami przedmiotu. Te właśnie tradycje kontynuuje Davies. „Lekko" – tak, „przyjemnie" – tak, ale „łatwo"? Europa z pewnością nie jest książką łatwą. To przecież ogromna synteza „dziejów Europy od starożytnej Grecji po upadek imperium sowieckiego", oparta na rozległej faktografii, (…)[22]

Kończąc nasze rozważania słowami Elżbiety Tabakowskiej przejdźmy zatem do analizy zabiegów tłumaczeniowych Andrzeja Pawelca, na których tłumacz opierał się w procesie przekładu książki Normana Daviesa i Moorhouse'a *Microcosm. Portrait of a Central European City.*

## 4. Fragmenty książki N. *Daviesa* w przekładzie A. Pawelca na język polski. Opisowa analiza tłumaczeniowa

Oto pierwszy przykład:

| **Tab. 1** | **Tekst źródłowy** | **Tekst docelowy** |
|---|---|---|
| | *Fortis bella gerant*, ran the slogan, *tu felix Austria nube* ('The strong wage wars, but you, happy Austria, arrange marriges'). The Habsburs were well aware that their startling change of fortune in the early sixteenth century was in large part due to their fertility. They knew that they might never have overtaken the the Jagiellons in the race for supremacy in Central Europe, *but for the fact that one line of the Jagiellons had been heirless.* | *Fortis bella gerant* – głosił aforyzm – *tu felix Austria nube* ("Silni prowadzą wojny, a ty, szczęśliwa Austrio, wchodź w mariaże"). Habsburgowie świetnie wiedzieli, że zdumiewającą odmianę losu, która zaszła na początku XVI wieku, zawdzięczają w dużej mierze swojej płodności. Mieli świadomość, że być może nie wyprzedziliby Jagiellonów w wyścigu o prymat w Europie Środkowej, *gdyby jedna z linii ich konkurentów nie wygasła.* |

[21] Izabela Bodnar, „Przekrój" 2/2742 z 11 stycznia 1998.

[22] Tabakowska, E., *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą" Normana Daviesa,* Znak, Kraków,1999, str. 35.

W powyższej tabeli mamy do czynienia z fragmentem rozdziału poświęconemu Wrocławiowi, a właściwie miastu Presslaw pod panowaniem Habsburgów (1526–1741). Koncentrując się na aspekcie dotyczącym tłumaczenia zwracam tutaj uwagę na dwa zabiegi translatorskie Andrzeja Pawelca. Pierwszy z nich dotyczy tekstu kultury trzeciej, a mianowicie zmodyfikowanego cytatu z Owidiusza, który brzmi następująco: *Bella gerant fortes, tu, Pari, semper ama!* Jak zaprezentowano w powyższej tabeli tłumacz zachował zdanie źródłowe w tekście docelowym nie wprowadzając tutaj żadnych zmian. Powołując się na Hejwowskiego, można stwierdzić, że tłumacz zastosował technikę reprodukcji bez objaśnień. Drugi zabieg dotyczy tłumaczenia źródłowej frazy „but for the fact that one line of the Jagiellons had been heirless" na docelowe „gdyby jedna z linii ich konkurentów nie wygasła". Przypadek ten jest dobitnym przykładem na słuszność tezy, że „z punktu widzenia sytuacji roboczej tłumacza w jakimkolwiek momencie jego pracy przekład jest procesem podejmowania decyzji (…)"[23] W tym przypadku tłumacz równie dobrze mógł skorzystać z frazy „pozostawić linię bez potomka", którą można napotkać czytając teksty historyczne. Rozwiązanie Andrzeja Pawelca wydaje się jednak rozwiązaniem lepszym, częściej stosowanym, bardziej wewnętrznie koherentnym oraz przyjemniej czytającym się.

Przejdźmy do przykładu drugiego.

| **Tab. 2** | **Tekst źródłowy** | **Tekst docelowy** |
|---|---|---|
| | The rise of Prussia was one of the primary political phenomena of early eighteen-century Europe. At the time of the coronation of Frederik I as 'King of Prussia' in 1701, his dominions, which consisted of little more than the core territories of Brandenburg, Eastern Pomerania and East Prussia, did not rate as a great power. Yet by the outbreak of the Seven Years War in 1756, virtually the whole of the European continent was in arms against a *Prussian agglomeration* that had become the dominant force in northern Europe. | W roku 1701, w chwili koronacji Friedricha I na „króla Prus", jego państwo – obejmujące niewiele więcej niż dziedziczne prowincje Branderburgii, Wschodniego Pomorza i Prus Wschodnich – nie było zaliczane do wielkich potęg. Tymczasem na początku wojny siedmioletniej, w 1756 roku, niemal cały kontynent ruszył zbrojnie przeciwko *pruskiemu konglomeratowi*, który stał się główną siłą w północnej Europie. |

W powyższym przykładzie zaczerpniętym z rozdziału *Bresslau. W Królestwie Prus, 1741–1871* zwracam uwagę na przekładową czujność tłumacza. Otóż w powyższej tabeli widzimy jak z pozoru łatwe w przekładzie wyrażenie *Prussian agglomeration* zostało przełożone na docelowe *pruskiemu konglomeratowi.* Zabieg ten jest o tyle trafiony, że słowo *konglomerat*, przynajmniej w sensie przestrzennego zagospodarowania jest zdecydowanie lepszym odpowiednikiem angielskiego słowa

[23] Levý, J., *Przekład jako proces podejmowania decyzji* (przeł. M. Adamczyk) [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia.,* Bukowski, P., Heydel, M. (red.) Wydawnictwo Znak, Kraków, 2009, str. 72.

*agglomeration,* które w tym właśnie języku oznacza zespół niepasujących do siebie elementów. Jak się okazuje, słowo *aglomeracja* w języku polskim posiada w sobie cechę wręcz przeciwną[24], a słowo *konglomerat* podkreśla swój brak homogeniczności.

Przykład trzeci wygląda następująco:

| **Tab. 3** | **Tekst źródłowy** | **Tekst docelowy** |
|---|---|---|
| | The first Silesian campaign of 1740 might reasonably be described as a precursor of the *Blitzkrieg***.** | Pierwszą śląską kampanię z 1740 roku można zasadnie uznać za prekursorski *Blitzkrieg***.** |

W przykładzie trzecim mamy do czynienia z niemieckim terminem *Blitzkrieg*, który w Polsce kojarzony jest jednoznacznie. To właśnie dlatego tłumacz zdecydował się na zachowanie elementu źródłowego w tekście docelowym. Użycie przez tłumacza techniki reprodukcji bez objaśnień tym bardziej się tłumaczy, iż sam Davies, pomimo istnienia angielskiego odpowiednika[25] terminu *Blitzkrieg* zdecydował się na użycie właśnie tego, niemieckobrzmiącego wyrażenia.

Przykład czwarty.

| **Tab. 4** | **Tekst źródłowy** | **Tekst docelowy** |
|---|---|---|
| | Island City,<br>Wrotizla,<br>Vretslav,<br>Presslaw,<br>Bresslau,<br>Breslau,<br>Wrocław. | Wyspowy Gród,<br>Wrotizla,<br>Wretslaw,<br>Presslaw,<br>Bresslau,<br>Breslau,<br>Wrocław. |

Przykład czwarty dotyczy przekładu nazwy własnej *Wrocław*. Należy tutaj nadmienić, że powyższe alternacje nazwy miasta zostały przypisane do konkretnych rozdziałów książki w taki sposób by podkreślić zarówno porządek chronologiczny jak i atmosferę epoki, do której nazwa się odnosi.[26] Jak zaprezentowano powyżej,

---

[24] Markowski i Marszał (2006) definiują to pojęcie następująco: „Aglomeracja miejska jest przede wszystkim jednostką morfologiczną i tworzy ją **zwarty zespół wzajemnie powiązanych** (choć odrębnych z administracyjnego punktu widzenia) **jednostek osadniczych** (duże miasto wraz z otaczającym obszarem), powstały w wyniku procesów koncentracji." (Wyróżnienie – Gwóźdź, G.). Zaczerpnięto z zhttp://www.kpzk.pan.pl/images/stories/pliki/Metropolie_obszary_metropolitalne_metropolizacja.pdf., dnia 2 maja 2015r.

[25] W języku angielskim: *Lightning War*.

[26] Przytaczam tutaj wybrane tytuły rozdziałów dla zobrazowania zabiegu Daviesa: Chapter 1. Island City: Archeology and Prehistory to AD 1000; Chapter 2. Wrotizla between the Polish, Czech and German Crowns, 1000–1355; Chapter 6. Breslau in the German Empire, 1871–1918. (Davies 2002: CONTENTS).

intencję autora doskonale w swym tłumaczeniu oddał tłumacz stosując się do obecnego stanu badań dotyczących natury nazw własnych[27], a także powszechnie sugerowanych rozwiązań[28] tak trudnego obszaru tłumaczenia kulturowego jakim w istocie jest ich przekład. Dla dogłębniejszego zbadania powyższych przykładów należy także dodać, że powyższym zabiegiem przetransferowania nazw użytych w tekście źródłowym tłumacz bardziej zachował pomysł/wolę autora w przekładzie niż przetłumaczył owe nazwy. Nazwy te bowiem są właściwie nazwami pochodzącymi, z kultur trzecich (Presslaw, Bresslau, Breslau, Wrotizla, Vretslav[29], Wrocław), które zaczerpnął z języków źródłowych sam autor książki. W przypadku nazwy *Island City* Pawelec przetłumaczył ową nazwę wykorzystując technikę tłumaczenia słowo-w-słowo odzwierciedlając wygląd ówczesnego grodu.

Przejdźmy do przykładu piątego:

| **Tab. 5** | **Tekst źródłowy** | **Tekst docelowy** |
|---|---|---|
| After 1327, therefore, Wrotizla, for all practical purposes, had cut its political links with Poland. It maintained close commercial ties with its Polish neighbours, especially Cracow; it continued to shelter a distinct, but shrinking, Polish community; and it upheld its association with the Polish Church. But Poland did not forget its prodigal son. Writing in the fifteenth century, the historian and chronicler Jan Długosz *penned* a nostalgic entry, which made a bold prophecy: (…) | | Zatem po roku 1327 Wrotizla zerwała *de facto* więzy polityczne łączące ją z Polską. Utrzymała wszakże ścisłe kontakty handlowe ze swoimi polskimi sąsiadami, a zwłaszcza z Krakowem, nadal dawała schronienie odrębnej, lecz kurczącej się społeczności polskiej i zachowała związki z polskim Kościołem. Polska nie zapomniała jednak o swoim synu marnotrawnym. Działający w XV wieku historyk i kronikarz Jan Długosz *umieścił w swoim dziele nostalgiczny zapis*, w którym zawarł przepowiednię (…). |

W powyższym przykładzie, poprzez użycie dość rzadko używanego w języku angielskim formalnego czasownika *to pen* autor tekstu źródłowego wymusił na tłumaczu zabieg, którego skutkiem jest wyżej zastosowana fraza *umieścił w swoim dziele*. W ten oto sposób tłumacz zastosował technikę ekwiwalentu opisowego zachowując równowagę stylistyczną między dwoma tekstami.

Oto tabela szósta, w której zawarto przykłady tłumaczeń podpisów (A-D) poszczególnych zdjęć umieszczonych w książce.

---

[27] Przy tej okazji odsyłam czytelnika to lektury książki Leszka Berezowskiego, *Articles and Proper Names*, a w szczególności do Rozdziału 2. Key proper name characteristics.

[28] Myślę tutaj o takich pozycjach jak: Belczyk, A., *Poradnik tłumacza z angielskiego na nasze*, Kraków, Wydawnictwo IDEA, 2002; Zabeeh, F., *What is in a name? An inquiry into the semantics and pragmatics of proper names.* Chapter IV. A Constructive Move. 16. Problems of Translation, Martinus Nijhoff, The Hague, 1968; Lipiński, K., *Vademecum tłumacza,* Wydawnictwo IDEA, Kraków, 2000; Kodeks tłumacza przysięgłego. Zaczerpnięto z http://www.tepis.org.pl/pdf-doc/kodeks-tp.pdf, dnia 1 maja 2015 r.

[29] W tym przypadku tłumacz dostosował nazwę do systemu języka docelowego.

| Tab. 6 | Tekst źródłowy | Tekst docelowy |
|---|---|---|
| A. | Polish Army tanks on patrol during martial law, 1982. | Patrol wojskowy w czasie stanu wojennego, 1982. |
| B. | Paddling across Świdnicka Street during the flood of 1997. | Ponton na ul. Świdnickiej podczas powodzi w 1997. |
| C. | The Cathedral Bridge, renovated. | Most Tumski – odnowiony. |
| D. | The opening of the, 1913. | Otwarcie Jahrhunderthalle, 1913. |

Spójrzmy w takim razie na przykład A, w którym tłumacz, za pomocą techniki hiperonimu przełożył angielski rzeczownik *Polish Army tanks* na *patrol wojskowy*. Co ciekawe w tekście docelowym słowo *Polish* zostało opuszczone. Tłumacz, prawdopodobnie z chęci oszczędzenia polskiemu odbiorcy informacji oczywistych, zrezygnował z zachowania tego przymiotnika w przekładzie. W tekście B angielski rzeczownik odczasownikowy *paddlig across* został zastąpiony docelowym słowem *ponton*. W tym kontekście, prawdopodobną motywacją tego zabiegu mogła być niestosowność użycia polskiego czasownika *wiosłowanie*, które może kojarzyć się w Polsce z przyjemnym sposobem spędzania wolnego czasu. W tekście C mamy do czynienia z interesującą sytuacją, w której sam autor przybliżając anglojęzycznym odbiorcom książki *Most Tumski* nie korzysta z popularnego i rozpowszechnionego tłumaczenia *The Tumski Bridge* opierając się na nazwie, która o samym moście angielskiemu odbiorcy mówi dużo więcej, mianowicie *The Cathedral Bridge.* Pawelec nie ma jednak wątpliwości i pozostawia w polskiej wersji książki nazwę, którą dobrze znają Polacy. W tekście D mamy przykład kolejnego transferu ze strony tłumacza. Zarówno w tekście źródłowym jak i docelowym wybrano nazwę (Jahrhunderthalle), pod którą dokonano otwarcia Hali Stulecia.

Kończąc część analityczną na komentarz zasługuje jeszcze jeden fakt. Otóż, zapoznając się z lekturą książki Normana Daviesa wraz z jej tłumaczeniem po jakimś czasie doszedłem do wniosku, że obcowanie z tłumaczeniem Andrzeja Pawelca, z czysto technicznego punktu widzenia, było dla mnie wygodniejsze, bardziej płynne niż czytanie oryginału. Jak się szybko okazało była to zasługa tłumacza, który zamieścił Daviesowskie przypisy u dołu strony, a nie jak czynią to zwykle autorzy anglosascy na końcu książki. Bardzo możliwe, że to tylko kwestia przyzwyczajenia do norm pisania tekstów historycznych w Polsce, ale sprawa ta miała dla mnie ogromne znaczenie w procesie przyswajania tekstu.

Niniejsza część artykułu została poświęcona analizie wybranych fragmentów z bardzo obszernej książki, bo liczącej sobie aż 599 stron. To ważna informacja, która pozwala utwierdzić samego siebie, ale także czytelnika w przekonaniu, iż powyższa analiza przykładów w żaden sposób nie może być uznana za reprezentatywną. Analizę tę należałoby raczej traktować jako refleksję nad przekładem tego typu oraz uzupełnienie teoretycznych rozważań nad relacją między oryginalnym tekstem historycznym, a jego odbiciem w kulturze docelowej.

## 5. Podsumowanie

Jak wykazano w powyższej analizie przykładów, ale także w części teoretycznej tłumaczenie tekstów historycznych to zadanie trudne z różnych względów. Z trudnościami mamy do czynienia właściwie od samego początku gdy dokonujemy samego wyboru tekstu, a także jego interpretacji zarówno na poziomie samego zapoznawania się z tekstem oryginału jaki i w procesie przekładu. Tekst historyczny to także tekst kulturowy, w dużej mierze specjalistyczny, wywołujący u tłumacza dylematy etyczne i w dodatku dość wrażliwy. Potwierdzenia szczególnie tych ostatnich argumentów nie trzeba szukać daleko. W wywiadzie zamieszczonym w czasopiśmie Uniwersytetu Jagiellońskiego *Alma Mater*, tłumaczka *Bożego igrzyska* Normana Daviesa powiedziała:

- Rzetelność nakazuje tłumaczowi szukać, sprawdzać, weryfikować. Być uczciwym wobec autora i wiernym jego intencjom.
- A jeżeli tłumacz nie godzi się z tymi intencjami?
- Nie podejmuje się przekładu. Od roku pewnemu Amerykaninowi zdecydowanie mówię: „Nie"! Odmawiam przetłumaczenia jego książki, bo jest ona manifestem antysemityzmu i antygermanizmu.[30]

Dla przekładu tekstów historycznych ważnym jest również czas, w którym powstają oraz sytuacja geopolityczna regionu, do którego przekład trafia i dlatego tłumacz musi być świadomy czasu, miejsca oraz zmienności zdarzeń, które go otaczają. W przedmowie do książki Elżbiety Tabakowskiej *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą"* Normana Daviesa, sam autor mówi:

> Kiedy pisałem swoje pierwsze książki o historii Polski – Orła białego, czerwoną gwiazdę i Boże igrzysko – nie było żadnych na to, aby peerelowska cenzura zezwoliła na ich polskie wydanie. Wobec tego ani przez moment nie zastanawiałem się nad możliwościami – ani nad problemami – przekładu. W Bożym igrzysku, na przykład, umieściłem zwariowane zdanie, które brzmiało: „The proliferating profusion of possible political permutations among the pullulating peoples and parties of the Polish provinces in this period palpably prevented the propagation of permanent pacts between partners"[31]. Długiego aliteracyjnego ciągu angielskich słów zaczynających się od litery „p" użyłem tylko po to, żeby uruchomić siebie i swoich czytelników przed usypiającą nudą relacji dotyczącej dziewiętnastowiecznej polityki. Nigdy mi nie przyszło do głowy, że być może ktoś to będzie musiał przetłumaczyć. W wykonaniu Elżbiety Tabakowskiej to zdanie wyglądało tak: „Paleta potencjalnych permutacji politycznych pośród pączkujących narodów i partii powstających podówczas w prowincjach polskich przeważnie powstrzymywała potencjalnych partnerów przed podejmowaniem propozycji permanentnych przymierzy" (1999: 7–9).

Na co Tabakowska odpowiada:

> „Muszę się w tym miejscu przyznać, że ogólna atmosfera tamtych lat, a zwłaszcza cień peerelowskiej cenzury jeszcze niedawno unoszący się nad pierwszym tomem książki

[30] Zaczerpnięto z www2.almamater.uj.edu.pl/107/08.pdf, dnia 2 maja 2015r.

[31] Norman Davies, *God's Playground*, vol. II, Oxford Clarendon Press 1985 (4th ed.), str. 75.

> Daviesa, skłoniły mnie do asekuranctwa; **w wyniku autocenzury w ostatecznej wersji polskiego przekładu *Bożego igrzyska* cytowane zdanie straciło niemal całe swoje szaleństwo, przybierając nudny kształt grzecznej poprawności:** „mnożąca się obfitość możliwych permutacji politycznych wśród kiełkujących narodów i partii powstających w tym okresie w prowincjach polskich wyraźnie uniemożliwiała rozwój trwałych sojuszy między potencjalnymi partnerami". Rozpisany wśród przyjaciół konkurs na słowo na „p", którym w wersji nieoficjalnej można by zastąpić „narody" pozostał, o ile pamiętam, nie rozstrzygnięty" (przyp. tłum.). (1999: 9) (Wyróżnienie – Gwóźdź, G.)

Powyższa wymiana myśli tandemu Davies – Tabakowska uzmysławia tylko jak wiele czysto pozajęzykowych czynników wpływa na decyzje, które musi podjąć tłumacz tekstów historycznych i choć rzeczywistość, o której pisze Tabakowska odnosi się do okresu Polski, który od dłuższego czasu nam nie towarzyszy to jej słowa pozostają nader aktualne. Zarówno źródła jak i teksty historyczne są bowiem spiżarnią tematów ciągle otwartych, nierozliczonych, trudnych, wrażliwych i kontrowersyjnych, a uwolnienie ich za pomocą tłumaczenia nierzadko otwiera gorące debaty mające wpływ na rzeczywistość, w której żyjemy obecnie.

## DODATEK: Bibliografia tłumaczeń Andrzeja Pawelca[32]

Cele liberalizmu / William A. Galston; przekł. Andrzej Pawelec; wstęp do pol. wyd. Marcin Król. – Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak; Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego, cop. 1999.

Chrystus a kultura / H. Richard Niebuhr; przekł. Andrzej Pawelec; wstęp Jacek Woźniakowski. – Kraków: Znak, 1996.

Etyka autentyczności / Charles Taylor; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: „Znak"; Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego, 1996.

Etyka autentyczności / Charles Taylor; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Znak, 2002.

Filozofowie greccy od Talesa do Arystotelesa / W. K. C. Guthrie; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 1996.

Koniec tysiąclecia: o czasie i drogach nowożytności: rozmowy w Castel Gandolfo / Ralf Dahrendorf [et al.]; przygotował i przedm. opatrzył Krzysztof Michalski; [przeł. Xymena Dolińska, Andrzej Pawelec]. – Kraków: „Znak"; Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego, cop. 1999.

Leszek Kołakowski: myśli wyszukane / Leszek Kołakowski; wybór Andrzej Pawelec. – Kraków: „Znak", 2000.

Metafora pojęciowa a tradycja / Andrzej Pawelec. – Kraków: Universitas, cop. 2006.

Mikrokosmos: portret miasta środkowoeuropejskiego: Vratislavia – Breslau – Wrocław [Biblioteka Cyfrowa UŚ] / Norman Davies, Roger Moorhouse; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Znak; [Wrocław]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Fundacja, 2002.

Mikrokosmos: portret miasta środkowoeuropejskiego: Vratislavia – Breslau – Wrocław / Norman Davies, Roger Moorhouse; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Znak; [Wrocław]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Fundacja, 2002.

---

[32] Źródło: http://opac.ciniba.edu.pl/1000195205954,pawelecandrzej1964.html, dnia 20 marca 2015r.

Mikrokosmos: portret miasta środkowoeuropejskiego: Vratislavia – Breslau – Wrocław / Norman Davies, Roger Moorhouse; przekł. Andrzej Pawelec. – Wyd. 2. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011.

Mikrokosmos: portret miasta środkowoeuropejskiego Vratislavia – Breslau – Wrocław / Norman Davies, Roger Moorhouse; przekł. Andrzej Pawelec. – [Wyd. 1, dodruk]. – Kraków: „Znak"; [Wrocław]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Fundacja, 2003.

Nagi Hollywood: pieniądze, władza i kino / Nicolas Kent; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Graffiti, cop. 1993.

Orzeł biały, czerwona gwiazda: wojna polsko-bolszewicka 1919–1920 / Norman Davies; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2011.

Orzeł biały, czerwona gwiazda: wojna polsko-bolszewicka 1919–1920 / Norman Davies; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Znak, 1997.

Orzeł biały, czerwona gwiazda: wojna polsko-bolszewicka 1919–1920 / Norman Davies; przekł. Andrzej Pawelec. – Wyd. 2. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006.

Oświecenie dzisiaj: rozmowy w Castel Gandolfo / przygot. i przedm. opatrzył. Krzysztof Michalski; [przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Jacek Migasiński, Andrzej Pawelec]. – Kraków: Znak; Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego, cop. 1999.

Podróż albo Rzeź niewiniątek: pamiętnik pół wieku trwającej znajomości z polską, czeską i niemiecką historią 1939–1945 pióra Charlesa Merrilla poświęcony Jamesowi Merilowi i Jackowi Woźniakowskiemu / [przekł. Andrzej Pawelec; słowo wstępne Czesław Miłosz]. – Kraków: Znak, 1996.

Podróż albo Rzeź niewiniątek: pamiętnik pół wieku trwającej znajomości z polską, czeską i niemiecką historią 1939–1995 pióra Charlesa Merrilla poświęcony Jamesowi Merrillowei i Jackowi Woźniakowskiemu / przekł. Andrzej Pawelec; słowo wstępne Czesław Miłosz. – Wyd. 2. – Kraków: Wydaw. Znak, 2004.

Prymat dobra / Iris Murdoch; przekł. i wstęp Andrzej Pawelec. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 1996.

Smok wawelski nad Tamizą: eseje, polemiki, wykłady / Norman Davies; [wybór i układ tekstów Andrzej Pawelec]. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2001.

Ukryte teorie nauki / Olivier Sacks [et al.]; red. Robert B. Silvers; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: Znak, 1996.

Współczesna filozofia polityczna: wprowadzenie / Will Kymlicka; przekł. Andrzej Pawelec. – Kraków: „Znak"; Warszawa: Fundacja im. Stefana Batorego, 1998.

Współczesna filozofia polityczna / Will Kymlicka; przekł. Andrzej Pawelec. – Warszawa: Fundacja Aletheia, 2009.

Znaczenie ucieleśnione: propozycje kręgu Lakoffa / Andrzej Pawelec. – Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", cop. 2005.

## Bibliografia

Ankersmit, F.R., 1997, *Historiografia i postmodernizm,* przeł. E. Domańska, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekład*ów, red. Nycz, R., Kraków.

Bassnett, S., Lefevere, A., 1992, *Translation/History/Culture,* London and New York: Routledge.

Belczyk, A., 2002, *Poradnik tłumacza z angielskiego na nasze*, Kraków: Wydawnictwo IDEA.

Benjamin, W., 2012, *Konstelacje. Wybór tekstów,* Kraków: Wydawnictwo UJ.
Berezowski, L., 2001, *Articles and Proper Names,* Wrocław: Wydawnictwo UWr.
Bodnar, I., „Przekrój" 2/2742 z 11 stycznia 1998.
Catford, J.C., 1965, *A linguistic Theory of Translation,* London: Oxford University Press.
Davies, N., *God's Playground, vol. II,* 1985, Oxford Clarendon Press, (4th ed.).
*Encyklopedia Gazety Wyborczej*, tom 6, 2005, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Gwóźdź, G., 2012, Zmierzch terminu 'ekwiwalencja' w przekładoznawstwie. [w:] Neofilologie na przełomie tysiącleci. Najnowsze tendencje w literaturze, językoznawstwie, przekładzie i glottodydaktyce. Sznurkowski, P., Pawlikowska-Asendrych, Rusek, B. (red.). Wrocław: Wydawnictwo ATUT.
Gwóźdź, G., 2012, Pojęcie normy tłumaczeniowej obrazem (r)ewolucji przekładoznawstwa. [w:] Język a komunikacja 30. Przekład – teorie, terminy, terminologia. Piotrowska, M., Dybiec-Gajer, J. (red.), Kraków: Wydawnictwo Tertium.
Hejwowski, K., 2004, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu,* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Heydel, M., 2013, *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza,* Kraków: Wydawnictwo UJ.
Kade, O., 1968, *Zu Fall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung, Beiheft zur Zeitschrift Fremdsprachen I,* Leipzig.
Levý, J., 1967, *Przekład jako proces podejmowania decyzji* (przeł. M. Adamczyk) [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia,* 2009, Bukowski, P., Heydel, M. (red.) Kraków: Wydawnictwo Znak, str. 72–85.
Lipiński, K., 2000, Vademecum tłumacza, Kraków: Wydawnictwo IDEA.
Newmark, P., 1988, A Textbook of Translation: New York: Prentice Hall.
Nida, E., A., 1964, *Toward a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating.* Leiden, Brill.
Piatigorski, A., Łotman, J., 1975, *Tekst i funkcja* [w:] E. Janus, M.R. Mayenowa, *Semiotyka kultury*, Warszawa.
Pieńkos, J., 2003, *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki.* Kraków: Zakamycze.
Pisarska, A., Tomaszkiewicz, T., 1998, Współczesne tendencje przekładoznawcze, Poznań: Wydawnictwo UAM.
Polański, K. (red.), 1993, *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego.* Wrocław–Warszawa–Kraków.
Snell-Hornby, M., 1988, *Translation Studies. An Integrated Approach.* Amsterdam: John Benjamins.
Szulc, A., 1984, *Podręczny słownik językoznawstwa stosowanego. Dydaktyka Języków Obcych.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
Tabakowska, E., 1999, *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą" Normana Daviesa,* Kraków: Znak.
Urbańczyk, S., (red) Encyklopedia języka polskiego, (red.) Zakład Narodowy im. Ossolińkich – Wydawnictwo, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1991.
Williams, R., 1963, *Culture and Society,* London: Chatto and Windus.
Williams, R., 1976, *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*, New York: OUP.
Zabeeh, F., 1968, *What is in a name? An inquiry into the semantics and pragmatics of proper names,* The Hague: Martinus Nijhoff.
Żydek-Bednarczuk, U., 2005, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu,* Kraków: Universitas.

## Źródła internetowe

http://rcin.org.pl/ibl/Content/50724/WA248_66417_P-I-2524_heydel-zwrot.pdf.
www.binek.pl/6_v.html.
http://opac.ciniba.edu.pl/1000195205954,pawelecandrzej1964.html.
www.google.pl/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF8#q=S.+Bassnett+i+A.+Lefevere+1990+translation+history+culture.
http://teatrnn.pl/leksykon/node/225/%C5%BAr%C3%B3d%C5%82a_historyczne.
http://tomaszewska.com.pl/gim.podzial.zrodel.pdf.
http://www.kpzk.pan.pl/images/stories/pliki/Metropolie_obszary_metropolitalne_metropolizacja.pdf.
http://www.tepis.org.pl/pdf-doc/kodeks-tp.pdf.
www2.almamater.uj.edu.pl/107/08.pdf.
http://opac.ciniba.edu.pl/1000195205954,pawelecandrzej1964.html.

## Źródła

Davies, N., Moorhouse, R., 2003, *Microcosm. Portrait of a Central European City*, London: Pimlico.
Davies, N., Moorhouse, R., 2011, *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego,* Kraków: Wydawnictwo Znak, przekład: Andrzej Pawelec.

**Abstract**
**Historical text translation as an example of specific cultural translation. *Microcosm. Portrait of a Central European City* by Norman Davies and Roger Moorhouse – the translation into Polish by Andrzej Pawelec**

The following article concentrates on the relation between historical text characteristics and their implications for translation. Both the article's theoretical and practical parts aim to show that historical texts are culturally marked, specialized and sensitive texts, which makes them difficult to handle in the process of translation. The practical part of the article was devoted to the translation analysis of the fragments obtained from the book *Microcosm. Portrait of a Central European City* by Norman Davies into Polish. In the analysis the author mostly focused on the fragments that represent culturally marked phrases. To do so, the translation by Andrzej Pawelec was analyzed.

**Keywords**

Historical text, historical sources, text typology, translation typology, historical text translation, cultural translation.

Ewa Matkowska
*Uniwersytet Wrocławski*
*Instytut Filologii Germańskiej*

# *Künstlerroman* – historia i perspektywy gatunku

Peter V. Zima w monografii „Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie"[1] [Europejska powieść o artyście. Od romantycznej utopii po postmodernistyczną parodię] kreśli negatywną perspektywę dla rozwoju gatunku powieści, szczególnie zadomowionego w literaturze niemieckiej i anglojęzycznej – używane nazwy gatunku to *Künstlerroman*, *artists' novel*, wg „Słownika terminów literackich" pod red. Sławińskiego – *powieść o artyście*[2].

*Künstlerroman* stał się w pewnym sensie gatunkiem niemożliwym: „Do pewnego stopnia w określeniu „postmodernistyczna powieść o artyście" tkwi sprzeczność. Künstlerroman w pierwotnym znaczeniu jest historią pewnego powołania. Opowiada się w nim, jak młody człowiek […] odkrywa swój artystyczny talent i wbrew niezrozumieniu otoczenia postanawia zostać pisarzem, artystą, i dokonać przez to przewartościowania. Właśnie w to powołanie wątpi postmodernistyczny Künstlerroman: w jego legitymację i aktualność we współczesnych warunkach"[3].

Poszukiwanie przez twórczą jednostkę uniwersalnych wartości (estetycznych, religijnych, politycznych), co stanowiło w poprzednich epokach główny temat *Künstlerroman*, staje się problematyczne w czasach postmoderny. Istotnie, jeżeli przyjmiemy za słuszną diagnozę Lyotarda o końcu oświeceniowych metanarracji, a zatem również o wyczerpaniu się koncepcji autonomicznego podmiotu, niemożliwym stałby się gatunek, który tak zdecydowanie stawia podmiot w centrum. Wydaje się jednak, że tendencja w literaturze jest raczej odwrotna. *K*ünstlerroman o nieco zmienionych cechach gatunkowych w porównaniu z romantycznym i modernistycznym wzorcem jest gatunkiem dla współczesnych pisarzy i czytelników bardzo atrakcyjnym.

Dodatkowe impulsy dla rozwoju gatunku literackiego *Künstleroman* płyną ze sztuki filmowej. Z jednej strony publiczność kinowa wyraźnie poszukuje interesujących bohaterów o złożonej osobowości, z którymi może się bądź identyfikować, bądź od nich dystansować. W dobie relatywizmu wartości widzowie zdają się pragnąć bohatera, który także poszukuje. Jako subgatunek *Künstleroman* musimy potrakto-

---

[1] P. V. Zima, Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie, Tübingen 2008.

[2] Słownik terminów literackich, red. Janusz Sławiński, wyd. 2 posz. I popr., Wrocław 1988, s. 385.

[3] P. V. Zima, op.cit., Einleitung, S. XIII. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, przekłady pochodzą od autorki.

wać literacką biografię. Jest to gatunek fikcjonalny sytuujący się między biografią a powieścią. Jego filmowym odpowiednikiem jest tzw. biopic (biographical picture – biografia filmowa), na przykład filmy „Capote", „Pollock", „Carrington", „Amadeusz", „Sylwia" i wiele innych. Atrakcyjność tego gatunku dla twórców filmu wynika z jednej strony z intrygującego bohatera, z drugiej strony z możliwości audiowizualnej prezentacji estetycznie znakomitego dzieła i samego procesu twórczego. (Przykładowo w filmie „Pollock" widz może zobaczyć, w jaki sposób od strony technicznej Jackson Pollock tworzył swoje wielkoformatowe abstrakcje). Film jako sztuka audiowizualna może w gatunku tym osiągnąć najwyższą wartość estetyczną w warstwie fabuły, obrazu, muzyki oraz gry aktorskiej. Niemiecka badaczka Sigrid Nieberle w obszernym opracowaniu dotyczącym gatunku filmowej biografii literackiej trafnie scharakteryzowała jej głównych bohaterów. „Wszystkie te filmy opowiadają o bohaterach nieprzystosowanych, którzy mają trudności w swoim otoczeniu, buntują się, niekonwencjonalnie się zakochują, ulegają narkotykowym pokusom, wykazują symptomy labilności psychicznej i „ofiarują siebie" literaturze. Krótko mówiąc, opowiadają o postaciach dewiacji, które stale aktualizują „legendę o artyście" i przeważnie afirmują ją w konwencjonalny sposób"[4].

*Künsterroman* posiada kilka niezmiennych cech gatunkowych od czasu rozkwitu gatunku w okresach burzy i naporu i romantyzmie. Kolejna fala popularności gatunku przypada na okres modernizmu. Kryterium tematyczne jest głównym wyróżnikiem – główna postać jest artystą bądź mierzy się z egzystencją jako artysta. *Künstlerroman* realizowany jest często w formie *Bildungsroman* [powieści formacyjnej] lub *Entwicklungsroman* [powieści rozwojowej]. Niemiecki literaturoznawca Gero von Wilpert definiuje *Künstlerroman* w następujący sposób: „Opowieść o losach artysty […], artystycznym rozwoju w życiu" i odsyła do *Entwicklungsroman*[5]. Subgatunki *Künstlerroman* wyróżniane są na podstawie kryterium tematycznego: *Malerroman* [powieść o malarzu] (słynne niemieckie teksty prozatorskie w tym gatunku: Eduard Mörike *Maler Nolten* 1832, Gottfried Keller *Der grüne Heinrich* wersja druga 1879/80, Hermann Hesse *Klingsohrs letzter Sommer* 1919, Carl Hauptmann *Einhart, der Lächler* 1907) i analogicznie *Dichterroman* [powieść o poecie] i *Musikerroman* [powieść o muzyku]. Typologia ze względu na główną postać bywa oczywiście zawężająca i prowadzić może do wręcz niewłaściwych wniosków. Szczególnie niemiecka powieść romantyczna wymyka się podobnej klasyfikacji i stosownie jest określać ją przede wszystkim mianem *powieści romantycznej*.

Cechą gatunkową – obok centralnej postaci artysty – są rozważania estetyczne. Ich jakość często stanowi o tym, czy dana powieść będzie należała do kanonu „literatury wysokiej", jak *Doktor Faustus* Tomasza Manna, czy też będzie produktem literatury popularnej, najczęściej w formie romansu. *Künstlerroman* z perspektywy historii estetyki i historii sztuki jest niezmiernie interesującym źródłem wiedzy na temat dyskursu estetycznego epoki.

---

[4] S. Nieberle, Literarische Filmbiographien. Autorschaft und Literaturgeschichte im Kino, Berlin 2008, s. 2.

[5] Gero von Wilpert, Sachwörterbuch für Literatur, 7. Aufl., Stuttgart 1989, s. 489.

Jako pierszą ważną powieść tego gatunku uznać należy Wilhelma Heinsego *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787) [Ardinghello i wyspy szczęśliwości]. Heinse łączy gatunki powieści podróżniczej, awanturniczej, romansu z *Künstlerroman*. Ardinghello jest pochodzącym z Florencji, działającym w Wenecji malarzem. Akcja rozgrywa się w renesansowych Włoszech. O malarstwie *Ardinghella* nie dowiadujemy się wiele oprócz tego, że inicjacją do jego romansów są malowane portrety pięknych kobiet. Rozbudowane są natomiast partie rozmów o malarstwie i sztuce. Żywo dyskutowany jest spór między renesansową szkołą florencką i wenecką, malarstwem rzymskim i weneckim, między rolą rysunku i koloru w malarstwie. Reprezentatywnymi artystami, którzy w powieści bądź występują bądź stanowią przedmiot debat, są Tycjan, Michał Anioł, Veronese. Heinse wyraża w powieści *Ardinghello* sensualistyczną i hedonistyczną koncepcję piękna. Piękne jest to, co sprawia przyjemność: „Schönheit ist, was Vergnügen wirkt […]”[6]. Miłosne przygody Ardinghella są więc szkołą estetyki. Wyraźna jest opozycja do recypowanych w tym czasie estetycznych prac Winckelmanna o sztuce antyku. Intensywne i zmysłowe doświadczanie miłości – dostrzega się tu polemikę z najsłynniejszą powieścią okresu burzy i naporu *Cierpieniami młodego Werthera* Goethego (1774) – równie zmysłowe podejście do przyrody i sztuki cechuje głównego bohatera[7]. Sztuka musi wywodzić się z przeżycia i doświadczenia. Przyroda jest wobec sztuki zawsze nadrzędna. Widząc w kościele Giovanni e Paolo piękną Wenecjankę Ardinghello wzdycha: „Jakże natura rzuca całą sztukę na kolana!”[8]. Całkowicie innym typem *Künstlerroman* jest powieść Karla Philippa Moritza *Anton Reiser* (1785–1790). Moritz stworzył powieść psychologiczną, w której ukazał powiązania między kształtowaniem się osobowości wrażliwej jednostki pod wpływem zewnętrznych czynników (dom rodzinny, szkoła) a „fazą przeżyciową” i „fazą realizycajną” dzieła[9]. Anton Reiser myli się w ocenie własnego talentu zarówno poetyckiego, jak i aktorskiego. Decyzja zostania aktorem mimo wszelkich przeciwności jest samodestrukcyjna. O tym, czy rzeczywiście jest się artystą, świadczy dzieło, nie zaś inspiracja, fantazja, natchnienie czy proces twórczy. Moritz doskonale opisuje psychofizjologiczną konstrukcję młodego człowieka, który uważa się za artystę. Chęć czy też wręcz konieczność ucieczki od przytłaczającej rzeczywistości, chęć bycia dostrzeżonym po negatywnych doświadczeniach dzieciństwa – a więc kompensacyjna rola sztuki – jest tematem powieści. Moritz dzieli się uwagami na temat estetycznych cech dzieła niewyważonego i jedynie naśladującego.[10] Niedoścignionym wzorem dla bohatera tej zaliczanej również do okresu burzy i naporu powieści jest młody Goethe, Klopstock i Szekspir.

---

[6] W. Heinse, Ardinghello und die glückseligen Inseln. Kritische Studienausgabe, Stuttgart: Reclam, 2004, s. 29.

[7] Zob. B. Jeßing, K. Kress, Jost Schneider, Kleine Geschichte des deutschen Romans, Darmstadt 2012, S. 77.

[8] Zob. H. Marcuse, Der deutsche Künstlerroman, Frühe Aufsätze, [w:] Herbert Marcuse. Schriften, Bd. I, Frankfurt a. M. 1978, s. 34.

[9] Zob. M. Gołaszewska, Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie. Warszawa 1984, s. 174.

[10] Zob. Karl Philipp Moritz, Anton Reiser. Frankfurt a. M. 1998, fragment pt. Die Leiden der Poesie, s. 460–465.

W powieści Goethego „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1795/96) [Lata nauki Wilhelma Meistra], uznawanej za najważniejszą powieść okresu klasyki niemieckiej, formowanie estetyczne jest częścią szerokiej koncepcji *Bildung*. Nie opublikowany Fragment „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" (1775–1785), [Przesłanie teatralne Wilhelma Meistra] wpleciony został do powieści „Lata nauki Wilhelma Meistra". Młody Wilhelm widzi swoje przeznaczenie i możliwość samorealizacji w twórczości teatralnej, jako aktor i dramaturg. Pod wpływem Jarna i działającego w tle tajnego stowarzyszenia *Turmgesellschaft* Wilhelm dostrzega, że zdolny jest do odtwarzania tylko ról tragicznych i wzniosłych, gra więc siebie samego. Wilhelm dostrzega granice swojego talentu aktorskiego i opuszcza grupę teatralną, aby zgłębiać inne obszary życia i wnieść swój wkład do rozwoju zbiorowości. Rozważania estetyczne w „Latach nauki" skupione są na sztuce teatralnej: na grze aktorskiej, interpretacji roli, relacji aktor-publiczność. Ważną rolę odgrywa recepcja i interpretacja Szekspira – Wilhelm interpretuje i gra Hamleta. „Lata nauki Wilhelma Meistra" były tą powieścią, którą z jednej strony podziwiali i recypowali, z drugiej strony ostro krytykowali niemieccy romantycy. Jako „Anty-Meister" koncypowana była programowa powieść wczesnego romantyzmu, „Heinrich von Ofterdingen" (1802) Novalisa. „Heinrich von Ofterdingen" jako rodzaj traktatu filozoficzno-estetycznego w formie powieści wymyka się oczywiście typologii pod względem głównej postaci. Heinrich wprawdzie zostaje poetą, ale świat przedstawiony niewiele ma wspólnego ze światem realnym. Droga, jaką odbywa Heinrich, jest alegorycznie ujętym potęgowaniem możliwości poznawczych. Jak pisze Wojciech Kunicki, we wczesnoromantycznym ujęciu znaczenie poezji ulega wielkiemu rozszerzeniu i pogłębieniu: „Poezja jest zatem najwyższym pośrednikiem między światami: duchem i ciałem, pięknem i wiedzą, jednostką a społeczeństwem; szybuje bezinteresownie, pozbawiona „interesowności" religijnej, politycznej, ekonomicznej, potęgując syntetyczną refleksję, której podstawową cechą jest nieskończoność, tzn. ciągły ruch, ciągła dynamika, „nieustanny łańcuch niesamowitych rewolucji" rozgrywających się we wnętrzu człowieka w procesie „formowania". Ma zatem zarówno charakter progresywny – ciągły, nieskończony, jak i uniwersalny, jeśli założyć, że poznawanie dynamiki „formowania" nie odnosi się wyłącznie do jednostki, ale przez nią, przez samopoznanie jej „transcendentalnej jaźni", dotyczy także świata."[11] Dla rozwoju gatunku *Künstlerroman* ważne są kolejne dwie powieści: Wilhelma Heinricha Wackenrodera „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1796) [Wynurzenia serdeczne rozmiłowanego w sztuce braciszka klasztornego] oraz Ludwika Tiecka „Franz Sternbalds Wanderungen" (1798) [Wędrówki Franza Sternbalda]. Wywarły one wielki wpływ na rozwój XIX wiecznego malarstwa. Nastrojowe opisy przyrody w powieści Tiecka wpłynęły na malarstwo pejzażowe niemieckiego romantyzmu. Wyniesienie malarstwa Dürera, malarstwa niderlandzkiego, sztuki o tematyce religij-

[11] W. Kunicki, Romantyzm 1795–1850, [w:] Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, Dzieje kultury niemieckiej, Warszawa 2006, s. 274. Zob. Wstęp i komentarz do „Heinricha von Ofterdingen" w przekładzie powieści na język polski autorstwa Ewy Szymani i Wojciecha Kunickiego: Novalis, Henryk von Ofterdingen, Wrocław 2003.

nej i chrześcijańskiej wpłynęły na malarstwo nazareńczyków i poprzez nich na prerafaelitów. Wackenrodera „Herzensergießungen" wprowadza temat nadprzyrodzonej, boskiej inspiracji twórcy. Artyści włoskiego renesansu (Raffael, Leonardo da Vinci, Michał Anioł) i Albrecht Dürer stają się wzorem postaci artysty kierowanego boską inspiracją, pozostającego w metafizycznym kontakcie z Bogiem.

Według Josta Schneidera przemiany społeczne i procesy sekularyzacyjne wieku XIX prowadzą do zwrotu ku „religiom zastępczym"[12], mowa tu o nowej jakości, jaką przypisuje się miłości, przyrodzie i sztuce. Doświadczanie transcendencji przeniesione zostaje na obszary związane z życiem codziennym. Artysta staje się pośrednikiem w drodze do absolutu, sztuka realizuje utopię stopienia się człowieka z absolutem i uwolnienia od ograniczeń świata realnego. Novalisa „Heinrich von Oftedingen" jest i w tym sensie powieścią programową niemieckiego romantyzmu; literacko realizuje bowiem postulat romatyzacji świata, transcendencji, jedności człowieka z naturą. Apoteoza artysty jest jedną z konsekwencji.

Pozycja artysty pozostającego w ostrym konflikcie ze społeczeństwem mieszczańskim, które narzuca normy wartości i zachowań, stała się centralnym motywem *Künstlerroman* po współczesność. Im bardziej sekularne i materialistyczne jest społeczeństwo, tym bardziej radykalny artysta. W powieści modernistycznej będzie on buntownikiem przeciwko normom moralnym i wszelkiego rodzaju akademizmowi. Już powieść romantyczna Tiecka „Wędrówki Franza Sternbalda" formułowała program odrzucenia szkoły imitowanie antyku w sztukach plastycznych, zwrot do niemieckiej tradycji (Dürer) i zwrot do autentycznego przeżycia jako podstawy twórczości.

W powieści Eichendorffa „Ahnung und Gegenwart" (1815) [Przeczucie i teraźniejszość] synteza poezji i przyrody dokonuje się dzięki religii.[13] Ona nadaje sztuce zasadniczy sens. Natalia Żarska dostrzegła w powieści Eichendorffa trzy typy poetów: Faber reprezentuje twórcę oświeceniowego, Leontin twórcę spontanicznego, przez którego przyroda sama przemawia, Friedrich – główny bohater powieści – poetę, dla którego sens twórczości leży w oglądzie i opisie świata jako boskiego dzieła.[14]

W rozwoju gatunku szczególne miejsce zajmuje proza E.T.A. Hoffmanna. Stworzył on postać artysty pod wieloma względami nowoczesnego i rozszerzył pojęcie dzieła sztuki. Jak pisze Peter v. Matt, artysta u Hoffmanna to nie tylko Serapion, artysta wizjoner, który wyraża w dziele zgłębiany w samotności świat wewnętrznych przeżyć i fantazji, ale także „mechanicus" – artysta konstruktor i technik (Mistrz Abraham). To nie tylko trwający w skrajnych stanach emocjonalnych szaleniec i geniusz, Kreisler, ale i satyrycznie ujmowany twórca literatury popularnej trafiający w mierny gust czytelników, sympatyczny Kot Mruczysław.[15] Artysta Hoffmannowski

---

[12] B. Jeßing, K. Kress, J., op. cit. s. 70.

[13] Zob. Ibidem, s. 81.

[14] N. Żarska, Die Dichtung und der Untergang des Adels beschworen in den Gärten von *Erlebtes* und *Ahnung und Gegenwart*, [w:] Joseph von Eichendorff in unseren Tagen, red. W. Kunicki, Leipzig 2009, s. 16–38.

[15] E.T.A. Hoffmann, Kreisleriana, [w:] E.T.A. Hoffmann, Fantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten. Berlin, Weimar 1976. Zob. E.T.A. Hoff-

będzie także zgodnie z zasadą romantycznej ironii zajmował pozycję krytyka i autorefleksyjnie komentował dzieło. Rozdźwięk między sztuką wysoką, sztuką czystą, a ukształtowaną przez kulturę mieszczańską sztuką popularną jest jednak tak duży, że twórca sztuki czystej (Kreisler) skazany jest na pozycję „artysty przecistawiającego się reszcie świata"[16]. Wątek ten będzie charakterystyczny dla *Künstlerroman* okresu moderny.

W dalszej fazie rozwoju gatunku powieść o artyście niejako wnika w strukturę realistycznej powieści społeczno-obyczajowej. Problematyka artysty i estetyki stają się częścią szerokiej panoramy życia społecznego. Przykład stanowić może znakomita monumentalna powieść Karla Gutzkowa „Die Ritter vom Geiste" [Rycerze z ducha] z 1861 roku. Kolejną bardzo ważną pozycją jest dzieło szwajcarskiego pisarza Gottfrieda Kellera „Der grüne Heinrich", wersja druga 1879/80 [Zielony Henryk]. Powieść ta nawiązuje do Goethego „Wilhelm Meisters Lehrjahre" i Moritza „Anton Reiser". Kompozycja opiera się na powieści formacyjnej. Heinrich – podobnie jak wymieniony literackie wzory bohaterów – jest artystą, który nie osiąga oczekiwanego sukcesu. Interesującym elementem powieści są rozważania na temat XIX wiecznego malarstwa pejzażowego. Świat wyobrażeń wewnętrznych bohatera i dążenie do ekspresji są tak silne, że Heinrich nie jest w stanie tworzyć sztuki mimetycznej – nie naśladuje przyrody, nie naśladuje także akademickich wzorców malarstwa pejzażowego. Od wczesnej młodości rysuje i maluje pejzaże wyobrażone, odzwierciadlające emocje. Nie udaje mu się jednak stworzyć oryginalnych artystyczny form wyrazu i twórczość jego pozostaje epigonalna. W poświęconym „Zielonemu Henrykowi" opracowaniu z 1919 roku, Paul Schaffner rekonstruuje elementy autobiograficzne w dziele. Keller opisał własne malarskie doświadczenia, także silną konkurencję dwóch kierunków podczas swoich studiów malarskich w Monachium, gdzie pobiera nauki także jego bohater. Z jednej strony monumentalny, antykizujący styl Petera Corneliusa i Karla Rottmanna, z drugiej wpływ niemieckich romantyków. Pracownia artysty – stały motyw w powieści malarskiej – tuż przed całkowitym załamaniem psychicznym niedoszłego pejzażysty mieści „ogromne przedstawienia pragermańskich dębowych lasów, biblijnych pejzaży i średniowiecznego miasta"[17]. „Zielony Henryk" łączy gatunki powieści o artyście z powieścią społeczno-obyczajową i moralistyką. Panorama szwajcarskiej społeczności końca XIX wieku jest wielkim atutem prozy Kellera.

Powieść Tomasza Manna „Doktor Faustus" (1947) wieńczy dzieło prozatorskie poświęcone artyście i zagadnieniom estetycznym, podejmowane przez Tomasza Manna w wielu wcześniejszych tekstach, w powieści „Lotte in Weimar", opowiadaniach „Tonio Kröger", „Das Wunderkind", „Tod in Venedig", „Tristan". W „Doktorze Faustusie" autor ukazuje granice, do których dochodzi sztuka późnej moderny i wskazuje na dylematy sztuki współczesnej. Sztuka po przełomie nietzscheańskim

mann, Lebensansichten des Katers Murr, Hoffmanns Werke in drei Bänden, Bd. III, Berlin und Weimar 1990.

[16] M. Gołaszewska, op. cit., s. 193.

[17] P. Schaffner, „Der grüne Heinrich" als Künstlerroman, Stuttgart 1919, s. 20.

już tylko podważa wszystkie wartości. Podobnie jak w „Czarodziejskiej Górze" osią kompozycji jest dialog Naphta-Settembrini, tak i w „Doktorze Faustusie" spór estetyczny wyrażony jest w zderzeniu postaw i poglądów kompozytora Adriana Leverkühna i humanisty Serenusa Zeitbloma – narratora powieści. Tworząc postać Leverkühna autor połączył cechy twórczości kilku muzyków; życie i poglądy genialnego muzyka oparte są biografii Fryderyka Nietzschego. Niemiecki filozof i twórca pism estetycznych jest wzorem ogólnej postawy Leverkühna, wiele szczegółów biografii Nietzschego wplecionych jest w akcję powieści. Część z nich traktować można jako cytat, gdyż w akcji „Doktora Faustusa" nie mają w zasadzie uzasadnienia, np. scena ataku Leverkühna na matkę, która odwozi do domu ciężko chorego syna. Poglądy na temat muzyki powstawały we współpracy Manna z Theodorem W. Adorno, o czym Mann pisze dokładnie w książce „Jak powstawał Doktor Faustus"[18]. Na postać powieściowego bohatera, Adriana Leverkühna, złożyło się dzieło kilku kompozytorów. Literatura przedmiotu wymienia Wagnera, Mahlera, Schönberga i Albana Berga.[19] Leverkühn tworzy muzykę o elementach późnoromantycznych i konstruktywistycznych. Cechą tej nowoczesnej muzyki jest ironiczne podejście do tradycji. Nie odwołuje się ona do pozytywnych emocji odbiorcy, jedynie do negatywnych (ulubiony motyw Leverkühna to glissando, dysonans). Kompozycja jest matematyczną konstrukcją, wręcz wzorem matematycznym – odwołuje się do intelektu, nie do emocji i uczuć odbiorcy. Jest to sztuka dla sztuki, sztuka dla wąskiego grona intelektualnie przygotowanych odbiorców. Artysta dąży do wyrażenia w sztuce treści nie związanych z przeżyciami człowieka. W tym sensie sztuka Leverkühna jest „nieludzka" i „niehumanistyczna". Taką sztukę powieściowy bohater tworzy w pakcie z diabłem. Sztuka Leverkühna odcina się od tradycji, oryginalność staje się wartością estetyczną. Sztuka późnej moderny i sztuka nowoczesna jest sztuką – i to jest zapewne głębszy sens cytatów nietzscheańskich – po śmierci Boga i poza dobrem i złem. Nie ma związku z absolutem, z dążeniem do transcendencji, wyraża geniusz artysty w czasach kryzysu, upadku wartości, w obliczu śmierci i pustki. Jest sztuką dionizyjską, „barbarzyńską" i „diabelską". Opozycję do tej postawy formułuje staromodny humanista Serenus Zeitblom: „Wiara w absolutne wartości, jak i iluzoryczna by była, wydaje mi się warunkiem życia"[20]. Jednocześnie Zeitblom podziwia nowatorstwo sztuki Leverkühna i wie, że to ona jest sztuką przyszłości. Postać kompozytora cechuje charakterystyczny rys artysty dekadencji i moderny. Peter V. Zima pisze o Leverkühnie: „Jako genialny artysta łączy także chorobę ze zdrowiem, duchowość z animalizmem, prowincjonalność z kosmopolityzmem, tragizm z komizmem"[21]. Momentem inicjacji jest dla Leverkühna choroba, która niszczy system nerwowy. Skrajne doświadczenia psychofizyczne dopełniają portretu artysty okresu moderny, który ostatecznie staje się ofiarą swojego dzieła.

---

[18] T. Mann, Jak powstał Doktor Faustus. Powieść o powieści, przeł. M. Kurecka, 2 wyd. Warszawa 1962.

[19] Peter V. Zima: Der europäische Künstlerroman, s. 248.

[20] Th. Mann, Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde, 2 Aufl, Frankfurt 2001, s. 63.

[21] A. a. O. S. 220.

Współczesny *Künstlerroman* wchodzi w relacje z różnymi gatunkami powieści popularnej, jak np. powieścią łotrzykowską[22] czy kryminalną, co nie jest nowe. Już Ardinghello, bohater powieści Heinsego, i Florentin, bohater powieści romantycznej Dorothei Schlegel pod tym samym tytułem władali biegle pędzlem i szpadą, brali udział w eskapadach, walkach i przygodach. Spoglądając poza literaturę europejską, doskonałym przykładem jest powieść chilijskiego pisarza Roberto Bolaño „Dzicy detektywi" (1998). Bohaterem powieści jest fikcyjna grupa nowoczesnych poetów. Powieść o artyście łączy się tu z powieścią gangsterską, co daje efekt zamierzonego komizmu. Autor oprócz przygodowego wątku rozwija szeroką perspektywę rozważań nad literaturą i historią Ameryki Łacińskiej. Powieści ponowoczesne w gatunku *Künstlerroman* łączą elementy powieści popularnej, refleksji estetycznej i historycznej na wysokim poziomie. Przykładem może być satyryczna powieść amerykańskiego pisarza Johna Bartha o poecie Ebenezarze Cooku, piszącym epos o nowym świecie Maryland „The Sot-Weed-Factor" (1960) [w przekładzie polskim: Bakunowy faktor]. Powieść o artyście wchodzi w relacje z eposem, powieścią przygodową, podróżniczą, satyryczną o rozbudowanej płaszczyźnie metarefleksji nad literaturą. Pojęcie artysty zostaje uwspółcześnione, może więc dotyczyć artystycznych zawodów. Jako przykład posłużyć może rysownik komiksów w kompilacji kryminału, satyry i powieści psychologicznej Martina Bedforda „Repetycje" (wyd. ang. „Acts of revision", 1996), czy też pracownicy agencji reklamowej we francuskiej powieści Frédérica Beigbedera z roku 2000 „29,99". W literaturze niemieckojęzyczej wielki sukces wśród publiczności i krytyków odniosła powieść austriackiego autora Roberta Schneidera „Brat snu" z 1996 roku. Autor bezpośrednio nawiązał do tradycyjnej formuły *Künstlerroman*, stawiając w centrum genialnego, wyobcowanego w swoim otoczeniu muzyka, który sięga absolutu w sztuce i miłości. Opis świata widzianego z perspektywy artystycznie uwrażliwionej, genialnej jednostki zadecydował o powodzeniu powieści. Dokładniejsza analiza wykazuje jednak, że autor bawi się pastiszem powieści ojczyźnianej, a odniesienia metafizyczne głównej postaci Eliasa Aldera ulegają dekonstrukcji w sensie „negatywnej teologii na tle nauki o predestynacji"[23]. Bóg to w powieści negatywna zasada, obrazowana przez wybrane fragmenty ikonografii Starego i Nowego Testamentu (Apakalipsa, Księga Hioba, Dzieciątko Jezus).

Bohaterkami *Künstlerroman* bardzo rzadko są kobiety. XIX-wieczna pisarka Helene Böhlau podjęła ten temat w powieści „Der Rangierbahnhof" (1893/1894) [Stacja rozrządowa]. Zawód artysty, podjęty przez kobietę, implikuje konflikt ról społecznych. Wyobrażenia o roli kobiety w rodzinie i społeczeństwie są sprzeczne z rolą twórcy, idącego bądź za głosem powołania, bądź też po prostu poświęcającego się bez reszty swojemu artystycznemu zawodowi. W powieści Helene Böhlau los utalentowanej malarki jest tragiczny i autodestrukcyjny.

---

[22] Jako przykady posłużyć mogą powieść Güntera Grassa „Blaszany bębenek" (1959) lub też nowa powieść Felicitas Hoppe „Hoppe" (2012).

[23] Gottwald, Herwig: Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur: Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider. Stuttgart 1996, S. 165.

Na pograniczu *Künstlerroman* i biografii umiejscowić należy gatunek biografii literackiej. Termin ten używany jest w dwóch znaczeniach: oznacza biografię pisarza oraz fikcjonalne teksty o cechach narracji powieściowej, napisane przez pisarzy: Peter Härtling „Hölderlin" (1976), Hans Magnus Enzensberger „Requiem für eine romantische Frau" [Rekwiem dla kobiety romantycznej] (1988).

Współczesne teksty prozatorskie, poświecone artyście, koncepjom twórczym i estetycznym, cechuje swoista gra z tradycją literacką. Z jednej strony znajdujemy wyraźne odniesienia do dawnych tekstów, z drugiej strony cały repertuar dekonstrukcyjnych zabiegów. Kategoria gatunku staje się nieczytelna wobec kreacji hybryd gatunkowych i produkcji transmedialnych. *Künstlerroman* wymaga więc analizy z perspektywy nowszych koncepcji narratologicznych.

## Bibliografia

Eichendorff Joseph v., Ahnung und Gegenwart, Leipzig 1984.
Goethe Johann Wolfgang, Wilhelm Meisters Lehrjahre, München 2004.
Gołaszewska Maria, Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie. Warszawa 1984.
Gottwald, Herwig: Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur: Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider. Stuttgart 1996.
Heinse, Wilhelm, Ardinghello und die glückseligen Inseln. Kritische Studienausgabe, Stuttgart: Reclam, 2004.
Hoffmann E.T.A., Kreisleriana, [w:] E.T.A. Hoffmann, Fantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten. Berlin, Weimar 1976.
Hoffmann E.T.A., Lebensansichten des Katers Murr, Hoffmanns Werke in drei Bänden, Bd. III, Berlin und Weimar 1990.
Jeßing Benedikt, Kress Karin, Schneider Jost, Kleine Geschichte des deutschen Romans, Darmstadt 2012.
Keller Gottfried, Der grüne Heinrich, Düsseldorf 2006.
Kunicki Wojciech, Romantyzm 1795–1850, [w:] Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, Dzieje kultury niemieckiej, Warszawa 2006.
Mann Thomas, Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde, 2 Aufl, Frankfurt 2001.
Mann Tomasz, Jak powstał Doktor Faustus. Powieść o powieści, przeł. M. Kurecka, 2 wyd. Warszawa 1962.
Marcuse Herbert, Der deutsche Künstlerroman, Frühe Aufsätze, [w:] Herbert Marcuse. Schriften, Bd. I, Frankfurt a. M. 1978.
Moritz Karl Philipp, Anton Reiser. Frankfurt a. M. 1998.
Nieberle Sigrid, Literarische Filmbiographien. Autorschaft und Literaturgeschichte im Kino, Berlin 2008.
Sachwörterbuch für Literatur, red. Wilpert, Gero v., wyd. 7, Stuttgart 1989.
Schaffner Peter, „Der grüne Heinrich" als Künstlerroman, Stuttgart 1919.
Schlegel Dorothea, Florentin, Stuttgart 2012.
Schneider Robert, Schlafes Bruder. Stuttgart 2007.

Słownik terminów literackich, red. Janusz Sławiński, wyd. 2 posz. I popr., Wrocław 1988.
Tieck Ludwig, Franz Sternbalds Wanderungen, Stuttgart 1994.
Żarska Natalia, Die Dichtung und der Untergang des Adels beschworen in den Gärten von *Erlebtes* und *Ahnung und Gegenwart*, [w:] Joseph von Eichendorff in unseren Tagen, red. W. Kunicki, Leipzig 2009, s. 16–38.
Zima, Peter V., Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie, Tübingen 2008.

**Schlüsselwörter**

Künstlerroman, Künstlerfilm

**Abstract**
**Künstlerroman – the history and perspectives of the genre**

The article investigates the history of the novel genre "artist's novel" in the German literature from the period of Storm and Stress and Romanticism to contemporary times. The novel is characterised by the protagonist who is an artist or is aspiring to become one and by complex excerpts of aesthetic deliberations. Its main subject is the search of the creative individual for universal values: easthetic, religious, political. The structure of the novel's plot is mainly based on the outline of either the novel of formation or adventure novel. The tendencies of the era are reflected in the novel's style and the discussed art issues. The development of the genre is presently influenced by film productions. Film that belongs to audiovisual arts can reach the highest aesthetic value in the plot, image, music and acting in the genre. Biographical pictures can fill the viewer's curiosity by showing from a technical perspective how great works of art were created.

**Keywords**

artist‘s novel, artist‘s film

Aleksandra Szadok-Bratuń
*Uniwersytet Wrocławski – Instytut Nauk Administracyjnych*

# Filozofia prawa w polskiej kulturze uniwersyteckiej dwudziestego stulecia[1]

## Wstęp

Celem prowadzonych analiz jest próba spojrzenia na filozofię prawa w aspekcie dwóch szkół filozoficznych w ramach czasowych zakreślonych w tytule opracowania. Pierwszej, lubelskiej szkoły filozoficznej, która powstała w 1946 r. (wraz z utworzeniem Wydziału Filozofii na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim) i nadal ewoluuje, uzyskując pozycję i miano „polskiej szkoły filozofii klasycznej". Drugiej, marksistowskiej szkoły filozoficznej w odmianie scjentystycznej i antropologicznej, która rozpoczęła działalność w powojennej Polsce[2], a zakończyła w latach 80. minionego wieku.

Spojrzenie to ma uprawomocnić tezę o przetrwaniu filozofii prawa jedynie w lubelskiej szkole filozoficznej, mimo niesprzyjającego klimatu w postaci pozytywizmu filozoficznego, formalizmu szkoły lwowsko-warszawskiej, a zwłaszcza radykalnego marksizmu. Jednocześnie ukazać trudny okres dla filozofii zredukowanej w doktrynie marksistowskiej do nauki filozoficzno-ideologicznej, co *a fortiori* odnosi się także do filozofii prawa[3].

W prezentowanym opracowaniu przedmiot analiz i skorelowana z nim literatura nie obejmują czasów obecnych, zamyka go rok 1989. Tylko w zakończeniu naszkicowano perspektywę badawczą polskiej refleksji nad filozofią prawa doby przekształceń ustrojowych. Zamysł ten wynika nie tyle z trudności oceny miejsca filozofii prawa w kontekście kultury akademickiej ostatnich dwudziestu pięciu lat przełomu XX i XXI wieku, ile z konieczności zawężenia i tak już nazbyt szerokiego pola badawczego.

---

[1] Opracowanie to jest nieznacznie zmienioną wersją fragmentu książki *Z dziejów teorii prawa natury w Polsce (1918 – 1989)*, będącej obecnie w druku.

[2] Za datę powstania marksistowskiej szkoły filozoficznej można przyjąć rok wydania książki A. Schaffa, *Wstęp do teorii marksizmu*, Warszawa 1948, która uzyskała pozycję obowiązującego podręcznika uniwersyteckiego.

[3] Filozofię prawa jako dyscyplinę dydaktyczną zlikwidowano administracyjnie w 1950 r. we wszystkich polskich uczelniach, poza Katolickim Uniwersytetem Lubelskim, powołując w jej miejsce teorię państwa i prawa. Zob. M. Szyszkowska, *Filozofia prawa i filozofia człowieka,* Warszawa, 1989, s. 49–52; taż, *Zarys filozofii prawa*, Białystok 2000, s. 17 i n.; taż, *Europejska filozofia prawa*, Warszawa 1995, s. 4 i n.

## 1. Ośrodki uniwersyteckie a filozofia prawa

Filozofia prawa w polskiej myśli filozoficznej ubiegłego wieku, a tym bardziej prawniczej, to teren prawie nieznany, budzący wiele kontrowersji. Szeroko pojętą współczesność w filozofii prawa akademickiego kręgu kulturowego wyznaczają daty: 1895 – objęcie katedry filozofii na Uniwersytecie Lwowskim przez Kazimierza Twardowskiego i 1918 – odzyskanie niepodległości. Współczesność można także rozumieć wąsko, jako czas od zakończenia II wojny światowej; jednakże przyjęcie takiej cezury, co było charakterystyczne dla środowiska marksistowskiego, stanowi istotny aspekt w spojrzeniu na rozwój filozofii prawa, a ściślej mówiąc – teorii prawa. Dzieje filozofii prawa były nieco odmienne od samej filozofii. XIX-wieczny historyzm i pozytywizm zaniedbały rozważania ogólne o prawie. Jedynymi działającymi na tym polu byli Władysław Daisenberg i Edmund Krzymuski, którzy na przełomie dwóch stuleci wykładali filozofię prawa na Uniwersytecie Jagiellońskim[4].

Zainteresowania filozoficzne wśród polskich prawników wzrosły na początku XX wieku, co było konsekwencją rozwoju życia uniwersyteckiego, a tym samym nadaniem filozofii prawa wymiaru także akademickiego. Po odzyskaniu niepodległości reaktywowano uniwersytety w Warszawie i w Wilnie oraz utworzono nowe w Poznaniu i w Lublinie. W każdym z nich wykładało grono wybitnych uczonych, ale większość wywodziła się ze szkoły lwowskiej. Początkowo w sposobie uprawiania filozofii prawa szczególnym powodzeniem cieszył się normatywizm Hansa Kelsena w wydaniu Czesława Nowińskiego. Odkąd powrócił do Polski Leon Petrażycki[5] jego myśl oddziaływała najsilniej. Powstały dwa ośrodki Petrażyckiego: Warszawa, gdzie prowadził wykłady, oraz Wilno, które dzięki jego uczniowi Jerzemu Lande miało możliwość popularyzowania poglądów jednego z najznakomitszych prawników swojego czasu. Jednocześnie kierunek analityczny w filozofii prawa reprezentował w Poznaniu Czesław Znamierowski, który zaczął swą działalność naukową jako filozof, a przeszedł do teorii prawa, zachowując postawę filozoficzną. Dążył do wprowadzenia jasnych, ostrych pojęć, precyzyjnego języka, toczył liczne i żarliwe polemiki z J. Lande, nawiązywał w swej twórczości do analityków brytyjskich.

Najbardziej prężnym ośrodkiem uniwersyteckim, w którym filozofia prawa cieszyła się dużym uznaniem, było Wilno. Katedrą tej dyscypliny kierował Wiktor Sukiennicki, reprezentant materializmu dialektycznego, adiunktem był Andrzej Mycielski, a starszym asystentem Cz. Nowiński. W obrębie jednej katedry zaznaczył się autentyczny pluralizm poglądów najbardziej reprezentatywnych dla ducha polskiej filozofii prawa. Sukiennicki – materialista, Nowiński – kelsenista, Mycielski – tomista[6]. Był to czas sporów i znaczących polemik, które ubarwiały ówczesne życie intelektualne.

---

[4] Zob. W. Daisenberg, *Dzieje filozofii prawa i państwa*, Kraków 1874; E. Krzymuski, *Historia filozofii prawa,* Kraków 1924.

[5] Do Rewolucji Październikowej L. Petrażycki był związany z uniwersytetem i środowiskiem petersburskim. Do Polski przybył w 1917 r. i przebywał w Warszawie do końca życia.

[6] Por. A. Mycielski, *O filozofii prawa w Polsce w okresie międzywojennym*, „Ruch Filozoficzny" 1973/2–4, s. 111.

O tym, jak bardzo ceniono filozofię prawa, niech świadczy fakt, że zajmowali się nią również specjaliści innych gałęzi prawa. Bronisław Wróblewski, profesor prawa karnego, nakłaniał swoich uczniów do podejmowania tematyki filozoficzno-prawnej, a czynił to na swoich uniwersytecko-domowych seminariach oraz w publikacjach[7]. Prawo cywilne reprezentowali: Kazimierz Waśkowski, Kamil Stefka oraz Władysław Leopold Jaworski, który w filozofii prawa przeszedł drogę skrajnych przemian – od pozytywizmu do tomizmu. Fascynując się filozofią narodową, nadał specyficzny kształt filozofii prawa. Chciał zapoczątkować współpracę różnych kół naukowych w filozofii prawa. Opublikowane materiały z ogólnopolskiej narady o teorii prawa są bezprecedensowym przykładem wielości treści w polskiej myśli filozoficzno-prawnej oraz jedności w walce o uprawianie tej dziedziny nauk prawnych[8].

Filozofia prawa w latach 1918–1939 odznaczała się bogactwem szkół i kierunków, które poza Wilnem rozwijały się w Krakowie, Poznaniu, Lwowie i Lublinie. Warszawa w działalności Eugeniusza Jarry, eklektyka, wniosła niewielki wkład w filozofię prawa. Natomiast pracami historycznymi, tzn. dziejami filozofii prawa, zajmował się Antoni Peretiatkowicz. Był on myślicielem, który w największym stopniu przyczynił się do poznania i spopularyzowania na gruncie polskim dorobku innych krajów w teorii prawa natury[9].

Kryzys filozofii prawa doby PRL-u próbuje przezwyciężyć przede wszystkim Maria Szyszkowska w licznych artykułach i książkach[10]. Grzegorz Leopold Seidler swą pracą *Z zagadnień filozofii prawa* wskrzesza dociekania filozoficzno-prawne w Polsce z pozycji marksistowskich[11]. Nie bez znaczenia pozostają głosy A. Mycielskiego, a zwłaszcza Henryka Jankowskiego, uznawanego za inicjatora renesansu filozofii prawa[12].

Jedynymi kontynuatorami filozofii prawa w zorganizowanej, uniwersyteckiej postaci, są badacze z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Akademii Teologii

---

[7] Zob. B. Wróblewski, *Język prawny i prawniczy*, Kraków 1948; tenże, *Ogólna nauka o prawie*, Wilno 1936.

[8] W dniach 25–27 marca 1924 r. odbyła się ogólnopolska narada nad teorią prawa w Krakowie, zwołana przez W.L. Jaworskiego. Zob. *Prace z dziedziny teorji prawa*, wyd. W.L. Jaworski, Kraków 1925.

[9] Zob. m.in. A. Peretiatkowicz, *Filozofia prawa a metoda porównawcza*, „Gazeta Sądowa Warszawska" 1908/27–29; tenże, *Jan Jakub Rousseau filozof demokracji społecznej*, Poznań 1949; tenże *Filozofia prawa Jana Jakuba Rousseau,* Kraków 1913; tenże, *Teoria prawa i państwa H. Kelsena*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny" 1937/4; P. Janet, *Historia doktryn politycznych wraz z historią filozofii prawa,* tłum. E. Rutkowska, a uzupełnił w części II Peretiatkowicz własnym opracowaniem doktryn politycznych i prawno-filozoficznych XIX i XX w., Poznań 1923.

[10] Zob. bibliografię prac M. Szyszkowskiej w jej książce *Twórcze niepokoje codzienności*, Łódź 1985, s. 229–232.

[11] G.L. Seidler, *Z zagadnień filozofii prawa*, t. 1–2, Lublin 1984.

[12] Zob. A. Mycielski, *Historia filozofii prawa*, Warszawa 1980; tenże, *Prosty rozum a współczesna ogólna nauka o prawie*, [w:] *Ogólna nauka o prawie*, pod red. B. Wróblewskiego, t. 1, Wilno 1936; H. Jankowski, *Prawo i moralność*, Warszawa 1968; tenże, *Marksizm a filozofia* prawa, „Studia Filozoficzne" 1967/1; tenże, *Filozofia państwa i prawa. Rewindykacja dobrych tradycji*, „Studia Filozoficzne" 1972/6.

Katolickiej w Warszawie. Pozostałe uniwersytety zerwały z długoletnią tradycją wykładania na wydziałach prawa, chociażby w formie wykładu monograficznego, zagadnień filozoficzno-prawnych[13]. W związku z tym zerwano nie tylko z terminologią, ale również z całym szeregiem istotnych pytań, na które nie otrzymamy odpowiedzi na żadnej innej płaszczyźnie badawczej. Za przykład niech posłuży tekst wstępu Seidlera do *Zagadnień filozofii prawa*, w którym autor stawia pytania i szuka na nie odpowiedzi:

> Jakie idee przenikają określony system praw? Jakie miejsce zajmuje prawo w panującym systemie wartości? I wreszcie – jaka jest rola prawa w formowaniu kultury społeczeństwa?[14]

Niedostatki w filozofii prawa wiązały się przede wszystkim z likwidacją katedr filozofii prawa we wszystkich niemal uczelniach oraz powołaniem w ich miejsce zakładów: teorii państwa i prawa oraz doktryn politycznych i prawnych. Próba stworzenia cezury między tym, co dawne, a nieprzystające do zideologizowanych filozofią marksistowską wyobrażeń o obszarze prawa, nie było najszczęśliwszym rozwiązaniem. Żadna dziedzina wiedzy nie powstaje w próżni intelektualnej, nie jest w pełni nowatorska, pozbawiona śladów minionych epok, albowiem stanowi przedłużenie narastającej tradycji; zwłaszcza filozofia prawa, która jest rezultatem przemyśleń ogólnofilozoficznych. To mechaniczne i zamierzone usunięcie filozofii prawa nie powiodło się z wielu powodów, spośród których cztery zasługują na wyróżnienie. Po pierwsze – można pokusić się o sformułowanie polemicznego twierdzenia, że teoria prawa to nic innego, jak filozofia prawa, albo też à *rebours*[15]. Po drugie – odcięcie się od niemarksistowskich rozważań na temat prawa nie służyło rozkwitowi badań. Panujący monizm zniechęcał do prowadzenia naukowych dyskusji, wprowadzając dogmatyczną napastliwość w miejsce naukotwórczych sporów, uwzględniających rozmaite punkty widzenia. Po trzecie – wszelkiego rodzaju nienaturalne tendencje zmierzające do ujednolicenia myśli powodują, że zazwyczaj po latach dochodzi do odrodzenia tego, co sztucznie zostało odrzucone. Po czwarte – w pogłębiającym się kryzysie życia uniwersyteckiego niełatwo było propagować ideę odrodzenia filozofii prawa. Przywrócenie w nauczaniu akademickim filozofii prawa, powołanie jej do życia w pracach naukowych, popularnonaukowych i przyczynkarskich nie umniejsza roli teorii prawa, bowiem jak stwierdza G.L. Seidler:

---

[13] Rozważania filozoficzno-prawne zostały przeniesione do teorii prawa, w której marginalnie traktowano badania z obszaru *iuris naturalis scientia*.

[14] G.L. Seidler, *Z zagadnień…*, t. 1, s. 7. Por. tenże, *Z zagadnień…*, t. 2, s. 39–40.

[15] Te dwie skrajne hipotezy są uzależnione od stanowiska, jakie przyjmą poszczególni autorzy. Wróblewski zauważa kwestie filozoficzne w teorii prawa w swoim artykule zatytułowanym: *Filozoficzne problemy teorii prawa. Rozważania metodologiczne*, „Państwo i Prawo" 1974/11. Cz. Martyniak wyodrębnia każdą z tych nauk, nadając jej miano samodzielnej. Przyjętą przez niego zasadą podziału są trzy stopnie abstrakcji: fizyczny – właściwy dla dogmatyki i socjologii prawa, matematyczny – dla teorii prawa, metafizyczny – znamionuje filozofię prawa. Tenże, *Problem filozofii prawa. Filozofia prawa: jej przedmiot, metoda i podział*, Lublin 1949, s. 8.

teoria prawa stanowi w zasadzie podstawę wykształcenia prawniczego, natomiast filozofia prawa winna przede wszystkim wychowywać w określonym systemie wartości […]. Marksistowska filozofia prawa winna podjąć odważną dyskusję w imię idei sprawiedliwości społecznej, przenikającej socjalistyczne prawo[16].

## 2. Spór akademicki o filozofię prawa

### 2.1. Na gruncie neotomizmu

Wokół filozofii prawa narosło wiele kontrowersji i niejasności, co wyraźnie daje się zauważyć już w samym aspekcie historycznym, a cóż dopiero w merytorycznym i uniwersyteckim. Udanej konfrontacji różnych ujęć najlepiej służy forma sporu, który nie ma na celu atakowania czy przekonywania kogokolwiek o własnej racji. Chodzi o skorzystanie z okazji, jaką stworzyła wypowiedź adwersarza, ujawniająca zasadność innego rozwiązania lub innej oceny, a która może zmienić spojrzenie na całość danego problemu. Posługując się tą metodą, spróbujemy sformułować kilka uwag polemicznych dotyczących: terminologii, przedmiotu, metody, celu i relacji filozofii prawa do teorii prawa w ujęciu neotomistycznym i marksistowskim.

Po II wojnie światowej w Polsce występują dwa systemy filozoficzne: marksizm i neotomizm (zamiennie tomizm), które stanowią określone szkoły filozoficzne, ponieważ posiadają swoje ośrodki uniwersyteckie, instytuty, wydawnictwa i społeczność akademicką. W związku z tymi nurtami filozoficznymi wykształciło się błędne przekonanie, że filozofia prawa mogła być albo marksistowska, albo chrześcijańska. A przecież w obrębie ostatniego prądu występują różne odmiany tomizmu, np.: tradycyjny (Stanisław Adamczyk), egzystencjalny (Mieczysław Albert Krąpiec, Stefan Swieżawski, Stanisław Kamiński), lowański (Kazimierz Kłósak, Stanisław Mazierski). To samo można powiedzieć o marksistowskim kierunku myślenia, w którym zaznaczyły się dwie orientacje: scjentystyczna (zwana także engelsowską), reprezentowana przez Władysława Krajewskiego i Zdzisława Cackowskiego, oraz antropologiczna, której przedstawicielami byli: Leszek Kołakowski, Adam Schaff, Bronisław Baczko. Obok filozofii „szkolnej" – tak można by nazwać filozofię neotomistyczną i marksistowską – istnieli filozofowie „niezrzeszeni", którzy także pretendują do myślowego przewodnictwa, mają swoje teorie, swoich sympatyków; do nich można zaliczyć M. Szyszkowską – neokantystkę.

Niełatwo uporządkować kwestie filozoficzne w polskiej myśli prawniczej, co jest konsekwencją niedostatecznej ilości literatury i opracowań krytycznych, braku tekstów źródłowych przetłumaczonych na język polski, nadmiaru sporów werbalnych o te same nazwy, pod które podkłada się różne pojęcia. To nie znaczy, że należy się trzymać zastanego słowotwórstwa, wręcz przeciwnie, trzeba poszukiwać nowych pojęć, nazw dla rozjaśnienia nieustannie rozwijających się i przekształcających teorii naukowych. Niemniej jednak nie można rezygnować z ogólnych dążeń do ujedno-

[16] G.L. Seidler, *Z zagadnień…*, t.1, s. 8.

licania, bowiem pozwala to na próbę adekwatnego ujęcia zagadnień. Dlatego też prowadzone rozważania wymagają zawężenia omawianej problematyki do analiz przeprowadzonych w obrębie tomistycznej i marksistowskiej filozofii prawa.

Neotomizm to współczesna szkoła filozoficzna, recypująca zasady św. Tomasza z Akwinu, mająca duży wpływ na oblicze obecnej myśli filozoficznej, społecznej, a także politycznej[17]. Neotomizm wraz ze skotyzmem i suarezjanizmem należy do szeroko pojętej neoscholastyki. Ten termin-etykieta najczęściej wyjaśniano poprzez analizę zbioru dwudziestu czterech tez Tomaszowych[18], ale tak przedstawiony tomizm ogranicza jego rozumienie. Wydaje się, że istota neotomizmu polega na określonej postawie filozoficznej, na przyjęciu klasycznej koncepcji filozofii, sięgającej do nurtu perypatetyckiego, ale niepozbawionej otwartości na współczesne kierunki filozoficzne i uaktualnione myśli Akwinaty. Popularyzatorami neotomizmu byli filozofowie katoliccy, którzy studiowali za granicą, głównie w Lowanium (Idzi Radziszewski, Piotr Chojnacki), Fryburgu (Jacek Woroniecki, Józef Maria Bocheński) i Rzymie, gdzie ogłaszali swe pierwsze publikacje. Przed II wojną światową tomizm w Polsce miał charakter eklektyczny i był rozwijany wyłącznie przez duchownych, odgrywając ze swymi ośrodkami mniejszą rolę niż obecnie. W XX wieku nurt ten koncentrowała się w trzech głównych ośrodkach:

**Ośrodek krakowski:** nawiązywał do tomizmu lowańskiego, który miał i ma wielu samodzielnych badaczy. Jego przedstawicielami byli: Konstanty Michalski – historyk filozofii średniowiecznej, Jan Salamucha – logik, K. Kłósak – kosmolog, Karol Wojtyła – etyk, Marian Jaworski – metafizyk[19]. Odnowienie filozofii tomistycznej przy pomocy współczesnych instrumentów naukotwórczych zapoczątkowało Koło Krakowskie (J.M. Bocheński, J. Salamucha) w 1936 r. na III Polskim Zjeździe Filozoficznym w Krakowie. Zamierzenia i hasła, jakie poruszono podczas tego zjazdu, podjęto potem także na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i Akademii Teologii Katolickiej[20].

**Ośrodek warszawski (Akademia Teologii Katolickiej):** reprezentowany przez takie postacie, jak: Piotr Chojnacki, Mieczysław Gogacz, Władysław Korniłowski był uwrażliwiony na współczesność, wychodził poza ramy akademickiego tomizmu, a także odwoływał się do formacji intelektualnej Jacques Maritaina.

---

[17] Tomizm w Polsce, podobnie jak na Zachodzie Europy, pojawił się jeszcze przed ogłoszeniem encykliki Leona XIII *Aeterni Patris* (1879 r.). Encyklika stała się jedynie papieską akceptacją zastanej rzeczywistości.

[18] Zob. E. Hugon, *Zasady filozofii. Dwadzieścia cztery tezy tomistyczne*, tłum. A. Żychliński, Poznań [b.d.]; M. Gogacz, *Współczesne interpretacje tomizmu*, „Znak" 1963/15; M.D. Chenu, *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, tłum. A. Rosnerowa, Warszawa 1974.

[19] Por. H. Piluś, *Człowiek i osobowość w neotomizmie polskim*, Wrocław 1980, s. 20–24. Autor pisze, że: „ośrodek krakowski zgromadził przy UJ wymienionych myślicieli". Jest to pewna nieścisłość. Z tak postawioną tezą można się zgodzić tylko do 1954 r., do czasu likwidacji Wydziału Teologicznego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Następnie przekształcono go w Papieski Wydział Teologiczny, który otrzymał, w 1981 r. wraz ze zmianą nazwy na Papieską Akademię Teologiczną, wyższą rangę.

[20] Dwa pierwsze zjazdy filozoficzne odbyły się w latach 1923 (Lwów) i 1927 (Warszawa), a w 1934 r. odbył się w Poznaniu Międzynarodowy Kongres Filozofii Tomistycznej.

Jednakże centrum filozofii tomistycznej pozostawał **ośrodek lubelski (Katolicki Uniwersytet Lubelski)**. Współczesny neotomizm w Polsce, w dużym uproszczeniu, występował w trzech odmianach, nawiązując do tomizmu: tradycyjnego, lowańskigo i egzystencjalnego[21]. Ten ostatni dorównał awangardzie tego kierunku za granicą, a wręcz przewyższył go swoją oryginalnością, zwłaszcza prace M.A. Krąpca, najważniejszego filozofa dla genezy i rozwoju polskiej szkoły filozofii klasycznej.

Zaprezentowanie neotomistów ograniczymy do filozoficznej szkoły lubelskiej. Głównym metafizykiem i antropologiem, wokół którego skupiło się liczne grono uczniów oddziaływujących także na inne ośrodki tomistyczne, był M. A. Krąpiec. Etyką zajmowali się Tadeusz Styczeń i K. Wojtyła (do czasu, aż został wybrany papieżem w 1978 r.), pograniczem przyrodoznawstwa i filozofii Włodzimierz Sedlak, autor szeregu odważnych i intrygujących hipotez. Do tego grona należeli także filozofowie prawa: Jerzy Kalinowski, Czesław Martyniak, Hanna Waśkiewicz. Mediewistykę uprawiał S. Swieżawski – audytor soborowy i członek Papieskiej Komisji *Iustitia et Pax*. Badania zapoczątkowane przez Aleksandra Birkenmajera w zakresie historii filozofii kontynuował jego uczeń, Marian Kurdziałek, a na polu metodologii działał S. Kamiński. Głównym zadaniem filozofii tomistycznej w Polsce, obok systematycznego rozwijania podstawowych działów filozofii, jak: metafizyka, antropologia, kosmologia, etyka, teodycea było podejmowanie dyskusji z innymi szkołami, a przede wszystkim kontynuacja uwspółcześnionej recepcji myśli Akwinaty.

Tomizm KUL-owski po 1945 r. uległ radykalnej zmianie[22]. Ci, którzy dawniej stronili od tej uczelni, zarzucając jej partykularyzm i prowincjonalizm, zaczęli chętnie korzystać z jej zaproszeń. Kierunek ten przyjmuje *sui generis* styl analiz i wykładu. Uprawiany w ramach kultury chrześcijańskiej, inspirowany jest określoną tematyką religijno-teologiczną, co wcale nie stoi na przeszkodzie, by nazwać go filozofią *ratio*. Przecież to właśnie Akwinata jest klasykiem wyraźnego rozróżnienia między wiedzą a wiarą, filozofią a teologią.

---

[21] Rodzaje neotomizmu na Zachodzie przeniesione na grunt polski: tomizm tradycyjny – wywodzi się od kardynała Kajetana i innych komentatorów pism św. Tomasza (F. Suarez, D. Szkot), w postaci podręcznikowej o małej sile oddziaływania; tomizm lowański – zainicjowany przez D. Merciera, charakteryzuje się otwartością na współczesne kierunki filozoficzne; tomizm egzystencjalny – niezwiązany z egzystencjalizmem M. Heideggera i J. P. Sartre'a, reprezentowany przez É. Gilsona i J. Maritaina. Zob. É. Gilson, *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu,* tłum. J. Rybałt, Warszawa 1960.

[22] Zob. A. B. Stępień, *O stanie filozofii tomistycznej w Polsce*, [w:] *W nurcie zagadnień posoborowych*, pod red. B. Bejzego, t. 2, Warszawa 1968; tenże, *Filozofia w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (1918–1968)*, „Znak" 1968/20; M. Gogacz, *Z dziejów historii filozofii w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (1918–1968),* „Roczniki Filozoficzne KUL" 1968/16; tenże, *Filozofia chrześcijańska w Polsce Odrodzonej (1918–1968),* „Studia Philosophiae Christianae" 1969/2; E. Wolicka, *Studium filozofii teoretycznej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w latach 1968–1972,* „Roczniki Filozoficzne KUL" 1973/21; J. Czerkawski, *Szkoła lubelska*, [w:] pod red. J. Czerkawskiego, P. Guta, *Stefan Swieżawski. Osoba i dzieło*, Lublin 2006, s. 105–130; Zob. A. Maryniarczyk, M. A. Krąpiec, hasło *Lubelska szkoła filozoficzna*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, pod red. A. Maryniarczyka, t. 6, Lublin 2005, s. 533–550.

Trudno się zgodzić z tezą M. Szyszkowskiej, iż wielu tomistów ujmuje filozofię prawa jako dział podporządkowany etyce. Takiemu twierdzeniu przeczy nie tylko stanowisko przedstawicieli tego kierunku (Cz. Martyniak, J. Kalinowski), lecz także dalsze rozważania autorki, zawarte w jej książce[23]. Samodzielność filozofii prawa nie budzi wątpliwości również i w tym kręgu badaczy; jeżeli mówią o jakimś podporządkowaniu filozofii prawa, to raczej określonemu systemowi filozoficznemu. Od razu jednak zauważyć trzeba, że szersza analiza tej dyscypliny jest niemożliwa do przeprowadzenia ze względu na różnorodność autorów, a w związku z tym także stanowisk; dlatego ograniczamy ją tylko do szkoły lubelskiej.

Dla dobra samej nauki potrzebna jest rzetelna wiedza o tym, czym jest filozofia prawa, aby móc swobodnie poruszać się w obrębie tak nieostrych pojęć, jak: „prawoznawstwo", „teoria prawa", „jurysprudencja". Jest to na pewno dyscyplina komparatystyczna, co obrazuje różnorodność ujęć: filozoficzne (M. A. Kąpiec, K. Wojtyła), socjologiczne (Czesław Strzeszewski, Joachim Kondziela), prawnicze (Cz. Martyniak, J. Kalinowski, H. Waśkiewicz), ale przede wszystkim humanistyczne. Aby lepiej uchwycić miejsce filozofii prawa na tle innych nauk, przytoczymy spośród wielu klasyfikacji te najbardziej przekonujące i, jak się zdaje, najbardziej metodologicznie uprawomocnione. Inaczej przedstawia się uporządkowanie wiedzy w strukturach instytucjonalnych, jakimi są: uniwersytety, wydziały, akademie czy towarzystwa naukowe, inaczej natomiast przebiega rozróżnienie nauki u poszczególnych filozofów i metodologów, przyjmujących różnorodne kryteria. Na przykład F. Engels, nawiązując do klasyfikacji A. Comte'a, opiera swój podział na wyodrębnieniu podstawowych form ruchu materii. Wyróżnia: mechanikę, fizykę, chemię, biologię i nauki społeczne, a wśród nich prawo. Podział nauk, dość szczegółowy i powszechnie przyjęty, zawarty w dwóch tomach *UNESCO Thesaurus*[24] został przeprowadzony przy okazji porządkowania piśmiennictwa. Filozofia umiejscowiona została w naukach o kulturze, a prawo, konkretnie prawoznawstwo, w naukach o społeczeństwie[25]. Warto podać jeszcze jeden rodzaj klasyfikacji – dychotomiczny, prosty podział, powszechnie akceptowany w neotomizmie. Rozróżnia on dwie grupy nauk. Pierwszą stanowią nauki filozoficzne: metafizyka, gnoseologia, kosmologia, antropologia, teodycea, etyka, estetyka, epistemologia. Druga grupa to nauki niefilozoficzne albo tzw. szczegółowe. Z uwagi na przedmiot i metodę dzielą się na: formalne – posługujące się metodą dedukcyjną: logika, matematyka, dyscypliny prakseologiczne, oraz realne, które uprawia się indukcyjnie. Te zaś obejmują nauki przyrodnicze i humanistyczne, w tych ostatnich społeczne, w których jest miejsce na prawoznawstwo[26].

Jak widzimy samodzielność tych dwóch gałęzi wiedzy, filozofii i prawa, była niezaprzeczalna. Wiadomo, że wszelkiego rodzaju klasyfikacje i typologie są zabiegiem

---

[23] M. Szyszkowska, *Teorie prawa natury XX wieku w Polsce*, Warszawa 1982, s. 28.

[24] Zob. S. Kamiński, *Pojęcie nauki i klasyfikacji nauk*, Lublin 1981 s. 245.

[25] Podstawowy schemat wygląda tak: I. Dział ogólny, II. Przyrodoznawstwo i technologie, III. Nauki o wychowaniu, IV. Nauki o społeczeństwie, V. Nauki o kulturze, VI. Nauki o komunikacji, VII. Nauki o informacji. Tamże, s. 245–246.

[26] Tamże, s. 248–250.

sztucznym, mającym na celu uporządkowanie i ułatwienie badaczom poruszanie się w gąszczu tych nauk. Wyłania się pytanie: czym była filozofia prawa? Czy odrębną dyscypliną o wykształconym przedmiocie, celu, metodzie? Czy zespołem zagadnień (a jeśli tak, to jakich), których poznanie domagało się zastosowania narzędzi badawczych, właściwych tak dla filozofii, jak i prawa? Udzielenie odpowiedzi uzależnione było od przyjęcia określonego systemu filozoficzno-prawnego, w ramach którego usytuujemy to pytanie. Wśród teoretyków prawa minionego czasu zaginął sens uprawiania filozofii w połączeniu z prawem. Nie wiedziano, na czym ów sens miałby polegać, a każda idea łączenia tych dwóch samowystarczalnych dziedzin wiedzy narażona była na zarzut bądź nadmiernego filozofowania, bądź nadmiernej jurydyzacji.

Filozofia prawa zajmuje się istotą, rodzajem i sposobem istnienia prawa. Można przedmiot filozofii prawa ograniczyć tylko do prawa pozytywnego, ale można także rozszerzyć na wszelkie prawo, a więc i naturalne – w tym wypadku szczególnie widoczna jest integralna więź prawa z filozofią. *Sapientia iuris* jest to taka płaszczyzna, na której każde postawione pytanie w odniesieniu do prawa staje się „dorzeczne". Filozofia prawa nie rości sobie pretensji do jednoznacznych odpowiedzi „tak" lub „nie", gdyż jej zadaniem, podobnie jak filozofii, jest odwieczne DIA-TI, naukotwórcze widzenie i umiejętne postawienie problemu. To jedna z nielicznych dziedzin, która pojęcie „prawo" traktuje jako byt sam w sobie, abstrahując od jego zewnętrznych uwarunkowań[27]. W związku z tym bada prawo pod kątem tego, jakie ono powinno być, czyli jest badaniem niejako prawa idealnego, sprawiedliwego[28]. Tomistyczna filozofia prawa swoją problematyką nawiązuje do: filozofii człowieka – antropologii, etyki, aksjologii, filozofii bytu, a wręcz do filozofii Boga – teodycei. Jako odrębna dyscyplina poznawcza stawia pod adresem prawa te najogólniejsze pytania w odróżnieniu od nauk szczegółowych, a więc bada, czym jest prawo, jaki jest jego zasięg, jakie są relacje przedmiotowo-podmiotowe, jak ono się rozwija. Wypada powtórzyć za M.A. Krąpcem:

> Aby na te pytania móc odpowiedzieć, trzeba uwzględnić, w niejednakowym wszakże stopniu, następujące zagadnienia: ogólne rozumienie bytu człowieka, analizę filozoficzną samego faktu prawa tudzież zagadnienie prawa naturalnego i jego „dialektyki" rozwoju[29].

Takie samo stanowisko reprezentuje H. Waśkiewicz w licznych pracach: „filozofia prawa jest nauką, która bada prawo przez jego pierwsze przyczyny"[30]. Ażeby podkreślić specyfikę stanowiska neotomistycznego, warto przytoczyć jeszcze dwa

---

[27] Charakterystyczna dla nurtu neotomistycznego jest rola teorii bytu w filozofii, analogicznie potraktowana w filozofii prawa. Zob. M. A. Krąpiec, *Metafizyka*, Lublin 1978; tenże, hasło *Filozofia prawa*, [w:] *Powszechna Encyklopedia…*, t. 3, Lublin 2002, s. 500–512.

[28] Wartościowanie prawa pozytywnego stanowi część filozofii prawa, którą Cz. Martyniak nazywa deontologią prawa. Cz. Martyniak, dz. cyt., s. 77.

[29] M. A. Krąpiec, *Człowiek i prawo naturalne*, Lublin 1975, s. 22.

[30] H. Waśkiewicz, *Historia filozofii prawa. Filozofia prawa starożytnego świata pogańskiego, cz. 1: Grecja – okres najwcześniejszy i helleński,* Lublin 1960, s. 5.

sposoby rozumienia filozofii prawa. Kalinowski w swych rozprawach wyróżnia teorię prawa i filozofię prawa. Pierwsza zajmuje się ogólnymi pojęciami prawa w znaczeniu ścisłym, a druga, obok deontologii prawa, winna zajmować się prawem natury. Dlatego też proponuje przywrócić tej dziedzinie jej dawną nazwę „prawo naturalne”[31]. Martyniak mówi także o filozofii prawa pozytywnego. Uważa, że przedmiot tej nauki jest praktyczno-spekulatywny, bowiem „norma lub działanie mogą być wytworem człowieka, ale sposób poznania ich jest spekulatywny”[32]. Podziału prawa dokonuje przyjmując trzy stopnie abstrakcji: na najniższym znajduje się dogmatyka prawa z socjologią prawa, na wyższym – teoria prawa, a na najwyższym – filozofia prawa.

Do zadań filozofii prawa należy uporządkowanie i ocena prawa. Powinna także określać rolę i właściwe miejsce poszczególnych nauk prawnych. Chcąc badać porządek prawny, tomiści muszą odwołać się do prawa naturalnego i za pomocą tej nauki pytać o przyczyny powstania prawa w ogóle. Nie można mówić o filozofii prawa, prawie naturalnym, pozytywnym czy zwyczajowym, o jakimkolwiek prawie, bez wyjaśnienia terminu „prawo”. Wśród wielu analiz tego pojęcia najbardziej charakterystyczne dla szkoły tomistycznej są rozważania Akwinaty, uaktualnione neotomistycznym podejściem przez M.A. Krąpca.

„Prawo” należy badać od strony podmiotowej i przedmiotowej. Egzystencjonalny fakt prawa, zwany w języku łacińskim *ius*, a w polskim „prawo podmiotowe”, różni się treściowo od pojęcia *lex*, czyli prawa obiektywnego, prawa normy. Widzimy więc, że *iu*s i *lex* to dwa aspekty tego samego przedmiotu, dwa określenia tego samego bytu. Prawo jest relacją upodmiotowioną w każdej osobie ludzkiej, relacją działania lub niedziałania przez ludzi, konieczną ze względu na wspólne dobro, bowiem „fakt prawa” łączy ludzi z tym dobrem. Egzemplifikacją dwóch stron – egzystencjonalnej i esencjonalnej prawa – jest definicja św. Tomasza, która brzmi następująco: „Prawem – normą nazwiemy jakieś rozrządzenie rozumu, promulgowane ze względu na wspólne dobro przez tego, do którego należy troska o społeczność”[33]. Jest to klasyczna definicja prawa-normy ukonstytuowana przez wyliczenie tzw. czterech przyczyn: 1) formalna i materialna – rozrządzenie rozumu, 2) celowa – ze względu na wspólne dobro, 3) sprawcza – przez tego, do kogo należy troska o społeczność i 4) promulgacyjna – warunek obowiązywania prawa[34]. Ta reguła, skonstruowana przez Akwinatę, ujmuje prawo od strony treściowej (esencjalnej), jednak nie pozbawia jej faktu egzystencjonalnego, bowiem *lex* zawsze dotyczy człowieka społecznego.

Wieloznaczność terminu „prawo”, jaka nawarstwiała się od wieków zarówno w języku potocznym, jak i naukowym zmusza do wnikliwych przemyśleń. Tym bardziej, że o ile dość dobrze wyczuwamy intuicyjnie zjawisko, o którym mowa, i to w jego pierwotnym kształcie *ius naturale*, o tyle dość trudno przychodzi nam nadać mu postać systemowej konstrukcji myślowej. Poruszony problem byłby niepełny, gdyby

---

[31] Cyt. za M. Szyszkowską, *Teorie…,* s. 32.

[32] Cz. Martyniak, dz. cyt., s. 11.

[33] „Lex est quaedam rationis ordinatio ad bonum commune, ab eo qui curam communitatis habet, promulgata”. Św. Tomasz z Akwinu, *Summa Teologiczna I–II*, oprac. S. Swieżawski, Poznań 1956, s. 90.

[34] Zob. M.A. Krąpiec, *Człowiek i prawo…*, s. 38.

pominięto w nim podział prawa. Opierając się na jednym z wielu funkcjonujących w obrębie tomizmu podziałów, dzielono je na prawo Boże i prawo ludzkie[35]. Prawo Boże może być w różny sposób stopniowane w swym podziale. Na przykład Edward Sztafrowski mówi o trzech poziomach: 1) fizyczne prawo natury, 2) naturalne prawo moralne, 3) pozytywne prawo Boże. Prawo ludzkie, jeśli zostanie wyodrębnione w ramach społeczności laickiej – będzie to prawo świeckie (inna nazwa prawo cywilne), a jeżeli przez władze kościelne – będzie to prawo kościelne[36]. Jednakże niezależnie od ilości i jakości tworzonych porządków prawnych, niezależnie od ich nomenklatury – każde prawo musi spełniać cztery podstawowe warunki: musi być godziwe, sprawiedliwe, pożyteczne i możliwe do wykonania.

Powróćmy ponownie do filozofii prawa. Ponieważ przytoczyliśmy tomistyczne pojęcie „prawa", konsekwentnie kolejnym krokiem powinna być przeprowadzona na tym samym poziomie uogólnienia analiza pojęcia „filozofia". Nie wydaje się to jednak konieczne, chociażby z tego powodu, że analizując pojęcie filozofii prawa *ipso facto* sięgamy do rozważań teoretyczno-filozoficznych. Wprawdzie termin „filozofia prawa" pojawił się dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku, ale dziedzina, której dotyczy, jest tak stara jak prawo i filozofia w ogóle, czyli sięga czasów, w których zrodziła się refleksja krytyczna człowieka w stosunku do otaczającego świata. Filozoficzne dociekania nad prawem przybierały wcześniej nazwę *ius naturale* czy też *iuris naturalis scientia*. Dziś prawo naturalne jest tylko jednym z wielu zagadnień, ale ciągle aktualnych i dominujących, zwłaszcza w neotomistycznej filozofii prawa. W trzydziestowiekowej tradycji tylko raz ustąpiło miejsca pozytywizmowi prawniczemu, który od drugiej połowy XIX wieku uwolnił jurysprudencję od wszelkich koncepcji prawa natury. Nie oznacza to, że ten nurt filozoficzny nie występował we wcześniejszych okresach. Występował i miał nawet wybitnych przedstawicieli, najczęściej jednak był rozwijany w ramach nauki prawa naturalnego. Pierwszym, który zerwał harmonię dwóch praw był Hugo Grotius (Huig de Groot)[37].

Na gruncie neotomizmu filozofia prawa to jedna z gałęzi filozofii uprawiana bądź jako przedłużenie filozofii człowieka – antropologii, bądź jako wyspecjalizowany dział aksjologii. Tak rozumiana filozofia prawa nie mogła stanowić zagrożenia praworządności, stając się jej doskonałą podporą, mówiącą: „dobro należy czynić".

### 2.2. Na gruncie marksizmu

Od II wojny światowej rozwój marksizmu uzależniony był od wielu czynników, zarówno społeczno-politycznych, geopolitycznych, jak i od wielkości nazwisk jego

---

[35] Tamże, s. 30 i n.

[36] E. Sztafrowski, *Prawo kanoniczne w okresie odnowy soborowej*, t. 1, Warszawa 1976, s. 13–14.

[37] Wielu badaczy, analizując *De iure belli ac pacis* Grocjusza, nadało mu zaszczytny tytuł „twórcy prawa natury", ale jak wykazują nowsze badania, autor ten był tylko twórczym eklektykiem – połączył tradycyjne idee (antyczne i średniowieczne) z duchem epoki nowożytnej. Jego oryginalność polegała na oddzieleniu prawa natury od Absolutu i potraktowaniu go jako wartości autonomicznej. H. Olszewski, *Historia doktryn politycznych i prawnych*, Warszawa 1982, s. 141–143.

zwolenników i krytyków. Geneza i istota marksizmu jako fenomenu ciągle budzi zainteresowanie badaczy[38]. Różne bywały postaci marksizmu: począwszy od zdroworozsądkowej w wydaniu twórców (Karola Marksa i Fryderyka Engelsa), przez rewolucyjną apoteozę (Włodzimierza Lenina) do jego wypaczeń (Józefa Stalina) i ciągłych poszukiwań nowych form po dzień dzisiejszy. Różne bywają określenia na ten kierunek: marksizm, marksologia, diamat, materializm dialektyczno-historyczny, marksizm-leninizm (zwany także sowietyzmem), i jak wszelkie nazwy-hasła są nieprecyzyjne w relacji do treści, którą w sobie kryją. Najbardziej mylącym, a najczęściej używanym, jest określenie „marksizm". Ten termin wskazuje na jednego autora tej doktryny. Czy tak jest w istocie? Marksizm to zjawisko bez precedensu w sposobie powstania i w dotychczasowej historii doktryn. To dzieło nierozerwalnie związane z dwoma autorami – K. Marksem i F. Engelsem. Należy stwierdzić, że Engels swoją postawą moralną przyczynił się do wypracowania takiej nazwy owej doktryny, ponieważ przypisał główną zasługę Marksowi w tworzeniu ich wspólnego dzieła[39]. Jednakże sugestywne oddziaływanie Engelsa w tym względzie nie może przesłonić faktu, iż on sam miał znaczny udział w procesie tworzenia się tej doktryny, zwłaszcza w części ogólnofilozoficznej.

Marksizm, z perspektywy czasu, to nie tylko całokształt poglądów stanowiących ideologię określonego nurtu społeczno-politycznego, zwanego naukowym socjalizmem i komunizmem, na który składa się doktryna filozoficzna, ekonomiczna i polityczna[40]. To nie tylko wielkie, systemowe nazwiska, lecz także cała narosła tradycja, interpretacja, polemiki, krytyki. To rozmaitość ujęć, które zaistniały z taką powszechnością, z jaką historia doktryn jeszcze się dotąd nie spotkała[41].

Opracowanie niniejsze ukazuje ten kierunek w ujęciu polskich marksistów, wśród których do najbardziej znaczących należeli: A. Schaff, L. Kołakowski, B. Baczko, Marek Fritzhand oraz Tadeusz Jaroszewski. Wprawdzie można dostrzec dwie szkoły filozofowania, o czym wcześniej już wspomnieliśmy: scjentystyczną i antropologiczną, to jednak nie należy pojmować tego rozróżnienia zbyt schematycznie, ponieważ obie szkoły są tym samym marksizmem. Bardzo dobrze zilustruje tę myśl przykład A. Schaffa. W początkowym okresie swej twórczości był zdecydowanym scjentystą, zajmował się teorią poznania, ontologią i metodologią[42]. Antropologią zaintereso-

---

[38] J. Zajadło, *Marksistowska teoria prawa*, [w:] *Leksykon współczesnej teorii i filozofii prawa*, pod red. J. Zajadło, Warszawa 2007, s. 185.

[39] Było to możliwe, gdyż F. Engels (1820–1895) przeżył K. Marksa (1818–1883).

[40] Źródła marksizmu jako doktryny filozoficznej, ekonomicznej i politycznej to: klasyczna filozofia niemiecka (heglizm, poglądy L. Feuerbacha, a także teoria czynu A. Cieszkowskiego), klasyczna ekonomia angielska (A. Smith, D. Ricardo) oraz francuski socjalizm utopijny (Ch. Fourier, H. de Saint-Simon, Anglik R. Owen). W. I. Lenin, *Marks. Engels. Marksizm*, Warszawa 1949, s. 11.

[41] Myśl marksistowska dzieli się na pięć okresów. Pierwszy, sięgający Wiosny Ludów, uformował podstawy teorii Marksa i Engelsa. Drugi – trwający do XIX w. – to rozwój partii proletariackich. Trzeci był tożsamy z rozwojem myśli Lenina. Czwarty (1924–1956) to dogmatyzm stalinowski, a piąty to marksizm najnowszy. Zob. R. Tokarczyk, *Współczesne doktryny polityczne*, Lublin 1987, s. 23.

[42] Zob. A. Schaff, *Wstęp…,* Warszawa 1950, *passim*; tenże, *Marksizm i rozwój nauki*, „Myśl Współczesna" 1948/6–7.

wał się dopiero po 1960 r., stając się klasycznym przedstawicielem tej szkoły obok T. Jaroszewskiego[43]. W łonie polskiego marksizmu zaistnieli także autorzy usiłujący zintegrować te dwa nurty. Rzecznikiem tej postawy był Kazimierz Ochocki, który pragnął wypośrodkować skrajności uważając marksizm za doktrynalnie jednolity; za światopogląd, którego elementami są filozofia człowieka i filozofia przyrody[44].

W latach 50. ubiegłego wieku publicystyka i środowisko uniwersyteckie zostały zdominowane przez dogmatykę marksistowską. Sporadycznie ukazywały się prezentacje odmiennych poglądów. Zresztą, zgodnie z zasadą Marksa, który:

> stanowczo odrzucał nie tylko idealizm związany zawsze w ten czy inny sposób z religią […], lecz i rozpowszechniane szczególnie w naszych czasach stanowisko Hume'a i Kanta, agnostycyzm, krytycyzm, pozytywizm w różnych postaciach, uważając podobną filozofię za „reakcyjne" ustępstwo na rzecz idealizmu, a w najlepszym wypadku za wstydliwe wpuszczanie przez tylne drzwi materializmu wyrzucanego publicznie[45].

Przedstawiciele marksizmu zajmowali się przede wszystkim polemiką z poglądami szkoły lwowsko-warszawskiej i mimo wysuwanych zarzutów przyznawali jej należyte miejsce w przygotowaniu przedpola, szczególnie pod przyszłą marksistowską metodologię[46]. Emocjonującą polemikę z marksistami prowadzili: K. Kłósak, Józef Tischner[47], a zwłaszcza J. M. Bocheński, który uważał, że krytyka poglądów Marksa i Engelsa powinna stanowić odrębną dyscyplinę naukową, „szacownie" brzmiącą marksologię[48]. Wydanie w Republice Federalnej Niemiec, w Tübingen, „Marxismusstudien" przez *Marxismuskommission der Studiengemeinschaft der Evangelischen Akademien*, uchodziło za jedno z najpoważniejszych wydawnictw marksologicznych, w którym ukazywały się liczne prace J.M. Bocheńskiego.

Przełom lat 1956/57 przyniósł długo oczekiwane zmiany w polskim środowisku naukowym. Powoli zaczęła odżywać idea pluralizmu. Oczywista była dominacja materializmu dialektyczno-historycznego, ale nie można zapominać o całym szeregu innych orientacji filozoficznych. Egzystencjalizm nie wykształcił się wprawdzie jako samodzielny kierunek, jednakże zaznaczył się w twórczości L. Kołakowskiego – neomarksisty i J. Tischnera – fenomenologa. Nurt pozytywistyczny stracił na ostrości, podporządkował się marksizmowi. Pewnego rodzaju próbami pozytywistycznymi można by nazwać scjentystyczne i futurologiczne wizje świata w pisarstwie filozoficz-

---

43 Zob. A. Schaff, *Marksizm a jednostka ludzka*. *Przyczynek do marksistowskiej teorii człowieka*, Warszawa 1965.

44 Zob. K. Ochocki, *Współczesna filozofia marksistowska*, „Studia Filozoficzne" 1969/4, s. 141–145.

45 W. I. Lenin, dz. cyt., s. 11–12.

46 Od szkoły lwowsko-warszawskiej należy odróżnić logiczną szkołę warszawską (J. Łukasiewicz, S. Leśniewski, A. Tarski), która dała podwaliny pod przyszłą, silną szkołę metodologiczno-logiczną.

47 Zob. K. Kłósak, *Materializm dialektyczny. Studia krytyczne*, Kraków 1948; J. Tischner, *Marksizm a teoria osobowości*, „Znak" 1976/5.

48 Zob. J.M. Bocheński, *On Soviet Studies*, [w:] *Studies in Soviet Thought*, pod red. J.M. Bocheńskiego, T.J. Blakeleya, t.1, Dordrecht 1961 s. 5; tenże, *Thomism and Marxism-Leninism*, [w:] *Studies in Soviet Thought,* pod red. J.M. Bocheńskiego, T.J. Blakeleya, t. 2, Dordrecht 1967, s. 154.

nym Stanisława Lema. Kierunek badań metodologiczno-logicznych powstał przede wszystkim we Wrocławiu i Warszawie (Andrzej Grzegorczyk, Leon Koj, Jerzy Pelc). Jego reprezentanci zajęli się dostosowaniem aparatu formalnego do nauk humanistycznych. Szczególnie ceniono ośrodek poznański, w którym Leszek Nowak i Jerzy Kmita uwspółcześniali poglądy Marksa w odniesieniu do metodologii, socjologii, ekonomii i prawoznawstwa. Marksizm lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych stawał się światopoglądem programowo otwartym, który swą specyfiką i odrębnością nie odgradzał się od innych stylów filozofowania i nie zasklepiał w charakterystycznym sporze między materializmem a idealizmem[49]. Świadomość własnej odrębności marksizmu i tomizmu nie pozostawała w sprzeczności z uznaniem istnienia wspólnych kręgów merytorycznej problematyki. Do jednych z wielu należała filozofia prawa.

Problemy filozofii prawa nie pozostawały poza doświadczeniem, nie były czystą spekulacją, ale tkwiły w realnym świecie, funkcjonując w aktualnym porządku prawnym. Jako jeden z wielu przykładów przytoczymy najbardziej znaną klauzulę generalną, charakterystyczną dla prawa rodzinnego, cywilnego, karnego czy konstytucyjnego: nikt nie może czynić ze swego prawa podmiotowego użytku, który byłby sprzeczny z zasadami współżycia społecznego. Ustawodawca wyszedł w tej klauzuli z założenia możliwości konfliktu norm, rozwiązując go przez podporządkowanie zasady legalizmu zasadzie słuszności moralnej. Widzimy więc, że prawo nie uniknęło odwoływania się do wiedzy o charakterze filozoficzno-etycznym[50]. Kwestie filozoficzne w prawie można analizować w różnych aspektach w obrębie prawoznawstwa, a można również zaliczyć je do teorii prawa, albo do filozofii prawa. Pozostaje to sprawą wyboru systemu filozoficzno-prawnego.

W ramach doktryny marksistowskiej zanegowano filozofię prawa jako samodzielny przedmiot naukowy. A zatem kwestie filozoficzno-prawne badano w obrębie teorii prawa. Dlaczego tak się stało? Przyczyn tego zjawiska należy upatrywać w trzech zaszłościach. Po pierwsze – sami klasycy marksizmu dokonali negacji filozofii, a więc odrzucili źródło filozofii prawa, dając prymat naukom szczegółowym.

> Nowoczesny materializm […] nie potrzebuje już filozofii stojącej ponad innymi naukami. Z chwilą gdy się żąda od każdej poszczególnej nauki, aby sobie zdawała sprawę ze swego miejsca w ogólnym związku rzeczy i wiedzy o rzeczach – wszelka odrębna nauka o związku wszechrzeczy staje się zbędna. Z całej dotychczasowej filozofii pozostaje jako samoistna dziedzina tylko nauka o myśleniu i jego prawach – logika formalna i dialektyka[51].

Schaff rozumiał filozofię jako najwyższe uogólnienie rezultatów nauk pozytywnych w historycznym rozwoju. Po drugie – filozofia prawa nie była gałęzią wie-

---

[49] Ówczesny marksizm zaczynał przypominać ten z przełomu XIX i XX wieku, kiedy to myśl marksistowska spotkała się z tradycją chrześcijańską w osobie S. Brzozowskiego i E. Abramowskiego.

[50] Zob. np. art. 5 ustawy z dnia 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz. U. Nr 16, poz. 93 z późn. zm.).

[51] E. Engels, *Anty-Dühring*, Warszawa 1956, s. 30–31.

dzy zaliczaną do prawoznawstwa, co wywoływało wiele kontrowersji i sprawiało, że ta dziedzina wciąż miała charakter postulatywny. Było to o tyle dziwne, że *ex definitione* – prawoznawstwo to wszelkie usystematyzowane i dostatecznie rozwinięte wypowiedzi na temat prawa, a także dyscypliny objęte formami nauczania uniwersyteckiego. Po trzecie – na przełomie XIX i XX wieku powstały przesłanki dla ukształtowania się odrębnej nauki: teorii państwa i prawa. Jedną z tych przesłanek był „zmierzch filozofii", spowodowany rozwojem nauk szczegółowych. Teoria państwa i prawa jako samodzielna dyscyplina naukowa ukształtowała się w latach 20. ubiegłego wieku w ZSRR. Powstała na gruncie dorobku nauk trzech twórców marksizmu: Marksa, Engelsa i Lenina. Wyparła swoją poprzedniczkę, noszącą nazwy: prawo natury, prawo naturalne czy też od XIX wieku – filozofię państwa i filozofię prawa. Jednak zajmując jej miejsce nie rozwiązała całego zespołu problemów filozoficznych i prawnych.

Rodzi się zatem pytanie: jakie dostrzegano różnice między teorią prawa a filozofią prawa? Najbardziej uchwytna różnica dotyczy czasu powstania owych dyscyplin[52]. Teoria państwa i prawa, zdaniem A. Łopatki, powstała po 1939 r.:

> aczkolwiek część jej problematyki była poruszana w opracowaniach z zakresu tzw. filozofii prawa, czyli ogólnej nauki o państwie. U postaw jej narodzin leżą: inspiracja ideologiczna, zawarta w teorii marksizmu-leninizmu; doświadczenia rewolucji socjalistycznej w ZSRR, w Polsce i w innych krajach; pomoc radzieckiej nauki o państwie i prawie, a przede wszystkim głęboko odczuwane w Polsce potrzeby posiadania ogólnej, opartej na solidnej wiedzy wizji państwa i prawa i ich roli w społeczeństwie[53].

Kolejna różnica powodująca, że problematykę ogólnoprawną raz zaliczano do teorii prawa, a raz do filozofii prawa, leżała w charakterystycznym sposobie pojmowania samej filozofii w marksizmie i tomizmie. Marksistowska filozofia to nowa filozofia, która nie była już filozofią w dotychczasowym znaczeniu tego słowa. Ona zerwała z filozofią systemów, filozofią spekulatywną, filozofią samodzielną, tzn. istniejącą niezależnie od nauk pozytywnych, skończyła z filozofią „drapującą się w togę królowej nauk". Filozofia została podporządkowana naukom szczegółowym, różniąc się od nich tylko stopniem ogólności rozważań. Filozofia to nie tylko interpretowanie świata, ale również jego zmiana[54]. Według klasycznej koncepcji filozofii, jest ona wiedzą autonomiczną, o własnym przedmiocie i odpowiedniej dla niej metodzie. A zarzut Schaffa, że to *ancilla theologiae*, a więc dostarcza antynaukowego poglądu

---

[52] O filozofii prawa można mówić od chwili pojawienia się pierwszego w dziejach myśli europejskiej systemu filozoficzno-prawnego w dziele *De legibus* M.T. Cicero. Już w starożytności wyłoniła się dogmatyka prawa i filozofia prawa z ogólnych idei filozoficznych. To wyraźne rozgraniczenie dwóch odrębnych nauk o prawie nie przyniosło jeszcze wtedy nowej terminologii; starożytni potrafili określić odrębną problematykę dla każdej z nich, ale same terminy powstały znacznie później. Na temat powstania pojęcia „filozofii prawa" zob. H. Waśkiewicz, *Historia teorii prawa naturalnego*, „Roczniki Filozoficzne KUL" 1969/2, s. 72 i n.

[53] Cyt. za M. Szyszkowską, *Teorie…,* s. 31.

[54] Zob. K. Marks, *Tezy o Feuerbachu*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła wybrane*, t. 2, Warszawa 1949, s. 385.

na świat, że jest reliktem średniowiecznego obskurantyzmu, w niczym nie umniejsza faktu, iż panowała przez ponad trzy tysiące lat, nosząc przeróżne odmiany filozoficznych „izmów". Te dwie skrajne orientacje filozoficzne różnią się także: metajęzykiem, doborem rozważanej problematyki, co innego akcentują, oceniają, analizują, a to prowadzi do zróżnicowania stylów uprawiania ogólnej refleksji prawniczej. Tak więc istnieje filozofia prawa tworzona przez filozofów i filozofia prawa tworzona przez prawników, nazywana teorią prawa.

Następna i bodaj najważniejsza różnica tkwi w samych definicjach obu dyscyplin. Przytoczymy definicję teorii prawa[55] Jerzego Wróblewskiego, uznając ją za najbardziej reprezentatywną dla prezentowanego zagadnienia:

> Teoria […] prawa jest dyscypliną prawniczą, charakteryzującą się „podejściem ogólnym" do badanych zagadnień. Jej specyficzną domeną są problemy filozoficzne i metodologiczne prawoznawstwa […]. Przedmiotem marksistowskiej teorii […] prawa są: zagadnienia ontologii, epistemologii oraz metodologii w nauce o […] prawie; analiza, systematyzacja i budowa aparatu pojęciowego systemu prawa; teoria wykładni i stosowania prawa; ogólne prawidłowości funkcjonowania […] prawa zarówno w aspekcie społecznym, jak i psychologicznym; problemy oceny prawa […] oraz ich stosunek do innych systemów; problemy *de lege ferenda* dotyczące teorii polityki tworzenia prawa oraz *de sententiae ferenda* – polityki stosowania prawa[56].

Czym jest *philosophia iuris*? Udzielając jednej z wielu możliwych odpowiedzi na to pytanie, przywołajmy słowa tego samego autora. Jest to, najprościej ujmując, zastosowanie ogólnej filozofii do badania prawa. Filozofię prawa można scharakteryzować przez wyznaczenie jej zakresu przedmiotowego, zaliczając: ontologię prawa, która zajmuje się istotą i istnieniem prawa; epistemologię prawa, czyli poznanie prawa przez specyficzne metody badawcze, oraz aksjologię prawa, ujmującą prawo jako wartość. Metodologię i logikę formalną należy potraktować jako metanauki, pełniące funkcję służebną, posiłkową wobec filozofii prawa[57]. Na tę ostatnią można spojrzeć także jak na część antropologii filozoficznej, gdyż zajmuje się regułami postępowania ludzkiego. Jej przedmiotem jest człowiek jako obiekt działania prawa, w tym również prawa natury, które w filozofii prawa staje się trzonem refleksji filozoficzno-prawnej. I chociażby dla tego faktu należało postulować reaktywowanie tej dziedziny w prawoznawstwie. Zdarzało się w dziejach, że na pierwszy plan wysuwały się nurty filozoficzno-prawne odrzucające teorię prawa natury, a były nimi pozytywizm czy szkoła historyczna. Ale nie doprowadziły one do zaniku zagadnień prawnonaturalnych. Już w dramatach Sofoklesa zaznaczone zostały podstawowe przeciwieństwa, w które człowiek jest uwikłany po wsze czasy, dokonując wyboru między prawem pozytywnym a prawem natury. Odwoływanie się do *ius naturalis*

---

[55] Świadomie opuszczamy w definicji Wróblewskiego pojęcie „teoria państwa", ponieważ niezgoda wśród badaczy odnośnie tego, czy jest to jedna dyscyplina, czy też dwie, pozwala na wyodrębnienie teorii prawa (mimo wielostronnych powiązań z teorią państwa).

[56] J. Wróblewski, W. Lang, S. Zawadzki, *Teoria państwa i prawa*, Warszawa 1986, s. 17.

[57] J. Wróblewski, *Filozoficzne problemy teorii prawa*, „Państwo i Prawo" 1974/11, s. 3–15.

dotąd nie ustanie, dokąd niesprawiedliwość, błędy prawodawców będą znamionować prawo pozytywne.

Nawet najbardziej wnikliwe analizy dotyczące takich kwestii, jak: czym są, czym powinny być lub też czym nie są filozofia prawa i teoria prawa, nie zastąpią istniejących już na ten temat wypowiedzi teoretyków prawa. Antoni Peretiatkowicz uważa, że filozofia prawa różni się od dogmatyki prawa swoim:

> przedmiotem, gdyż zajmuje się nie pewnym rodzajem stosunków prawnych (cywilnych, karnych, handlowych, itp.), ale prawem w ogóle, prawem jako takim. Lub innymi słowy, filozofia prawa: szuka właściwej istoty prawa lub szuka samej idei prawnej, która winna leżeć u podstaw norm państwowych[58].

Inaczej pojmują przedmiot filozofii prawa L. Petrażycki i J. Lande. Według nich jest to ogólna nauka o prawie, tak z teoretycznego, jak i praktycznego punktu widzenia, nauka na którą składa się teoria prawa oraz polityka prawa[59]. Tadeusz Kotarbiński proponuje zamiast nazwy „filozofia prawa" – „filozofia prawoznawstwa", upatrując w niej szersze pole badawcze[60]. Henryk Piętka traktuje przedmiot teorii prawa i filozofii prawa równokształtnie i proponuje stosować obie nazwy zamiennie[61]. Jednocześnie akcentuje, że nazwa filozofia prawa

> stworzona została dla teorii prawa natury, dzięki czemu nauka ta upadła po klęsce zadanej szkole prawa natury przez szkołę historyczną; po klęsce tej filozofia prawa odradzać się zaczęła dopiero dzięki odrodzeniu prawa natury, dokonanemu pod auspicjami kierunku neokantyjskiego[62].

Najogólniej rzecz ujmując, stanowiska wymienionych autorów sprowadzają się do postawienia znaku równości pomiędzy filozofią prawa a teorią prawa.

Zupełnie przeciwstawne stanowisko reprezentują: Adam Łopatka, Jan Baszkiewicz, Franciszek Ryszka. Łopatka oddziela teorię państwa i prawa od filozofii prawa, przypisując tę pierwszą do prawoznawstwa. Jego zdaniem była to zupełnie nowa dyscyplina w polskiej nauce, którą wcześniej poruszano w obrębie filozofii prawa, ale odkąd stała się ona samodzielną i w pełni naukową dziedziną wiedzy, to nie ma już takiej potrzeby[63]. Analogiczne stanowisko zajmują: J. Baszkiewicz i F. Ryszka w podręczniku *Historia doktryn politycznych i prawnych*. Do współczesnych doktryn polityczno-prawnych należy przede wszystkim marksistowsko-leninowska doktryna państwa i prawa[64], co jest konsekwencją szeroko rozumianej historii doktryn, która obejmuje nie tylko poglądy filozofów na państwo i prawo (tzw. historia filozofii prawa) w formie systemów, ale bierze pod uwagę wszelkie wypowiedzi, hasła, idee,

---

58 A. Peretiatkowicz, *Wstęp do nauk prawych*, Poznań 1946, s. 26.
59 Zob. M Szyszkowska, *Teorie…*, s. 31.
60 T. Kotarbiński, *Kurs logiki dla prawników,* Warszawa 1955, s. 195.
61 H. Piętka, *Słuszność w teorii i praktyce*, Warszawa 1929, s. 6.
62 Tamże, s. 150.
63 Zob. M. Szyszkowska, *Teorie…*, s. 31.
64 J. Baszkiewicz, F. Ryszka, *Historia doktryn politycznych i prawnych*, Warszawa 1970, s. 441–442.

we wszelkiej formie publicystycznej, które mogłyby odegrać jakąś rolę w poznaniu badanego tematu[65].

Ta wielość postaw naukotwórczych nie ułatwiała definitywnego rozgraniczenia teorii prawa i filozofii prawa. Można było zaakceptować istniejący stan rzeczy i uznać marksistowską teorię prawa za dyscyplinę teoretyczną, ale nie można było pogodzić się z przekreśleniem tradycji filozoficzno-prawnej. Spory wokół teorii prawa i filozofii prawa na ówczesnym etapie badań naukowych nie prowadziły do rozwiązań jednoznacznych. Zapewne było to konsekwencją tego, że w marksistowskiej teorii prawa wyodrębnienie filozoficznej tematyki zaznacza się wyraźnie dopiero w latach 70. XX wieku. Wróblewski w przywołanej wcześniej definicji proponuje analizę tych zagadnień w obrębie teorii prawa, traktując ją jako jedną z płaszczyzn obok pozostałych – psychologicznej, socjologicznej, metodologicznej czy też politycznej. Widzimy, że ta definicja jest swego rodzaju amalgamatem, łączącym dyscypliny o uznanym statusie naukowym: filozofię prawa, socjologię prawa, politykę prawa etc. Jest to próba zastąpienia terminu „filozofia prawa" terminem „teoria prawa" z rozszerzonym przedmiotem badawczym.

## Zakończenie

Koniec lat osiemdziesiątych minionego wieku wraz z przekształceniami polityczno-społecznymi przyniósł oczekiwaną zmianę klimatu intelektualnego w polskim środowisku akademickim. Coraz częściej i odważniej upominano się o filozofię prawa, zakazaną do 1989 r. dyscyplinę naukowo-dydaktyczną i zastąpioną przez teorię państwa i prawa. I choć zakończenie szkicu nie jest właściwym miejscem do szczegółowych analiz, to warto zasygnalizować obecne postrzeganie filozofii prawa. W tym celu odwołamy się do zaproponowanej przez Tomasza Staweckiego[66] rekonstrukcji głównych stanowisk występujących w polskiej debacie o statusie tej dyscypliny. Autor uporządkował je w czterech kategoriach, uwzględniając istotę filozofii prawa i teorii prawa oraz relacje obu dziedzin: 1. przekonanie o wystarczalności albo filozofia prawa albo teorii prawa; 2. uznanie filozofii prawa za samodzielną dyscyplinę o wymiarze aksjologicznym, zorientowaną na prawo naturalne i odrębną od teorii prawa; 3. uznanie filozofii prawa za samodzielną dyscyplinę o wymiarze nie tylko aksjologicznym lecz także ontologicznym, epistemologicznym, metodologicznym i komplementarną wobec teorii prawa; 4. przyjęcie filozofii prawa jako dyscypliny uniwersalnej o zróżnicowanym przedmiocie badań, obejmującym zagadnienia należące do teorii prawa, jurysprudencji, etyki czy socjologii prawa. Zaprezentowane stanowiska pozwalają na wyciągnięcie istotnego wniosku: niezależnie od rezultatu sporu o wyłączność bądź charakter koegzystencji filozofii prawa i teorii

---

[65] Zob. wypowiedź W. Kornatowskiego w książce *Zarys dziejów myśli politycznej starożytności*, Warszawa 1968, s. 10 przytoczoną przez M. Szyszkowską, *Teorie…*, s. 24–25

[66] T. Stawecki, *Filozofia prawa a teoria prawa: spór nierozstrzygalny czy pozorny*, „Studia Iuridica" 2006/XLV, 212 i n.

prawa największą wartością jest powrót filozofii prawa do dyskursu akademickiego, plasującego się w samym centrum ogólnej refleksji nad prawem, a nie jak do tej pory na obrzeżach badań naukowych.

W lubelskiej szkole filozoficznej sytuacja jest inna niż na pozostałych uczelniach wyższych. „Za cenę pewnej zaściankowości – jak twierdzi Michał Heller – KUL mógł się cieszyć (ściśle kontrolowaną!) swobodą uczenia nieokraszonej marksizmem filozofii"[67]. Zachowując swoją tożsamość i niezależność od wszędobylskiej ideologii materialistycznej mógł wypracować względnie jednorodny styl uprawiania filozofii neotomistycznej również w badaniach z obszaru filozoficznych podstaw prawa. W program lubelskiej szkoły filozoficznej wpisuje się dwuaspektowa trwałość szkoły filozofii prawa. Trwałość instytucjonalna: katedra filozofii prawa nieprzerwanie istnieje od międzywojnia do chwili obecnej, przybierając różne nazwy: począwszy od Katery Teorii i Filozofii Prawa przez Katedrę Filozofii Prawa, po Katedrę Filozofii Prawa i Praw Człowieka. Była to jedyna katedra filozofii prawa w kulturze uniwersyteckiej czasów Polski Ludowej. Trwałość intelektualna: tak twórcy (Cz. Martyniak, J. Kalinowski), jak i kontynuatorzy (m.in. H. Waśkiewicz, M.A. Krąpiec, A. Kość) szkoły lubelskiej filozofię prawa uznają za naukę spekulatywną, osadzoną w myśli Akwinaty, zorientowaną na prawo naturalne i badającą istotę prawa, jej związek z aksjologią, a zwłaszcza ze sprawiedliwością.

**Abstract**
**Philosophy of Law in the Polish university culture of the 20th century**

The first part of the article describes the development of the philosophy of law as a scientific and educational discipline in Polish academic centres in the interwar period and its twilight in the time of the Polish People's Republic. In the years 1918–1939, the philosophy of law was characterized by an abundance of trends and thinkers. It was studied not only by representatives of Thomism or legal positivism but also experts in specific branches of law, i.e. civilists and administrative law attorneys. The crisis of the discipline lasted for nearly half a century (1948–1989), which was expressed in it being removed from all Polish universities outside the Catholic University of Lublin in 1950. The discipline was then replaced by the theory of state and law.

The second part of the article is an attempt to look at the philosophy of law from the perspective of two schools of philosophy. The first is the School of philosophy of Lublin, which has existed since 1946 and obtained the name of the "Polish school of classical philosophy". The second school is the Marxist school of philosophy, which began its activity in post-war Poland and finished it in the 80's of the last century. The goal of the observation is to validate the thesis that only the School of philosophy of Lublin has kept the philosophy of law till this day, despite an unfavourable situation in the form of philosophical

[67] J. Czerkawski, dz. cyt., s. 116.

positivism, formalism of the Lvov-Warsaw School and especially radical Marxism. Moreover, it aimed at showing a difficult period for the general philosophy, which in the Marxist doctrine was reduced to philosophical and ideological science, which refers to the philosophy of law as well.

**Keywords**

Philosophy of law, theory of law, Thomism, Marxism, legal positivism, classical philosophy school of Lublin

Dorota Masiakowska-Osses
*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

# W niemieckich tropikach

Postmigracyjne Niemcy w esejach Zafera Senoçaka

Zmiany polityczne, które nastąpiły w końcu lat 80-tych i na początku lat 90-tych, zaowocowały rozpadem bloku wschodniego i upadkiem komunizmu w Europie oraz umożliwiły zjednoczenie RFN i NRD w jedno państwo niemieckie. Państwo to, zmagające się z kosztami i skutkami procesu zjednoczeniowego, stanęło równocześnie wobec wielkiej fali imigracji. Falę tę tworzyli z jednej strony „powracający" do ojczyzny swoich przodków przesiedleńcy i późni przesiedleńcy z krajów postkomunistycznych, z drugiej uchodźcy z objętych wojną Bałkanów, szukający w Niemczech bezpiecznego schronienia, a czasem również azylu politycznego. Na początku lat 90. XX wieku po raz pierwszy od czasów II wojny światowej na dużą skalę doszło w Republice Federalnej Niemiec do ataków agresji i przemocy wobec obcych. Ofiarami werbalnych i niewerbalnych napaści stali się nie tylko nowi przybysze ze wschodniej i południowej Europy, którym państwo udzielało pomocy instytucjonalnej, osadzonej w obowiązującym wówczas prawie, lecz także inni cudzoziemcy, mieszkający w Niemczech od wielu lat. Początki powojennej imigracji do RFN sięgają bowiem roku 1955, kiedy to rząd boński podpisał pierwsze z serii porozumień werbunkowych, otwierając niemiecki rynek pracy dla zagranicznych imigrantów zarobkowych, tzw. gastarbeiterów. Miało to być z założenia doraźne i w pełni kontrolowalne rozwiązanie problemu braku rąk do pracy w dynamicznie rozwijającej się gospodarce doby cudu gospodarczego. Jego konsekwencją stała się jednak niezamierzona, lecz trwała zmiana struktury demograficznej ludności RFN. Współczesne społeczeństwo niemieckie jest społeczeństwem wieloetnicznym i wielokulturowym, a odsetek ludności z tak zwanym pochodzeniem migracyjnym (*Migrationshintergrund*) wynosi ok. 20%. Jest to w liczbach absolutnych 16 milionów osób, z czego według danych Federalnego Urzędu Statystycznego na koniec 2013 roku ponad 7 milionów nie posiada niemieckiego obywatelstwa. Największą grupę, zarówno wśród ludności napływowej w ogóle, jak i wśród cudzoziemców (*Ausländer*) mieszkających na terenie RFN stanowią Turcy, masowo przybywający do Niemiec od 1961r.

Na przestrzeni kilku dziesięcioleci Republika Federalna Niemiec była celem imigracji między innymi uchodźców i azylantów, Żydów z byłego ZSRR, pracowników sezonowych, wysoko wykwalifikowanych specjalistów i innych grup oraz członków ich rodzin. Przekształcanie się Niemiec w wielokulturowy kraj imigracyjny było tymczasem procesem niezwykle długo negowanym, nieakceptowanym, a w najlepszym wypadku nieobecnym w niemieckiej opinii publicznej i polityce wewnętrznej, a de-

bata na temat imigracji i imigrantów, która na dobre rozpoczęła się dopiero w latach 90. XX wieku, latami toczyła się bez udziału zainteresowanych. Do roli partnera do politycznych rozmów imigranci awansowali dopiero w 2006 roku, kiedy zaproszono ich przedstawicieli do Urzędu Kanclerskiego na pierwszy szczyt integracyjny.

Na tym większą uwagę zasługuje głos Zafera Şenocaka, mieszkającego w Berlinie poety i prozaika, który od lat obserwuje i na bieżąco komentuje niemiecki stosunek do obcych oraz niemieckie próby „wymyślania się na nowo" (Aleida Assmann)[1]. Jako jeden z nielicznych pisarzy i intelektualistów tureckiego pochodzenia aktywnie włączył się on w debaty wokół niemieckiej tożsamości, pamięci i historii, łącząc te tematy z toczonymi równolegle (lecz nie zbieżnie) dyskusjami na temat miejsca imigrantów w jednoczącym się społeczeństwie niemieckim. Będące przedmiotem mojej analizy eseje Şenocaka, wydane w kilku zbiorach na przestrzeni niemal 20 lat, powstawały na tle powolnego procesu politycznej akceptacji statusu Niemiec jako kraju imigracyjnego oraz opracowywania i wprowadzania w życie prawnych i strukturalnych instrumentów, służących integracji ludności napływowej w RFN.

Ze względu na ograniczone ramy tego artykułu nie jest możliwe wyczerpujące przedstawienie poglądów Şenocaka, lecz jedynie zarysowanie kilku najważniejszych tez pisarza, powracających w kolejnych tomach jego esejów: *Atlas des tropischen Deutschland* [Atlas tropikalnych Niemiec] (1992), *War Hitler Araber?* [Czy Hitler był Arabem?] (1994) *Zungenentfernung: Bericht aus der Quarantänestation* [Odległość języków: raport z kwarantanny] (2001) *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* [Być Niemcem. Pismo oświeceniowe] (2011).

## 1.

Rok 1989 i późniejsze zjednoczenie Niemiec jest cezurą ważną nie tylko dla Niemców, ale też dla obywateli obcego pochodzenia, mieszkających w tym czasie w ogromnej większości na terenie Niemiec Zachodnich. Upadek muru berlińskiego zainicjował proces poszukiwania nowej, wspólnej niemieckiej tożsamości, która miała stać się spoiwem dla podzielonych przez ponad czterdzieści lat obywateli RFN i NRD. Podstawą tej tożsamości stało się pojęcie – a właściwie wyobrażenie – narodu niemieckiego jako jednorodnego, wyrosłego ze wspólnej kultury oraz połączonego więzami krwi kolektywu. Şenocak słusznie wskazuje na archaiczność takiej definicji narodu i jej nieprzystawalność do – jak to ujmuje – polifonicznej, czasem wręcz atonalnej rzeczywistości, kształtowanej przez zjawiska migracji, globalizacji i transferu kulturowego[2]. Metaforycznie rzecz ujmując Şenocak pisze, że Niemcy to już nie swojski, uporządkowany, bliski niemieckiemu sercu las dębowy, lecz tropikalny, niedający się przeniknąć wzrokiem gąszcz egzotycznej roślinności. Atrakcyjność etnicznie pojmo-

[1] A. Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München 2007, s. 184. Wszystkie cytaty ze źródeł w języku niemieckim przytaczane są w artykule w tłumaczeniu własnym autorki.

[2] Z. Şenocak, *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*, Hamburg 2011, s. 155–157.

wanego modelu narodu dla zjednoczonych Niemiec Şenocak tłumaczy z jednej strony aktualną potrzebą stworzenia jasno zdefiniowanego punktu odniesienia w obliczu wyżej wymienionych zmian oraz (również dosłownego) zacierania granic. Z drugiej strony pisarz wywodzi ten model z niemieckiej historii, z mitu założycielskiego dziewiętnastowiecznej Rzeszy Niemieckiej, przypominając o zgubnych konsekwencjach wcielania w życie zasady jeden język – jeden naród – jedno państwo[3]. Ideologia narodowa i nacjonalistyczna, z którą w pochłoniętej rozprawianiem się z przeszłością Republice Bońskiej identyfikowały się jedynie grupy marginalne, zdaniem pisarza stała się po 1990 roku społecznie akceptowaną częścią debaty politycznej[4].

## 2.

Pytanie, kim są Niemcy, implikuje pytanie, kto Niemcem nie jest. Odwrotną stroną tworzenia własnego homogenizującego obrazu narodu niemieckiego stała się rewizja stosunku Niemiec do nie-Niemców. Nawiązując do dyskursu postkolonialnego Şenocak podkreśla, że ustalanie granic między własnym a „obcym" nie ma w tym przypadku charakteru negocjacyjnego, lecz odbywa się z pozycji władzy. To ludność rdzenna decyduje, kto przynależy, czy też kto mógłby należeć do narodu niemieckiego, przyjmując często niemożliwe do spełnienia przez migrantów etniczno-kulturowe kryteria. Sensowną dla nich alternatywę, pozwalającą na inkluzję ludności napływowej i jej identyfikację z państwem, w którym postanowili się oni osiedlić, stanowi dla Şenocaka charakterystyczny dla klasycznych krajów migracyjnych patriotyzm konstytucyjny, tak zwany *Verfassungspatriotismus*, budujący poczucie wspólnoty wokół wartości reprezentowanych przez konstytucję. Pisarz musi jednak stwierdzić, że taka otwarta wizja narodu, odwołująca się do niemieckiej Ustawy Zasadniczej nie znajduje w Niemczech poparcia, gdyż, inaczej niż wizja narodowo-kulturowa, nie przemawia do sfery emocjonalnej obywateli.[5] W tym punkcie zbieżne z pisarzem poglądy reprezentuje badaczka pamięci kulturowej Aleida Assmann, dodając jednak, że ta koncepcja spopularyzowana przez Jürgena Habermasa nie przyjęła się w Niemczech również z przyczyn historycznych. Inaczej niż w USA czy Francji konstytucja RFN nie została wywalczona w rewolucyjnym zrywie narodowym, lecz podarowana Niemcom we wstydliwym momencie historycznym.[6]

## 3.

Wyobrażenie narodów jako zamkniętych kolektywów, obdarzonych wyraźnie określoną, niezmienną tożsamością, zakłada jednoznaczną przynależność jednostki do *jednego* z nich. W wielu esejach Şenocak podejmuje dyskusję z tak skonstruowanym

---

[3] *Ibidem*, s. 66–67.
[4] Z. Şenocak, *Atlas des tropischen Deutschland. Essays*, Berlin 1992, s. 21.
[5] Z. Şenocak, *Deutschsein…, op. cit.*, s. 67.
[6] A. Assmann, *op. cit.*, s. 183.

obrazem świata, zarówno na płaszczyźnie indywidualnej, jak i zbiorowej. Dla autora niejednoznaczne, wielowymiarowe, hybrydowe tożsamości są rzeczywistością, „rzeczywistością mulatów i bastardów”[7], a sama tożsamość nie jest wielkością stałą, daną raz na zawsze, lecz dynamicznym procesem, wynikiem interakcji. W równie dynamiczny sposób Şenocak pojmuje kulturę (podchodząc do tego pojęcia w sposób bardzo krytyczny), jako otwarty system, kształtujący się w procesie wymiany, „tarcia”[8], czasem pełnego napięć i bolesnego, lecz potencjalnie owocnego dla każdej ze stron. Interakcje te mają zdaniem pisarza nie tylko charakter interkulturowy, ale też intrakulturowy, kiedy np. zachodzą między większością a narodowymi, kulturowymi czy językowymi mniejszościami. Konsekwencją takiego dynamicznego ujęcia kultury są wielokrotnie przez pisarza powtarzane uwagi na temat heterogeniczności kultury niemieckiej, jej silnego zróżnicowania regionalnego, językowego i religijnego. Lansowanie tezy o jednorodności kultury niemieckiej jest dla Şenocaka pochodną niemieckiego dążenia do narodowej jedności, projekcją życzeń. Przyjmując procesualny charakter kultur autor stawia też pod znakiem zapytania zasadność obrazu migrantów jako jednostek żyjących pomiędzy dwoma kulturami[9] i zmuszanych w konsekwencji do dokonania między nimi wyboru. W niemieckim prawie o obywatelstwie wybór ten przyjął zresztą po 2000 roku realną postać w formie tzw. opcji. Zobowiązała ona dzieci cudzoziemców, które przez urodzenie w RFN nabyli podwójne obywatelstwo do złożenia po osiągnięciu pełnoletniości deklaracji, które z nich chcą zatrzymać i pozbycia się w określonym czasie obcego paszportu, jeżeli chcą pozostać Niemcami. Akt rezygnacji z obcego obywatelstwa miał być dowodem lojalności i integracji danej jednostki ze społeczeństwem niemieckim.

## 4.

Dyskusji z niemieckim wyobrażeniem o tym, czym jest i jak powinna wyglądać integracja, poświęca Şenocak sporo miejsca w swoich esejach. Dla niego integracja ludności napływowej musi mieć charakter dwustronny, być aktywnym działaniem, dopasowaniem się do nowej sytuacji zarówno przez przybyszów, jak i przez przyjmujących. Wyobrażenie integracji wygląda dla niemieckiego autora następująco: „Integracja w nowoczesnym państwie oznacza włączenie właśnie tych, którzy różnią się od większości, bez chęci przymusowego niwelowania różnic. Nowoczesne państwo ufa dojrzałości swoich obywateli, ich gotowości do akceptacji różnorodnych biografii i umiejętności dialogu”[10].

Jako uważny obserwator dyskursu imigracyjnego, prowadzonego w RFN od lat 90. XX wieku, Şenocak stwierdza, że Niemcy akceptują jedynie inność oglądaną z dystansu. Skrócenie tego dystansu wywołuje lęk. Obcy, jak uważał Georg Simmel w swoim

---

[7] Z. Şenocak, *Atlas des tropischen Deutschland*, *op.cit.*, s. 42.
[8] *Ibid.*, s. 25.
[9] Z. Şenocak, *Zungenentfernung. Bericht aus der Quarantänestation. Essays*, München 2001, s. 42.
[10] Z. Şenocak, *Zungenentfernung…, op. cit.*, s. 30.

*Ekskursie o obcym* (1908)[11] to ten, który dziś przychodzi, jutro zaś zostaje. Właśnie jedność bliskości i dystansu opisywał on jako cechę konstytuującą „obcego". Zdaniem Şenocaka proces skrócenie tego dystansu to naturalny proces integracji, metaforycznie przedstawiony przez niego jako opuszczenie przez gastarbeiterów, pracowników-gości, kuchennych zakamarków, do których zaprosił ich gospodarz, przejście dalej do salonu, a nawet rozgoszczenie się w sypialni.[12] Takie naruszenie sfery intymnej poprzez pojawienie się „obcego" w bezpośrednim otoczeniu budzi, zdaniem pisarza, negatywne emocje i chęć przymusowego zatarcia różnic, powodujących dyskomfort. Ponieważ politycy nie potrafią rozbroić tego negatywnego potencjału, prowadząc zamiast rzeczowej dyskusji o imigracji „najdziwniejszą publiczną gadaninę, jaka kiedykolwiek istniała"[13], niemiecka gotowość dialogu – mimo konkretnych integracyjnych działań prawnych i inicjatyw społecznych, które pisarz dostrzega – nie rośnie, a niemiecka *Willkommenskultur*, kultura otwartości wobec przybyszów, pozostaje wprawdzie coraz częściej powtarzanym, lecz jednak wciąż postulatem[14].

Wobec powyższego pisarz określa zarówno niemiecką politykę integracyjną jak i postawę większości społeczeństwa wobec inności jako próbę „milczącej asymilacji"[15]. Cechuje ją oczekiwanie wobec przybyszów, by ci odcięli się od swych korzeni, zanegowali swoje biografie i dopasowali się do wzorców arbitralnie narzuconych im z zewnątrz. Şenocak wyraża jednak wątpliwości, czy takie dopasowanie daje gwarancję rzeczywistego i trwałego przyjęcia przybyszów do grona Niemców. Odwołuje się przy tym do historycznego przykładu tragicznego w skutki wykluczenia ze społeczeństwa zasymilowanych Żydów niemieckich. Nawiązania te budzą sprzeciw niektórych krytyków, wysuwających wobec pisarza zarzut relatywizowania historii. Şenocak jednak nie odnosi się do skutków, lecz przede wszystkim do przyczyn powstawania sytuacji, w której wysiłek integracyjny pokoleń zostaje w określonej sytuacji politycznej przekreślony. Problem redukowania drugiego pokolenia tureckich imigrantów, wychowanych czy nawet urodzonych w Niemczech i czujących się Niemcami, do pochodzenia ich rodziców znajduje odbicie w literaturze tworzonej przez pisarzy reprezentujących to pokolenie, natomiast wymiernym skutkiem odrzucenia jest nierzadko emigracja młodych z RFN do Turcji[16].

Według Şenocaka większość społeczeństwa nadużywa swej „władzy definiującej"[17] w sytuacji, gdy przynależność narodowa nie ma przede wszystkim charakteru dekla-

---

[11] G. Simmel, „Exkurs über den Fremden" [w]: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe*, t. 11., Frankfurt a. M. 1992, s.764.

[12] Z. Şenocak, *Deutschsein…, op. cit.*, s. 132.

[13] *Ibid.*, s. 140.

[14] Szczególnie wyraźnie imigracja została w ostatnim czasie dowartościowana w przemówieniu prezydenta federalnego Joachima Gaucka z dnia 22. maja 2014 r., w którym mówił on o „nowym niemieckim »my«" i podkreślał ogólnospołeczny wymiar integracji. tekst przemówienia dostępny na: http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Joachim-Gauck/Reden/2014/05/140522-Einbuergerung-Integration.html, dostęp 20.02.2015.

[15] Z. Şenocak, *Zungenentfernung…, op. cit.*, s. 48.

[16] Od 2006 r. statystyki pokazują negatywne saldo imigracji z Turcji.

[17] Z. Şenocak, *Deutschsein…, op. cit.*, s. 150.

ratywnego i opiera się na kryteriach, które autor uznaje za nieostre lub niemożliwe do spełnienia, a tym samym działające wykluczająco. Kryterium wykluczającym jest dla niego wspólnota pochodzenia i historycznych doświadczeń. Przykładem kryterium niejasnego może być, pojawiająca się w debatach migracyjnych tzw. „kultura wiodąca" (*Leitkultur*). W eseju *Miejsca poznawania się* pisarz ponownie odwołuje się do metaforyki domu. Şenocak porównuje kulturę do języka, w jakim spisano regulamin porządku domowego dla mieszkańców kraju-domu, i pyta: „Czy mieszkańcy są gotowi zaakceptować fakt, że nowi przybysze rozpoznają, uczą się go, czytają a być może i tłumaczą język regulaminu na inny?"[18]

Pisarz pokazuje, że „obcość" nie ma charakteru obiektywnego, lecz jest wynikiem interpretacji. Inaczej mówiąc: „Na początku jest nie to, co obce, a to, co własne. Obce nie *jest*, lecz *staje się* obcym"[19]. Jako przykład reprezentatywny dla pokolenia potomków imigrantów Şenocak podaje własne doświadczenia, próby zaszufladkowania go jako obcego, egzotycznego, tureckiego artysty, mimo iż do Niemiec trafił on już w wieku ośmiu lat, uczył się tam i studiował, a swoje teksty pisze przede wszystkim po niemiecku[20]. Przy okazji autor kieruje też krytyczne słowa pod adresem swoich kolegów i koleżanek artystów, którzy dokonują samoegzotyzacji i swoimi dziełami w stylistyce baśni 1001 nocy podtrzymują archaiczny obraz egzotycznego Orientu[21].

Ostrze krytyki pisarza skierowane jest przede wszystkim przeciw asymilacyjnym oczekiwaniom Niemców, wymagającym jednostronnego dopasowania się do nowej sytuacji przez przybyszów. Trafia ono jednak także w zwolenników idei multikulturalizmu, który – jego zdaniem – nie wymaga zmian od żadnej ze stron, konserwując różnice, istniejące nie razem, lecz obok siebie i spychając tym samym mniejszości etniczne na obrzeża społeczeństwa, do miejskich gett. Uznanie zachowania różnic za wartość samą w sobie postrzega Şenocak jako równie szkodliwe społecznie jak ich przymusowe niwelowanie. W obu przypadkach „obce" lub za takie uznane indywiduum nie jest w istocie partnerem dialogu a jedynie obiektem monologu, projekcją tęsknot za nieznanym (czasem też nieskrępowanym albo niezepsutym) lub lęków przed nim.

## 5.

Projekcje te przyjmują w dyskursie imigracyjnym formę stałych, uproszczonych, zabarwionych emocjonalnie obrazów, stereotypów. Şenocak przygląda się stereotypom dotyczącym imigrantów tureckich, ich kultury i religii. Nie kataloguje ich jednak,

---

[18] Z. Şenocak, *Zungenentfernung…, op. cit.*, s. 48.

[19] H. Münkler, B. Ladwig, „Das Verschwinden des Fremden und die Pluralisierung der Fremdheit" [w]: *Die Herausforderung durch das Fremde. Interdisziplinäre Arbeitsgruppe: Die Herausforderung durch das Fremde*, red. H. Münkler, B. Ladwig, Berlin 1998, s. 18.

[20] Z. Şenocak, *Deutschsein…*, *op. cit.*, s. 89–90.

[21] Z. Şenocak, War *Hitler Araber? IrreFührungen an den Rand Europas. Essays*, Berlin 1994, s. 55–58 oraz *Atlas des tropischen Deutschland*, *op.cit.*, s. 69.

poddaje raczej ogólnej refleksji, dotyczącej ich funkcjonowania, czasem prowadzi dyskusję z pewnymi schematami myślenia. Szczególnie wytrwale wskazuje na powielanie mających swoje źródło już w średniowieczu obrazów muzułmanów i islamu, ignorujących zarówno wewnętrzną różnorodność tej religii jak i etniczne zróżnicowanie jej wyznawców. Stawia pod znakiem zapytania polaryzujące przeciwstawianie islamu i Zachodu, dając przykłady wzajemnych zapożyczeń. „Historia idei została napisana w dialogu, często odczytujemy ją jednak monologicznie"[22], stwierdza autor w eseju o dialogu interkulturowym. Şenocak zarzuca elitom politycznym i mediom nie tylko upraszczanie rzeczywistości i brak rzeczowej dyskusji o skutkach migracji lub – co ważne – jej braku dla szybko starzejącego się społeczeństwa niemieckiego, lecz także kreowanie konfliktów i różnic kulturowych tam, gdzie ich w istocie nie ma. Pisarz zarzuca im kulturalizm, czyli sprowadzanie problemów innej natury, np. społecznej lub gospodarczej, do różnic kulturowych, stylizowanych na trwałe i nieprzezwyciężalne. Tak więc przestępczość jest interpretowana nie jako pochodna problemów edukacyjnych, niskiego statusu materialnego czy społecznego wykluczenia, lecz jedynie jako przejaw kulturowo zakorzenionego braku poszanowania dla zachodnich norm demokratycznego życia i drzemiącego w fundamentalizmie islamskim potencjału przemocy. O imigracji zaś mówi się najczęściej w kontekście straty. Jeden z komentarzy Şenocaka do często przytaczanej tezy, że winę za fiasko integracji ponoszą imigranci, którzy po prostu nie chcą się integrować, brzmi następująco: „Niechęć wobec obcych wzrasta zawsze wtedy, gdy pojawia się poczucie, że obcy bierze, nic nie dając. W takim bowiem przypadku nie odbywa się wymiana, lecz rabunek. Powstaje jednak pytanie, czy obcy nie chce dawać, czy nie ma co dać, czy to może my nie chcemy od niego nic przyjąć?"[23]

Choć słowa te ukazały się w 2001 roku, byłyby świetnym komentarzem do dyskusji o tzw. „imigracji biedy", towarzyszących ostatnim rozszerzeniom Unii Europejskiej oraz znoszeniu kolejnych barier, ograniczających dostęp cudzoziemców do niemieckiego rynku pracy. Temat ten ożył szczególnie na przełomie 2013/2014 r., z powodu zniesienia ograniczeń dla Rumunów i Bułgarów. Korzystający z pełnej swobody podróżowania i podejmowania pracy w obrębie europejskiej wspólnoty imigrant stał się w publicznej dyskusji „turystą socjalnym"[24], synonimem cwaniaka, szukającego sposobu by wykorzystać opiekuńcze państwo niemieckie kosztem jego obywateli.

Niemiecki brak prawdziwej otwartości na obcych Zafer Şenocak tłumaczy z jednej strony dziesięcioleciami zaniechań w polityce imigracyjnej i brakiem szczerej społecznej debaty na ten temat, co wynikało z traktowania imigracji jako stanu

---

[22] Z. Şenocak, *Zungenentfernung, op. cit.*, s. 42.

[23] *Ibidem*, s. 42–43.

[24] W ogólnoniemieckiej akcji, piętnującej językowe nadużycia w formie słów naruszających godność człowieka, zasady demokracji, dyskryminujących czy też fałszujących rzeczywistość, określenie „turystyka socjalna" (*Sozialtourismus*) zostało wybrane „antysłowem" (*Unwort*) roku 2013. W wyborze organizowanym od 1991 to mało zaszczytne wyróżnienie zdobyło dotychczas także pięć innych słów, związanych z cudzoziemcami i polityką imigracyjną, patrz: http://www.unwortdesjahres.net.

tymczasowego i to zarówno przez imigrantów jak i kraj ich przyjmujący. Z drugiej strony autor wyjaśnia ten stan poprzez psychologiczne uwarunkowania lat 50. i 60., na które przypadł początek masowej imigracji zarobkowej do RFN – to radykalne odcięcie się w tym czasie Niemców od nazistowskiej przeszłości i brak przepracowania i zintegrowania tej przeszłości, jako przeszłości sprawców, we własną, niemiecką tożsamość. Brak dogłębnej krytycznej społecznej refleksji nad źródłami rasizmu w XIX i XX wieku i późniejszy brak jasnych odniesień doświadczeń historycznych do współczesności rodzi, zdaniem Şenocaka, we współczesnych Niemczech niebezpieczeństwo niedocenienia potencjału sił skrajnie prawicowych lub uśpienia czujności wobec nich[25]. Jak duże jest w Niemczech poparcie dla postaw ksenofobicznych pokazał ruch Pegida (Patriotyczni Europejczycy przeciwko Islamizacji Zachodu), który na antyislamskich demonstracjach gromadził w 2014 roku nawet po kilkanaście tysięcy ludzi. Skłonił on również wiele środowisk niemieckich do jasnego określenia swojego stanowiska wobec imigracji i jej społecznych konsekwencji. Prawdziwa debata społeczna na temat długofalowej strategii imigracyjnej i integracyjnej oraz nowej postimigracyjnej tożsamości RFN jeszcze się jednak nie zaczęła. [26]

Podsumowaniem powyższych rozważań na temat niemieckich wyobrażeń o sobie i innych według Zafera Şenocaka a zarazem nawiązaniem do punktu wyjścia niniejszego artykułu niech będzie analiza krótkiego opowiadania, otwierającego zbiór esejów autora pt. *Zungenentfernung* z roku 2001. W tekście pt. *Der Griff hat einen Sprung* [Rysa na uchwycie] narrator, dorosły syn tureckich gastarbeiterów, odwiedza swoich rodziców. Ojciec, kolekcjoner noży kuchennych marki Solingen, dumnie prezentuje mu nowy egzemplarz ze swojego zbioru. Syn dostrzega jednak pęknięcie na uchwycie, czym mąci radość ojca. Tylko zorientowany w kulturze i historii Niemiec czytelnik dostrzeże, że ta niewinna scenka, zakończona rodzinną kłótnią, w istocie konfrontuje ze sobą dwa tureckie stereotypy, dotyczące Niemiec, powstałe w różnym czasie i budzące całkiem odmienne emocje. Z jednej strony nóż to markowy symbol jakości, odwołanie do wywodzącej się ze średniowiecza tradycji rzemieślniczej produkcji rodem z Solingen. Niemcy godny zaufania kraj postępu, techniki i jakości. Takim właśnie jawił się on werbowanym ponad pół wieku temu tureckim imigrantom, dostrzegającym w wyjeździe do Niemiec swoją szansę na szybki zarobek, ale też na pomnożenie swojej wiedzy i umiejętności. Rysa na obiekcie kolekcjonerskim z Solingen symbolizuje jednak zupełnie inne, negatywne konotacje: nóż jawi się jako symbol przemocy a Niemcy jako kraj ksenofobiczny i niebezpieczny. Właśnie w Solingen, mieście Nadrenii-Północnej Westfalii, landu RFN z największą liczbą cudzoziemców, doszło w 1993 roku do najbardziej tragicznego w skutki ataku na żyjące tam od wielu

[25] Słuszność tej tezy ukazała sprawa terrorystycznej organizacji neonazistowskiej *Podziemie Narodowosocjalistyczne* (NSU). Popełniane przez nią wielokrotne morderstwa na imigrantach przez lata pozostawały bezkarne z powodu odrzucenia przez organy ścigania motywu rasistowskiego jako mało prawdopodobnego. Używane w mediach bezduszne określenie tej serii zabójstw *Döner-Morde* (morderstwa kebabowe) zostało ogłoszone „antysłowem" roku 2011.

[26] Do takiej rzeczowej debaty, połączonej z popularyzacją wiedzy na temat migracyjnej przeszłości Niemiec nawoływało w reakcji na Pegidę 80 naukowców skupionych w Radzie ds. migracji, http://www.rat-fuer-migration.de/pdfs/PM_Pegida_Einstellungen_BPK.pdf, dostęp 25.02.2015.

lat dwie rodziny tureckie. W wyniku podpalenia ich domu śmierć poniosło 5 osób, kobiety i dzieci, a 14 zostało rannych. Nevim Çil, prowadząca badania nad stosunkiem tureckich imigrantów i ich potomków do przełomowych wydarzeń z najnowszej historii Niemiec doszła do wniosku, że podpalenia w Solingen oraz Mölln (1992) wywarły o wiele większy wpływ na stosunek dwóch pokoleń imigrantów do ich nowej ojczyzny niż wcześniejszy upadek muru berlińskiego i zjednoczenie RFN i NRD[27]. Pierwsza generacja, tak zwani pionierzy, interpretowali te ataki jako godne potępienia odstępstwo od normy (u Şenocaka matka próbuje przekonać ojca, że nóż z pewnością jest podróbką z Polski). Ich dzieci, często urodzone już w Niemczech, odbierały je jednak jako jawny przejaw odrzucenia i przekreślenia ich wysiłków asymilacyjnych. Wspomniane ataki miały bowiem miejsce nie na terenie byłej NRD, gdzie niechęć do obcych dała się interpretować jako konsekwencja autorytarnego wychowania, braku wcześniejszego kontaktu z cudzoziemcami czy frustracji wywołanej skutkami przyłączenia NRD do RFN. Mölln i Solingen to miasta zachodnioniemieckie a celem podpaleń stały się domy tureckich rodzin, mieszkających tam od dziesięcioleci.

Niewykluczone, że budząc skojarzenia z rasistowskimi atakami w Solingen Zafer Şenocak odwraca w opowiadaniu *Rysa na uchwycie* (Der Griff hat einen Sprung) niemiecki schemat myślenia, łączący tureckich imigrantów ze skłonnością do przemocy. Ikonicznym niemal przykładem takiego skojarzenia jest okładka numeru 16. opiniotwórczego magazynu *Der Spiegel* z 1997 r., informująca przenośnie i explicite o fiasku społeczeństwa wielokulturowego. Na pierwszym planie młoda kobieta o południowej urodzie powiewa turecką flagą, w tle z jednej strony dziewczęta w chustach, z drugiej chłopcy, uzbrojeni w niebezpieczne narzędzia, w tym w dobrze widoczny nóż. Tytuł: *Cudzoziemcy i Niemcy: niebezpiecznie obcy*.

Opowiadanie Şenocaka ma charakter ironiczny, stawia jednak poważne pytania o niemiecki stosunek do siebie i innych. Jawiący się w tle obraz społeczeństwa zamkniętego, rysa na uchwycie, odstrasza i rodzi pytanie: czy silna marka Niemiec jako kraju stabilizacji i szans rozwoju również dla imigrantów wystarczy, by ci chcieli do „niemieckich tropików" przyjeżdżać, osiedlać się w nich na stałe a przede wszystkim by oni sami i ich potomkowie mogli czuć się tam jak u siebie?

## Bibliografia

Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München 2007.

Nevim Çil, *Topographie des Außenseiters*, Berlin/Tübingen 2007.

Herfried Münkler, Bernd Ladwig, „Einleitung. Das Verschwinden des Fremden und die Pluralisierung der Fremdheit" [w]: *Die Herausforderung durch das Fremde*, red. H. Münkler. Berlin 1998, s. 11–25.

Rat für Migration, *Pressemitteilung vom 5. Januar 2015*, http://www.rat-fuer-migration.de/pdfs/PM_Pegida_Einstellungen_BPK.pdf, dostęp 25.02.2015.

[27] N. Çil, *Topographie des Außenseiters*, Berlin/Tübingen 2007.

Bundespräsident Joachim Gauck bei der Einbürgerungsfeier anlässlich 65 Jahre Grundgesetz am 22. Mai 2014 in Schloss Bellevue,
http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Joachim-Gauck/Reden/2014/05/140522-Einbuergerung-Integration.html, dostęp 20.02.2015.
Zafer Şenocak, War *Hitler Araber? IrreFührungen an den Rand Europas. Essays*. Berlin 1994.
Zafer Şenocak, *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*. Hamburg 2011.
Zafer Şenocak, *Atlas des tropischen Deutschland. Essays*. Berlin 1992.
Zafer Şenocak, *Zungenentfernung. Bericht aus der Quarantänestation. Essays*. München 2001.
Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden" [w]: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Gesamtausgabe*, t. 11., Frankfurt a. M. 1992. s. 764–771.
Sprachkritische Aktion: Unwort des Jahres, http://www.unwortdesjahres.net.
Nevim Çil, *Topographie des Außenseiters*. Berlin/Tübingen 2007.

**Słowa kluczowe**

Zafer Senoçak, literatura niemiecko-turecka, migracje, wielokulturowość, tożsamość narodowa

**Abstract**
**In the German Tropics.**
**Zafer Senoçak's Essays on Post-Migratory Germany**

The article draws attention to Zafer Senoçak, a German writer of Turkish origin. It presents the main thesis of his essays written and edited between 1992–2011. They are a significant voice in heated German debates on integration and migration as well as a critical comment on the discussions about national and cultural identity. Senoçak explores the German longing for unity and homogeneity after the unification, which results in rejection of 'the others'. Emphasising the increasing ethnic plurality, he shows the obsolescence of the construction of 'Germanness' and suggests rethinking of national and cultural categories. The article ends with the analyse of Senoçak's short story *Der Griff hat einen Sprung* to show how the writer plays with both, the Turkish as well as German stereotypes of each other.

**Keywords**

Zafer Senoçak, German-Turkish literature, migration, cultural diversity, national identity

Anna Zbik
*Uniwersytet Zielonogórski*

# Popularność i recepcja twórczości Anselma Grüna oraz jej wpływ na rozwój literatury o „sztuce życia" w Polsce

## 1

Głoszony dziś upadek tradycji, wzorców moralnych i społecznych, czy rodziny jako podstawowej komórki społecznej nikogo już nie dziwi. Nie zaskakuje więc, że również gałąź literatury współczesnej chętniej koncentruje się na skutkach tych procesów, do których zalicza m. in. ogólne zagubienie oraz brak poczucia bezpieczeństwa jednostki w świecie. W kontekście przemian cywilizacyjnych do łask wróciło również piśmiennictwo podejmujące zagadnienia tzw. „sztuki życia" (*ars vivendi*). Jego autorzy, bazując na mądrości starożytnych filozofów, religii, moralności, czy odkryciach współczesnej nauki, usiłują określić pewien *modus vivendi*, który miałby być gwarantem szczęśliwego życia.

Mimo licznych niejasności pragnienie osiągnięcia *eudajmonii* wydaje się być tak stare jak sama kultura. W zależności od epoki jej źródło postrzegano inaczej. O ile początkowo widziano je w niezmienialnym przeznaczeniu, danym człowiekowi od bogów, o tyle później zaczęto powątpiewać w nieodwracalność losu, którego zmianę miały zapewnić odpowiednie ofiary. Ze wzmiankami o owej „nabywalnej" przychylności mamy do czynienia m.in. w *Państwie* Platona. Ewolucja myśli filozoficznej, społecznej i moralno-etycznej doprowadziła do wykształcenia się kanonu zasad tworzących swoistego rodzaju elementarz „sztuki życia". Słowo „sztuka" konotuje nie tylko aspekt artystyczny, sprowadzając życie do roli artefaktu, któremu człowiek, stosując odpowiednie zasady i narzędzia, może nadać pożądany kształt, lecz zawiera również aspekt wkładu pracy, jaki musi zostać poczyniony. U podstaw tego rodzaju myślenia leży stosunkowo zgodny wniosek filozofów starożytności, jakoby życie miało swój sens i cel, które należy odkryć. Miejscem, z którym nierozdzielnie wiązało się owo odkrywanie, był sam człowiek. Nieprzypadkowo już wyrocznia delficka nawoływała do poznania samego siebie (*gnothi seauton)*. Celowi temu służyły również przybierające niekiedy formę sentencji porady zwane gnomami (z gr. *gnōmē*), jak choćby popularne *Nic w nadmiarze* Pitagorasa, bądź przypowieści (np. o Heraklesie na rozdrożu), na które natykamy się już w czasach przedsokratejskich. Ich wspólnym mianownikiem jest pozostawienie recypientom szerokiego horyzontu interpretacyjnego, umożliwiającego powiązanie z konkretnymi sytuacjami życiowymi[1]. Przewa-

[1] Fellmann, Ferdinand: *Philosophie der Lebenskunst zur Einführung*. Dresden 2009, s. 42.

żająca część rozważań tego okresu poświęcona jest jednak poznaniu otaczającego nas świata, zjawisk naturalnych i zasad ich powstawania. Wiedza ta, która zdaniem wielu starożytnych myślicieli miała być gwarantem i jedyną ścieżką prowadzącą do harmonii ducha (będącej z kolei fundamentem eudajmonii), nie skupiała się na tylko jednym, specyficznym obszarze np. etyki. Dlatego zasadnym wydaje się pytanie, czy „właściwym jest nazywanie filozofii antycznej w ogóle […] mianem sztuki życia”[2]. Zdaniem Christopha Horna mamy tu do czynienia również z trzema innym możliwościami: filozofią pojmowaną jako wiedza zasadnicza, jako dyscyplina zajmująca się orientacją człowieka we wszechświecie lub jako forma poszukiwania mądrości *pe se*. Całościowe podejście do filozofii antycznej wymaga więc, by nie ograniczać się do pojedynczych kierunków, lecz orientować się na jej zamiłowanie do wiedzy w ogóle, na co wskazuje chociażby etymologia słowa *phileo sophia*. Trzeba przyjąć, że nauka o sztuce życia jest jedną z dyscyplin ówczesnych nauk filozoficznych. Pochopnym byłoby zatem umniejszenie ich roli w rozwoju *techne tou biou*.

Od czasów Sokratesa częściej natykamy się na pojęcie szczęścia, choć w dalszym ciągu nie stanowi ono samodzielnego przedmiotu głębszych refleksji. Częściej przedstawiane jest jako stan prowadzący do osiągnięcia eudajmonii. O wiele większym zainteresowaniem cieszy się pojęcie cnoty, która dla Sokratesa była tożsama z wiedzą (podobne sformułowanie spotykamy później u Kanta). W ślad za nim podąża Platon, zajmując się w *Państwie* pojęciem sprawiedliwości, cnoty będącej efektem osiągnięcia trzech innych cnót (mądrości, męstwa i opanowania), a także elementarną składową szczęśliwego życia[3]. Z wymienionym wyżej szczęściem wiązało się także pojęcie przyjemności, zarówno cielesnych, jak i duchowych. U Platona nie były one tożsame. Stykamy się tam wręcz ze stwierdzeniem, że przyjemność nie jest szczęściem, ani cnotą. Platon znał jednak znaczenie przyjemności w życiu człowieka, choć w swoich rozważaniach skłaniał się ku jej cielesnym formom. Znaczenie przyjemności podejmowane było wielokrotnie przez różnych myślicieli, choć, co oczywiste, najpełniej dokonano tego w ramach hedonizmu. W równym stopniu rozważania filozofów zaprzątał rozum zajmujący różne pozycje w hierarchii cech szczęśliwego człowieka. Raz był on siłą władającą postępowaniem i ujarzmiającą uczucia, innym razem czynnikiem hamującym delektowanie się przyjemnościami życia doczesnego. Integracja tych przekonań dawała możliwość rozwoju duchowego, kształtowania siły charakteru oraz indywidualizmu, nie tworzyła jednak żadnego konkretnego w pełni rozwiniętego nurtu, mogącego dostarczyć potrzebującym recepty na szczęście. Mimo to poglądy te stały się kamieniem węgielnym rozwijającej się w późniejszym okresie sztuki życia.

Również we współczesnym polskim piśmiennictwie (około-)religijnym prężnie rozwija się nurt literatury o charakterze poradnikowym bezpośrednio nawiązujący

---

[2] Horn, Christoph: *Antike Lebenskunst. Glück Und Moral von Sokrates bis zu den Neuplatonikern*. München, 2. Auflage 2010, s. 18.

[3] Platon: *Państwo*. Kęty, 2003, s. 48: „Zatem sprawiedliwa dusza i człowiek sprawiedliwy będzie żył dobrze, […]. A przecie kto dobrze żyje, błogosławiony jest i szczęśliwy, a kto nie, ten przeciwnie. […] Zatem sprawiedliwy jest szczęśliwy, a niesprawiedliwy to nędznik.”

do niegdysiejszej *ars vivendi*. Nie stanowi to przypadku wyjątkowego, jako że prace tego typu cieszą się dużym zainteresowaniem czytelników w wielu krajach Europy Zachodniej. Interesującym aspektem tego prądu w Polsce jest ufundowanie go w znaczącym stopniu na recepcji książek jednego z najbardziej poczytnych współczesnych autorów literatury tego typu Anselma Grüna OSB, przy czym jego rodzimi naśladowcy niechętnie się do tej recepcji i płynącego szerokim strumieniem naśladownictwa przyznają. Wskazaniu na niektóre z tych związków poświęcony jest poniższy przyczynek.

## 2

Świecący znaczące sukcesy zarówno w rodzimym kraju, jak i poza jego granicami niemiecki benedyktyn Anselm Grün (*1945) należy do współczesnych autorów bestsellerowych poradników, których zadaniem jest przysposobienie odbiorców do kierowania swoim życiem. Duchowny ten może się poszczycić nie tylko imponującą liczbą popularnych publikacji (przeszło 300 książek, przetłumaczonych na ponad 30 języków, które jak dotąd sprzedały się w nakładzie przekraczającym 15 milionów egzemplarzy), ale prowadzi ponadto kursy i seminaria (dla duchownych i osób świeckich), pełniąc przy tym przez 36 lat funkcję zarządcy finansowego (do 2013 r.) macierzystego opactwa w Münsterschwarzach. Jego działalność finansowa na rynku obrotu papierami wartościowymi, jak i głoszone tezy zaskarbiły mu życzliwość rzesz zwolenników, przysparzając jednocześnie licznych adwersarzy, zwłaszcza wśród przedstawicieli ortodoksyjnego katolickiego kleru. Na szczególnie ostrą krytykę naraził się Grün z powodu licznych odwołań do nieakceptowanej przez duchownych gnozy, w której w rozważaniu której nie stara się on poszukiwać niezgodności z przyjętą teologią, lecz podejmuje dialog, tropiąc elementy wspólne. Nie wchodząc w dyskusję na temat słuszności tej krytyki, niemiecki benedyktyn odwołuje się do nadrzędnego celu gnozy, którym było „poznanie prawdy”[4], której nauczał Chrystus. Ponadto Grünowi zarzucano niekiedy „manipulację semantyczną” oraz „redefiniowanie pojęć źródłowych”[5], których miał się dopuszczać, analizując teksty biblijne. W swych książkach benedyktyn chętnie odwołuje się do opowieści z Pisma Świętego, szukając analogii pomiędzy starymi i dzisiejszymi zachowaniami ludzkimi. W ten sposób pozwala on swoim czytelnikom spojrzeć na *Biblię* nie tylko jak na świadectwo wiary chrześcijańskiej, lecz również księgę zawierającą odpowiedzi na wiele nadal aktualnych pytań. Jednym z tych uniwersalnych problemów jest lejtmotyw ustalania własnych granic, niezbędnych do zachowania lub odzyskania równowagi duchowej. To właśnie przykłady zaczerpnięte z tekstów biblijnych, interpretowanych pod kątem wyznaczania granic, wzbudziły najwięcej kontrowersji.[6]

---

[4] Grün, Anselm: *Die Bibel verstehen: Hinführung zum Buch der Bücher*. Freiburg im Breisgau 2010, s. 156.

[5] Ks. Posacki, Aleksander: *Psychologizacja duchowości, czy religia gnozy. Niefrasobliwe syntezy Anselma Grüna*, [w:] Nasz Dziennik, Warszawa 2007, nr 23/2007.

[6] Ostrej krytyce poddawana jest interpretacja przypowieści o uzdrowieniu córki Syrofenicjanki, która została opętana (Mk 7, 24–30) oraz przypowieść o uzdrowieniu chorego w Jerozolimie (J 5, 5–8).

Charakterystyczną cechą piśmiennictwa Grüna jest odwoływanie się do szerokiego spektrum źródeł od psychologii, przez teologię, filozofię, film, muzykę po literaturę piękną. W swych pracach duchowny niejednokrotnie przywołuje doświadczenia własne oraz swoich duchowych podopiecznych. Prostota języka trafia do wielu odbiorców, zjednując benedyktynowi rzesze wiernych czytelników i czołowe miejsca na listach najchętniej kupowanych tytułów zarówno w Niemczech, jak i w Polsce. Nie umniejszając zasług Grüna, wskazać należy na utrzymujące się w ciągu kilku ostatnich dziesięcioleci stałe wysokie zainteresowanie literaturą o charakterze poradnikowym jako na jedno ze zjawisk odpowiedzialnych za tak szeroką recepcję jego książek. Jej konsekwencją jest pojawienie się wielu analogicznych publikacji. Co ciekawe, mimo że ich autorami nie zawsze są osoby duchowne rzucają się w oczy podobieństwa do twórczości ojca Grüna dotyczące m.in. sposobu prowadzenia argumentacji oraz doboru literatury źródłowej. Rodzi to pytanie, w jaki stopniu twórczość Niemca stanowi wzorzec również dla polskich autorów, świadomych sukcesu komercyjnego odniesionego przez zakonnika? W czasach kultury masowej, kościół chętnie sięga po możliwości, jakie oferują środki masowego przekazu.

## 3

Jednym z bardziej znanych polskich duchownych tworzących literaturę tego samego typu jest ojciec Józef Augustyn, jezuita, kierownik duchowy, redaktor naczelny „Życia Duchowego". Pierwsze publikacje Augustyna pojawiły się w 1979 roku. Nie były to samodzielne teksty, lecz artykuły w czasopismach katolickich. Pierwsze książki ukazały się w 1987 roku, przy czym dużą część tego piśmiennictwa stanowią teksty poświęcone integracji seksualnej. Jednym z wczesnych wydawnictw jest napisana wspólnie z Lucyną Słup praca *Jak zgadzać się na własne życie* (1994), dotycząca poradnictwa duchowego w życiu codziennym. Późniejsze książki, np. *Poznaj siebie. O uczuciach, modlitwie i życiu duchowym. Pytania i odpowiedzi, część I* (1999), *Poznaj siebie i bliźniego. O wychowaniu dzieci, więzach rodzinnych i małżeńskich oraz uzdrowieniu z poczucia krzywdy. Pytania i odpowiedzi, część II* (2000), wpisują się w nurt literatury kierownictwa duchowego. Na uwagę zasługują tutaj sposób argumentacji oraz dobór źródeł, przywodzące na myśl twórczość niemieckiego benedyktyna. I tak w tekstach tych odnajdujemy odwołania nie tylko do Carla Gustawa Junga czy Viktora Emila Frankla, ale również tych samych autorów, z których często i chętnie korzysta Grün, jak choćby Henri Nouwen, Reiner Maria Rilke, czy Schiller.[7] Augustyn nie stroni ponadto od sięgania po filozofię starożytnych Greków i Rzymian, poruszając również tak często podejmowaną przez Niemca tematykę „granic" oraz „zranień z przeszłości, okresu dzieciństwa" i ich wpływu na życie dorosłe.

[7] Najczęściej pojawiają się jednak odwołania do Karla Rahnera, czy Anthonego de Mello. Nie zostaną one tu jednak uwzględnione ze względu na fakt, iż obaj ww. duchowni przynależeli do zakonu jezuitów, a co za tym idzie, ich twórczość zdaje się być prymarnym i 'naturalnym' źródłem dla ojca Augustyna.

Już w przypadku pierwszej z wymienionych wyżej publikacji nadarza się okazja do porównania twórczości obu duchownych. Przytaczanie historii wyleczenia pacjentów przez lekarzy psychiatrów oraz nawiązywanie do teorii znanych psychoterapeutów zostaje zastosowane już w pierwszym rozdziale książki *Jak zgadzać się na własne życie*. Polski autor opisuje tu nerwicę z punktu widzenia psychoterapii Frankla i Junga, podobnie jak Grün, który z pracami autora *Typów psychologicznych* zapoznał się jeszcze podczas studiów, niezwykle wysoko ceniąc sobie efekty jego pracy nad psychologią analityczną, ze szczególnym uwzględnieniem pojęć nieświadomości, archetypu czy psychologii religii. Więź Grüna z Jungiem jest tak silna, że niemal w każdej swojej publikacji odwołuje się on do teorii Szwajcara, budząc tym samym sprzeciw wielu duchownych. Nie inaczej jest u Augustyna, który również nie stroni od powoływania się na tezy Junga, którego ceni za „niesamowitą intuicję psychologiczną i duchową, ale także niezwykły szacunek i pokorę wobec człowieka”.[8] Stosunkowo wcześnie odwołuje się on m.in. do archetypu cienia[9], do którego powraca w *Wychowaniu seksualnym w rodzinie i szkole* (1997), poruszając temat głęboko skrywanych zranień, oddziałujących w sposób negatywny na dalsze życie i rozwój jednostki. O „cieniu”, jako źródle negatywnych emocji, chorób itp. niejednokrotnie wcześniej pisał też Grün. W połączeniu z problematyką zranień z przeszłości dotyka on jednego z najczęściej poruszanych przez benedyktyna wątków, któremu tamten poświęcił osobne publikacje[10].

Również na kwestię wewnętrznego uzdrowienia, jako warunku odzyskania harmonii, natkniemy się u obu autorów. W jednym ze swoich artykułów Augustyn wyraźnie akcentuje znaczenie pojednania się ze swoimi zranieniami z przeszłości na drodze do odzyskania równowagi:

> By uwalniać się od psychicznego przymusu powtarzania niedojrzałych i krzywdzących zachowań wobec współmałżonki(a), dzieci czy członków wspólnoty, konieczne jest uzdrowienie wewnętrzne, które pozwoli przekroczyć doznane zranienia.[11]
>
> Uzdrowienie wewnętrzne dokonuje się z jednej strony poprzez przebaczenie i pojednanie, z drugiej zaś poprzez podejmowanie coraz pełniejszej odpowiedzialności za własne życie – takie, jakie ono jest.[12]

Są to jedynie dwie z licznych wypowiedzi jezuity na temat zranień z przeszłości i relacji między dziećmi, a rodzicami. Grün przeprowadza tymczasem nie tylko analizę wpływu zachowań rodziców na usamodzielnienie się i rozwój emocjonalny dzieci, lecz nawołuje także do przejęcia odpowiedzialności za swoje życie.

---

8 Augustyn, Józef: *O miłości, małżeństwie i rodzinie. Poradnik – pytania i odpowiedzi*. Kraków 2003, s.18.

9 Augustyn, Józef/Słup, Lucyna: *Jak zgadzać się na własne życie?* Kraków 1994, s. 64.

10 Zob. „Wunden zu Perlen verwandeln”, „Znajdź własną drogę. Duchowe inspiracje do uzdrowienia zranień z przeszłości“, „Tu dir doch nicht selber weh“, „Wurzeln. Festen halt im Leben finden“, „Kraftvolle Visionen gegen Burnout und Blockaden“, „Wege durch die Depression. Spirituelle Impulse“ i in.

11 Augustyn, Józef: *Być synem, aby stać się ojcem,* [w:] Huk, Tadeusz/Foltańska, Anna: *Krzywda i przebaczenie*. Kraków, 1997, s. 72.

12 Ibidem, s. 73.

> Przede wszystkim muszę przejąć odpowiedzialność za moje życie. Znam wielu ludzi, którzy wciąż obarczają innych odpowiedzialnością za to, że ich życie jest nieudane. […] Może to być bardzo wygodna strategia. Wykorzystuję moje zranienia jako wymówkę, abym nie musiał sam żyć. Ale w którymś momencie mojego życia muszę przejąć odpowiedzialność za samego siebie.[13]

Benedyktyn powołuje się na historie swoich duchowych podopiecznych, a także przywołuje przypowieści biblijne, będące potwierdzeniem jego przemyśleń. Traktowanie zranień z przeszłości jak przedmiotu kultu jednostki, który nie staje się źródłem nowej siły, a wręcz przeciwnie tworzy pewnego rodzaju centrum, wokół którego człowiek krąży i zatraca się w swoim cierpieniu nie podejmując walki[14], to problematyka poruszana również przez obu duchownych, mówiących w tym kontekście o potrzebie lub pokusie niepozwalającej nam oderwać się od tych ran.

Charakterystyczne dla obu autorów są prace na temat kierownictwa duchowego, a co za tym idzie, piśmiennictwo dla i o przewodnikach duchowych. Anselm Grün zyskał ogromną popularność na początku lat 80-tych, choć pisaniem zajmuje się od 1977 roku. Już jego wczesne publikacje książkowe, np. *Gebet und Selbsterkenntnis* (1979) czy *Der Umgang mit dem Bösen* (1980), były poświęcone poradnictwu duchowemu. Augustyn opublikował swoje pierwsze artykuły utrzymane w tym nurcie w roku 1987. Zajmował się w nich opracowywaniem ćwiczeń ignacjańskich, czego efektem stała się wydana w 1988 roku książka *Co zabrać ze sobą? Duchowość ignacjańska*, opisująca cztery tygodnie ćwiczeń duchowych wg Ignacego Loyoli. Publikacja ta zawiera rozwinięcie chrześcijańskiej myśli o odkrywaniu wewnętrznej harmonii, połączone z osiągnięciami nauki z zakresu psychologii i socjologii. Bardzo podobny treściowo produkt Grün przedstawił już w 1978 roku (*Czystość serca*)[15]. Kolejnym podobieństwem, z którym mamy do czynienia u obu autorów, jest krytyka zachowań i postaw opiekunów, łącząca się zazwyczaj z potępieniem przyjmowania postawy (pozy) „wybawcy", zagrażającej nie tylko dla podopiecznemu, lecz również samemu opiekunowi.

> Istnieje też oczywiście niebezpieczeństwo naruszania granic przez terapeutę czy duszpasterza. […] Jeśli jednak terapeuta czy duszpasterz identyfikuje się z archetypem uzdrowiciela, przecenia swoje siły, zaprzecza istnieniu własnych granic. […] Duszpasterz powinien zdać sobie z tego sprawę i pytać sam siebie, czy ma prawo próbować pomóc danemu człowiekowi.[16]
>
> Kierownik duchowy nie powinien podejmować się odpowiedzialności za proces uzdrowienia wewnętrznego w sytuacji, która przerasta jego kompetencje czy też doświadczenie.[17]

---

[13] Grün, Anselm: *Księga odpowiedzi na trudne pytania dotyczące życia.* Kielce 2008, s. 154.

[14] Por. Grün, Anselm: *Das Buch der Lebenskunst*. Freiburg im Breisgau 2013, s. 158. Augustyn, Józef: *Adamie, gdzie jesteś? Rozważania rekolekcyjne oparte na „Ćwiczeniach duchowych" św. Ignacego Loyoli"*. Kraków 1996, s. 99.

[15] Por. Derwahl, Freddy: *Anselm Grün. Jego życie*. Poznań 2010, s. 140.

[16] Grün, Anselm/ Robben, Ramona: *Ustalać granice – szanować granice. Aby nasze wzajemne relacje były udane*. Kielce 2006, s. 22–23.

[17] Augustyn, Józef: *Być synem, aby stać się ojcem,* [w:] Huk, Tadeusz/Foltańska, Anna: *Krzywda i przebaczenie*. Kraków 1997, s. 72.

Przecenianie swoich możliwości przez potencjalnego kierownika duchowego prowadzić może do naruszania granic penitentów. W tym miejscu stykamy się z kolejną ważną kwestią, stanowiącą swoisty lejtmotyw pisarstwa Grüna, często omawianą również przez Augustyna, pojęciem ludzkich „granic”. Konieczność wyznaczenia i akceptacji własnych i cudzych granic oraz umiejętność zachowania dystansu wobec przeżyć i emocji jest uargumentowana przez obu autorów w analogiczny sposób, choć również do tego zagadnienia Grün podszedł bardziej systematycznie, poświęcając mu w całości osobną publikację (*Ustalać granice – szanować granice*). Podobieństw w tej sprawie jest jednak więcej. I tak obaj autorzy podkreślają znaczenie granic nie tylko dla współpracy z przewodnikiem duchowym, lecz także w procesie poznawania i akceptacji samego siebie:

> Akceptacja siebie jest możliwa tylko wówczas, kiedy widzimy jasno granice naszych ludzkich możliwości, granice naszej odporności psychicznej, odporności emocjonalnej, naszą wrażliwość, słabość, ludzkie ubóstwo. Miłość siebie może być budowana tylko na prawdzie. Nieakceptacja siebie w swej istocie jest buntem przeciwko sobie, jest próbą zaprzeczenia naturalnym granicom, jakie posiadamy.[18]
>
> […] Powinniśmy je [granice] także pokochać. Nie jest to niczym innym, jak zgodą na własne granice, wdzięcznością za własne ograniczenia, których doświadczamy w sobie i u innych. Klucz do szczęścia leży w umiejętności pokochania siebie samego w swoich własnych ograniczeniach i pokochania ludzi wraz z ich ograniczeniami.[19]

Podczas przeprowadzania analizy tekstów ww. duchownych należy również zwrócić uwagę na rodzaj i sposób przedstawiania metod radzenia sobie z problemami. Literatura tworzona przez duchownych nie narzuca czytelnikowi rozwiązań, poprzestając na ogólnych wskazówkach, proponując rozmaite rytuały i pozostawiając czytelnikowi swobodę wyboru. Uderzają podobieństwa w obszarze rodzajów porad i metod proponowanych tak przez benedyktyna, jak i jezuitę. Chodzi tu m.in. o proponowanie pewnego rodzaju medytacji (np. odwołania się praktyki dalekowschodnich mnichów buddyjskich), ze szczególnym uwzględnieniem dostosowania rytmu oddechu, wyboru miejsca, czy też przyjęcia odpowiedniej postawy ciała. Grün wielokrotnie podkreślał znaczenie i dobroczynny wpływ krótkich medytacji, będących dla niego „ważną drogą prowadzącą do kontaktu z […] wewnętrznym źródłem”[20]. Czynność ta ma tak duże znaczenie, że medytacja prostej modlitwy stała się dla benedyktyna codziennym rytuałem. Również w tej sprawie można odnaleźć analogie w tekstach Augustyna.

> W tradycji chrześcijańskiej połączono oddech z wypowiadaniem słów z Biblii lub modlitwy do Jezusa Chrystusa” „Panie Jezu Chryste, Synu Boga żywego, zmiłuj się nade

---

[18] Augustyn, Józef: *Adamie, gdzie jesteś? Rozważania rekolekcyjne oparte na „Ćwiczeniach duchowych” św. Ignacego Loyoli”*. Kraków 1996, s. 116.

[19] Grün, Anselm/Robben, Ramona: *Ustalać granice – szanować granice. Aby nasze wzajemne relacje były udane*. Kielce 2006, s. 22–23.

[20] Grün, Anselm: Źródła siły wewnętrznej. Unikać wyczerpania – wykorzystywać pozytywne energie. Kielce 2006, s. 38.

mną". Jeśli ktoś będzie powtarzał te słowa w rytmie swojego oddechu, może poczuć, że jego oddech staje się jak wiertło przewiercające warstwy oddzielające go od jego wewnętrznego źródła.[21]

Mnisi na Wschodzie od pierwszych wieków chrześcijaństwa korzystali z krótkich medytacyjnych wersetów nierzadko zaczerpniętych z Psalmów, które powtarzali nieraz wiele lat. Szczytem tej modlitwy jest tak zwana „modlitwa Jezusa", polegająca na wielokrotnym powtarzaniu w rytm oddechu słów: Panie Jezu Chryste, Synu Boży, zmiłuj się nade mną.[22]

U obu duchownych zetknąć się można ponadto z zaleceniem kontemplacji obrazów biblijnych, poznawania i pokonywania zafałszowanych obrazów Boga (i samego siebie), co przenosi nas w obszar kolejnej wspólnej kwestii – wewnętrznego rozdarcia. Również na tym polu źródłem inspiracji Polaka wydaje się być twórczość Grüna, nie tylko bardzo często podejmującego ten temat w swoich pracach, lecz także poświęcającego mu osobną publikację[23]. Zarówno Grün, jak i Augustyn są zgodni co do tego, że zjawisko rozdarcia jest m.in. wynikiem konfrontacji prawdziwej, ofiarowanej nam natury i wiążącego się z nią zadania, powierzonego przez Stwórcę, z naszymi wyobrażeniami, niejednokrotnie dalece odbiegającymi od rzeczywistości i prowadzącymi w efekcie do różnych chorób, zarówno na tle psychicznym, jak i fizycznym.

Co ciekawe, zbieżności w naukach obu zakonników dotyczą również krytyki duchowieństwa nie tylko z powodu ogólnie przyjmowanych przez kler postaw, lecz również aktualnych problemów, jak np. pedofilia wśród duchownych. Nie jest to jednak krytyka jednostronna, nieuwzględniająca cech pozytywnych kleru, zawartych choćby „ludzkim", dopuszczającym błędy i słabości, charakterze Kościoła[24]. Augustyn powołuje się w tym kontekście nawet na argument statystyczny twierdząc, że „duchowieństwo stanowi w znacznym stopniu odbicie społeczeństwa. Jeżeli określony procent mężczyzn w danym środowisku posiada skłonności homoseksualne, to taki mniej więcej procent może znaleźć się w seminarium, a potem w szeregach duchowieństwa"[25].

Podobieństwa pomiędzy twórczością Augustyna i Grüna odnaleźć można nie tylko na płaszczyźnie merytorycznej, lecz również formalnej. W obu przypadkach mamy do czynienia z tekstami napisanymi językiem prostym, nierzadko odwołującym się do zwrotów z obszaru słownictwa potocznego, skierowanymi do szerokiego grona odbiorców i tworzonymi z myślą o nim. Wspomniane wyżej nawiązania do własnych przemyśleń, przeżyć oraz problemów, które spotkały bliskich znajomych lub duchowych podopiecznych, podkreślają powszechny charakter poruszanych zagadnień.

---

[21] Ibidem, s. 101.

[22] Augustyn, Józef: *Adamie, gdzie jesteś? Rozważania rekolekcyjne oparte na „Ćwiczeniach duchowych" św. Ignacego Loyoli"*. Kraków 1996, s. 41.

[23] Zob. Grün, Anselm: *Rozdarcie wewnętrzne: od rozbicia do jedności*. Warszawa, 2002.

[24] Grün, Anselm: *Księga odpowiedzi na trudne pytania dotyczące życia*. Kielce 2008, s. 148.

[25] Królak, Tomasz (KAI): *O. Józef Augustyn: księża homoseksualiści to mistrzowie kamuflażu*. Wiadomości Onet> Polska> Homoseksualizm, http://wiadomosci.onet.pl/kraj/o-jozef-augustyn-ksieza-homoseksualisci-to-mistrzowie-kamuflazu/5g7vc (stan na dzień 28.04.2014).

Ze względu na ubóstwo słownictwa nowożytnego[26] obaj autorzy często przywołują wywodzące się z łaciny lub greki pierwotne znaczenia poszczególnych zwrotów. Na ich podstawie dokonują oni następnie klasyfikacji pojęć, jak np. rozróżnienie pomiędzy miłością cielesną (*eros*), przyjacielską (*philia*) i miłością do Boga (*agape*)[27] i wiele innych. Na uwagę zasługuje również fakt, iż Augustyn cytuje benedyktyna w swojej pracy z 2000 roku[28], co bezpośrednio wskazuje na jego znajomość twórczości niemieckiego autora.

Augustyn nie jest jedynym, choć zapewne najpopularniejszym, polskim duchownym zajmującym się poradnictwem duchowym i tworzącym swe teksty w sposób przywodzący na myśl twórczość Grüna. Do tego grona zaliczyć można ponadto m.in. Piotra Kropisza SJ, Marka Sokołowskiego SJ, Ksawerego Knotza (OFMCap.), Leona Knabita, czy Marka Dziewieckiego, przy czym już pobieżny przegląd tytułów pozwala na wyrobienie sobie poglądu na temat źródeł ich inspiracji: *Prowadzić do Boga. Praktyczny przewodnik po kierownictwie duchowym*, *[Nie]bezpieczne związki. Duchowość kobiety i mężczyzny* (Kropisz), *Żyć nie byle jak* (Sokołowski), *Jak wygrać życie?* (Dziewiecki) czy *Być darem. 365 zachęt do pięknego i szczęśliwego życia* (Józef Gaweł).

Grün twierdzi, że człowiek współczesny cierpi z powodu braku orientacji[29], który uniemożliwia mu harmonijne funkcjonowanie w społeczeństwie. Benedyktyn problematyką kierownictwa duchowego zajmuje się od początku swojej kariery pisarskiej, prowadząc dialog z wieloma kulturami i religiami i czerpiąc z różnorodnych źródeł w taki sposób, że odbiorcami jego tekstów może być każdy poszukujący pomocy, niezależnie od przynależności kulturowej. Powracając jednak do głównego wątku, czyli popularności i recepcji twórczości benedyktyna w Polsce, należy podkreślić, że mimo niekiedy ostrej krytyki ze strony niektórych, nierzadko prominentnych, polskich duchownych (np. ks. Posacki, ks. Boniecki), jego książki cieszą się ogromną poczytnością, ukazując się również w znanych wydawnictwach katolickich, jak np. Jedność, Św. Wojciech, Verbinum czy WAM. Przeglądając ofertę tych i innych wydawnictw w kategorii „Poradniki”, ukazuje nam się znacząca, idąca w dziesiątki, liczba tekstów nowych oraz tych liczących sobie zaledwie kilka lat. Książki niemieckiego benedyktyna znaleźć można nie tylko wśród poradników dotyczących rozwoju duchowego, lecz również tych o zarządzaniu zasobami ludzkimi i finansowymi. W ofercie są także teksty okolicznościowe, kalendarze i historie biblijne dla najmłodszych czytelników. Tak szerokie spektrum propozycji umożliwia każdemu potencjalnemu odbiorcy odnalezienie adekwatnej dla siebie formy i tematyki, co wymiernie przekłada się na popularność autora. Świadczyć o tym mogą również konferencje i szkolenia organizowane przez Grüna na terenie Polski. Odniesiony przez

---

[26] Por. Augustyn, Józef: *Adamie, gdzie jesteś? Rozważania rekolekcyjne oparte na „Ćwiczeniach duchowych” św. Ignacego Loyoli”*. Kraków 1996, s. 182.

[27] Grün, Anselm: *Księga odpowiedzi na trudne pytania dotyczące życia*. Kielce 2008, s. 29.

[28] Augustyn, Józef: Świat naszych uczuć. Mały przewodnik w poznawaniu i kształtowaniu ludzkich uczuć, Kraków 2000, s. 158–159.

[29] Grün, Anselm: Źródła siły wewnętrznej. Unikać wyczerpania – wykorzystywać pozytywne energie. Kielce 2006, s. 93.

Niemca sukces w doradztwie zaowocował nawet stworzeniem formy „coachingu według koncepcji ojca Grüna”[30], cieszącej się w Polsce ogromnym zainteresowaniem. To niezwykłe uznanie dla twórczości benedyktyna mogło skłonić również przedstawicieli polskiego kleru do podążenia jego śladem. Stąd też nagłe ożywienie polskich duchownych na rynku wydawniczym.

Ciesząca się w Polsce ogromną popularnością twórczość Grüna nie mogła ujść uwadze rodzimych autorów, zarówno duchownych jak i świeckich. Nie zawsze chodzi tu o bliskie plagiatowi bierne naśladownictwo, lecz motywację twórczą oraz inspirację w kwestii doboru i traktowaniu źródeł. Mimo to, znając choćby pobieżnie dorobek niemieckiego benedyktyna, trudno nie dostrzegać u jego polskich „odpowiedników” aż nadto oczywistych analogii. Weźmy np. *Kryzys szansą od Boga* Fabiana Błaszkiewicza, byłego jezuity suspendowanego w 2012 roku (por. *Porażka – nowa szansa* Grüna), *Być wdzięcznym. 365 zachęt do radosnego życia* Józefa Gawła (por. *Einfach Leben. 365 Tagesimpulse von Anselm Grün*), czy *Antykryzysowy poradnik biblijny. Refleksje na trudny czas* Aleksandra Jacyniaka (por. *Dlaczego mnie to spotkało?*). Przykłady dają się zresztą jeszcze długo mnożyć. Dowodzą one wymownie wpływu Anselma Grüna na charakter i intensywność – nie tylko religijnego – piśmiennictwa nurtu *ars vivendi* w Polsce.

## Bibliografia


Augustyn Józef/Słup Lucyna: *Jak zgadzać się na własne życie?* Kraków: Wydawnictwo M, 1994.

Augustyn Józef: *Adamie, gdzie jesteś? Rozważania rekolekcyjne oparte na „Ćwiczeniach duchowych” św. Ignacego Loyoli”*. Kraków: Wydawnictwo M, 1996.

Augustyn Józef: *Być synem, aby stać się ojcem,* [w:] Huk Tadeusz/Foltańska Anna: *Krzywda i przebaczenie*. Kraków: Wydawnictwo M, 1997.

Augustyn Józef: *O miłości, małżeństwie i rodzinie. Poradnik – pytania i odpowiedzi*. Kraków: Wydawnictwo M, 2003.

Benedykt XVI: *Katechezy o Ojcach Kościoła*. Kraków: Wydawnictwo M, 2008.

Derwahl Freddy: *Anselm Grün. Jego życie*. Poznań: Wydawnictwo Św. Wojciech, 2010.

Fellmann Ferdinand: *Philosophie der Lebenskunst zur Einführung*. Dresden: Junius Verlag, 2009.

Grün Anselm: *Rozdarcie wewnętrzne: od rozbicia do jedności*. Warszawa: Wydawnictwo Verbinum, 2002.

Grün Anselm: Źródła siły wewnętrznej. Unikać wyczerpania – wykorzystywać pozytywne energie Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2006.

Grün Anselm/Robben Ramona: *Ustalać granice – szanować granice. Aby nasze wzajemne relacje były udane*. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2006.

Grün Anselm: *Księga odpowiedzi na trudne pytania dotyczące życia*. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2008.


[30] Patrz: http://nowycoaching.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=87&Itemid=210.

Grün Anselm: *Die Bibel verstehen: Hinführung zum Buch der Bücher*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 2010.
Grün Anselm: *Das Buch der Lebenskunst*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 2013.
Horn Christoph: *Antike Lebenskunst. Glück Und Moral von Sokrates bis zu den Neuplatonikern*. 2. Aufl., München: C.H. Beck, 2010.
Läpple Alfred: *Aniołowie*. Kraków: Wydawnictwo M, 2003.
Platon: *Państwo*. Kęty: Wydawnictwo ANTYK, 2003.
Posacki Aleksander: *Psychologizacja duchowności, czy religia gnozy. Niefrasobliwe syntezy Anselma Grüna*, [w:] Nasz Dziennik, Warszawa, 2007, nr 23/2007.
Posacki Aleksander: Życie po śmierci. Karków: Wydawnictwo M, 2013.
Woszczek Marek: *Problem „gnostycyzmu” a wczesnochrześcijańska konstrukcja kategorii herezji*, [w:] Przegląd Religioznawczy, Polskie Towarzystwo Religijne, Poznań, 2011, nr 4 (242).
Zwoliński Andrzej: *O głupocie*. Kraków: Wydawnictwo M, 2012.

**Źródła elektroniczne**

Królak Tomasz (KAI): *O. Józef Augustyn: księża homoseksualiści to mistrzowie kamuflażu*. Wiadomości Onet> Polska> Homoseksualizm, (stan na dzień 28.04.2014) <http://wiadomosci.onet.pl/kraj/o-jozef-augustyn-ksieza-homoseksualisci-to-mistrzowie-kamuflazu/5g7vc>.
http://nowycoaching.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=87&Itemid=210 (stan na dzień 22.11.2014).

**Słowa kluczowe**

*Ars vivendi*, piśmiennictwo poradnikowe, literatura religijna, kościół katolicki

**Abstract**
**Popularity and reception of Anselm Grün’s works and its influence on the development of literature about the “art of living” in Poland**

Literature about the “art of living” appears to be as old as the culture itself. Since its very emergence it has had both ups and downs. A particularly interesting fact is that, even at the present time, it invariably has millions of devoted readers. The submitted article deals with the influence of a popular German Benedictine, Anselm Grün, whose works has been translated into over 30 languages, on Polish handbooks. A comparison of the analyzed issues and the features of a language of the aforementioned literature clearly indicate that the German writer influenced many Polish authors. It may certainly apply to many native writers, but the most obvious references to Grün can be observed in the works of a Polish Jesuit, Józef Augustyn. Despite all the clear, apparent analo-

gies, Polish authors rarely admit to the source of their inspiration, even if the similarities are so explicit that they can be noticed on the level of titles.

**Keywords**

*Ars vivendi*, handbooks, religious literature, Catholic Church

# „Dlaczego Thomas mi to zrobił?”, czyli Gerhard Lampersberg, Thomas Bernhard i inni.

Krzysztof Huszcza rozmawia z Peterem Turrinim[1]*,
31.07.2014, Kleinriedenthal

**Krzysztof Huszcza:** Artykuł Klausa Amanna: *Peter Turrinis „Bei Einbruch der Dunkelheit”. Ein Stück über den Tonhof? Mit einem Seitenblick auf Thomas Bernhards „Holzfällen. Eine Erregung”*[2] w znacznym stopniu wyczerpuje temat Tonhofu i kręgu związanych z nim ludzi. Problematyka Tonhofu jako swego rodzaju kolebki współczesnej literatury austriackiej eksplorowana jest szczególnie intensywnie od lat dziewięćdziesiątych dwudziestego stulecia. Czy jednak zechciałby Pan dodać swój komentarz do obecnego stanu wiedzy o tym wyjątkowym miejscu? Jaki ma Pan stosunek do goszczącego tam w tym samym czasie co Pan Thomasa Bernharda?

**Peter Turrini:** Rzeczywiście, napisałem kiedyś dramat *Gdy zapada ciemność*[3], w którym z mojej perspektywy, albo lepiej – z perspektywy ówcześnie piętnastoletniego chłopaka, opisuję życie na zamku Gerharda Lampersberga, gdzie byłem gościem. Nie wymieniam Bernharda po imieniu, tylko nazywam go lirykiem o imieniu – lub raczej pseudonimie – Vinzenz, ale opis jest bardzo bliski rzeczywistości i temu jak to faktycznie odczułem.

**K.H.** Ale jak Pan rzeczywiście odbierał wtedy Thomasa Bernharda?

**P.T.** Jeśli Pan naprawdę chce wiedzieć, to ja go nienawidziłem i mówię to zupełnie otwarcie. Uwielbiam go jako dramaturga, uważam go za jednego z największych

---

[1] * Peter Turrini (ur. 26.09.1944), austriacki pisarz, autor sztuk teatralnych, poezji, scenariuszy i krótkiej prozy. Z okazji jego siedemdziesiątych urodzin odbyła się we Wrocławiu w dniach 15.-16.10.2014 międzynarodowa konferencja naukowa zatytułowana „Romantyczny realista – Petera Turriniego życie, dzieło, recepcja”. Niniejszy wywiad został przeprowadzony w ramach przygotowań do tej konferencji.

[2] Klaus Amann, *Peter Turrinis „Bei Einbruch der Dunkelheit”. Ein Stück über den Tonhof? Mit einem Seitenblick auf Thomas Bernhards „Holzfällen. Eine Erregung”* [w:] *Peter Turrini Schriftsteller. Kämpfer, Künstler, Narr und Bürger*. Hrsg. von Klaus Amann, St. Pölten – Salzburg 2007, s. 155–178.

[3] Peter Turrini, *Bei Einbruch der Dunkelheit*. Bürgerliche Dramen (=suhrkamp taschenbuch 3884), Frankfurt am Main 2007, s. 7–77. Sztuka napisana w 2005 roku, jej prapremiera miała miejsce 14.01.2006 w Stadttheater w Klagenfurcie. W Polsce tekst sztuki nie był dotychczas publikowany, chociaż czytanie sceniczne *Gdy zapada ciemność* w przekładzie Aleksandra Berlina odbyło się już 29.11.2005 w Teatrze Studio w Warszawie.

twórców teatru współczesnego. Jestem bardzo zazdrosny o to, co napisał i żałuję, że nie ja to napisałem. Jednak jako człowieka uważam go za dupka [w oryginale użyte zostało sformułowanie o wiele mocniejsze, aczkolwiek nieprzekładalne na język polski: Arschloch – K.H.]. W latach późniejszych, gdy spotykaliśmy się często u Clausa Peymanna[4], pytałem go: „Dlaczego napisałeś taką straszną książkę, jak *Wycinka*[5]?", która pod względem literackim jest książką wspaniałą, natomiast oceniając ją po ludzku uważam, że jest jednym wielkim świństwem. Mówiłem tak, ponieważ pięć lat przeżyłem z nim, z Bernhardem, w tym domu Lampersbergów[6], kiedy nie miał absolutnie żadnych pieniędzy, utrzymywał się z ofiarowanych mu wspaniałomyślnie przez gospodarzy datków i był zadowolony. Wiem oczywiście, że literatura nie ma kategorii moralnej – jest albo dobra albo zła – ale dla mnie, który jako młody człowiek był naocznym świadkiem tej historii, który brał wówczas udział w tym wszystkim, było strasznym zobaczyć, jak Lampersberg po opublikowaniu tej powieści coraz bardziej popada w obłęd, a ponieważ tak dużo pił, zapadł w końcu w śpiączkę. To była tragedia i nie mogę przejść nad nią do porządku dziennego, nad tym brakiem ludzkich odruchów u Bernharda. To, że cenię go pod względem literackim, to zupełnie inna rzecz. Uważałem go za okropnego człowieka szczególnie wtedy, gdy po latach rozmawialiśmy o tych wydarzeniach i on temu wszystkiemu nadawał rangę gry – powiedział mi: „O co ci chodzi?! Przecież to wspaniała gra: jeden upada, drugi przeżywa". A więc taki absolutny [Turrini wykrzykuje to słowo – K.H.] brak wszelkiego współczucia. Uważałem to za draństwo i uważam tak dzisiaj.

**K.H.** Uważał Pan to za zdradę przyjaciół?

**P.T.** Nie za zdradę – za ich zniszczenie! Na przykład Thomas Bernhard całymi latami usilnie zabiegał u Lampersberga o to, aby ten napisał muzykę do jego utworów. I Lampersberg to zrobił – powstały dwie opery, w których wykorzystał teksty Thomasa[7]. A potem w *Wycince* można było przeczytać, że Lampersberg, „ten epigon Weberna"[8], jest złym kompozytorem! To nie jest zdrada przyjaciela. To zakłamanie! To zniszczenie, artystyczne zniszczenie człowieka. Dla literatury to wszystko jedno, gdyż Lampersberg w *Wycince* nazywa się Auersberger itp. itd. Ale po ludzku, jako

---

[4] Claus Peymann (ur. 7.06.1937) − niemiecki reżyser teatralny. Był także intendentem najważniejszych scen teatralnych w Austrii i Niemczech, m.in. Schauspielhaus Bochum, Burgtheater w Wiedniu i obecnie Berliner Ensemble. Wystawiał zarówno utwory Petera Turriniego, jak i Thomasa Bernharda, chociażby *Heldenplatz*, sztukę, która wywołała ogólnonarodowy skandal.

[5] Thomas Bernhard, *Wycinka*. *Ekscytacja* (tyt. oryg. *Holzfällen*. *Eine Erregung*), przeł. Monika Muskała, Warszawa 2011.

[6] W niektórych opracowaniach, jak np. Reinhard Kacianka, *Die Tonhof-Kinder. Ein Idyll wird im Scheitern historisch* [w:] „Fidibus" 1992, nr 1, s. 3 znalazły się inne informacje. Bernhard według Kacianki miał korzystać z gościny od 1957 do 1959 roku.

[7] Peter Turrini ma tu zapewne na myśli operę kameralną Gerharda Lampersberga zatytułowaną *köpfe*, która powstała w 1957 roku na podstawie libretta Thomasa Bernharda (premiera w 1959 roku) oraz operę z baletem *die rosen der einöde* z tekstem Thomasa Bernharda (powstałą w 1959 roku).

[8] Określenie Gerharda Lampersberga powtarzane jest przez Thomasa Bernharda w *Wycince* wielokrotnie.

świadek, jako ten, kto sam tam był obecny, uważam, że to było okropne. Jest to oczywiście moja bardzo osobista ocena. Być może po pięćdziesięciu latach te wszystkie wydarzenia powinny stać się już obojętne – w różnych literackich epokach pomiędzy artystami zawsze panowały miłość i nienawiść. I być może, jeśli to już wszystko minęło i wszyscy uczestnicy tych wydarzeń nie żyją, nie ma to już żadnego znaczenia, ale dla mnie w ostatnich latach miało i nadal ma ogromne znaczenie. Byłem ostatnio znowu na grobie Lampersberga… Wychodzę z założenia, że ten przeze mnie bardzo kochany człowiek, mój ojciec zastępczy, został tak naprawdę przez Bernharda… „wpisany" do grobu. Dla literatury jest to nieistotne. To jest właściwie prywatna historia, którą teraz Panu opowiadam i być może, gdyby porozmawiać z polskimi pisarzami, to można by dotrzeć do podobnych zdarzeń w Pańskim kraju.

**K.H.** Mógłby Pan trochę bliżej przedstawić postać Gerharda Lampersberga ze swojej perspektywy? Jak do tego doszło, że jako młody człowiek natknął się Pan na niego?

**P.T.** W najbardziej zwariowany sposób. Mając czternaście-piętnaście lat czytałem w pewnym wiejskim zajeździe wiersze. A Lampersberg wszedł tam w jedwabnym kimonie i powiedział do mnie: „Pójdziesz ze mną na zamek!" I zabrał mnie do swojego domu, czym bardzo zdenerwował moją mamę, która nie wiedziała co tam robię i dlaczego nie chodzę do szkoły.

Natomiast ja cieszyłem się niesamowicie: ciągle coś się działo, rozmawiano o literaturze, serwowano różności, co mnie jako dziecko niezwykle fascynowało, a mianowicie tam zawsze było coś do jedzenia i picia, a u mnie w domu podawano posiłek o godzinie dwunastej, a potem kredens był zamykany aż do wieczora. Panowała wtedy taka straszna bieda. W mojej rodzinie pracowało się także wieczorami, a kto nie pracował nie był człowiekiem.

**K.H.** Jak Pan odczuł te zmiany?

**P.T.** Oczywiście dla mnie była to ucieczka przed moją rodziną, „ucieczka klasowa", ponieważ tam na górze było bogactwo i królowała sztuka…

Przed dwoma tygodniami ponownie widziałem pomieszczenia Tonhofu, ponieważ właśnie otwarto w nich pewnego rodzaju muzeum, czy też raczej dom literatury. To w nich kiedyś żyłem.

**K.H.** Miał Pan tam także możliwość pracować?

**P.T.** Pisałem tam jak wariat. Straszliwe rzeczy, wszystkie złożone w muzeum w Krems[9]. Same teksty, o których już zapomniałem – dramaty napisane przez piętnastolatka, zawsze odrobinę naśladujące istniejące utwory wielkich ludzi literatury. Przypominam sobie taki dramat: kilku homoseksualistów siedzi w więzieniu i rozmawia ze sobą o zagładzie świata. Gdy się to czyta dzisiaj, można się przestraszyć, ale wspaniałe w tamtych czasach było to, że pisząc na przykład wiersze, miałem do pomocy Lampersberga, który zawsze mnie w tym wspierał. Najwspanialsze było, że bez względu na to, czy się miało piętnaście czy pięćdziesiąt lat, tam na górze wszyscy piszący cieszyli się wielkim poważaniem. Szczególnym darem Lampersbergów

[9] Właśc. Archiv der Zeitgenossen w Krems nad Dunajem, gdzie m.in. przechowywane jest współczesne archiwum Petera Turriniego.

był fakt, że mnie brali poważnie. To oni zaszczepili we mnie tę pewność siebie jako pisarza. Moi rodzice byli biednymi ludźmi i dla nich było nie do pomyślenia, że mógłbym nim zostać. Ja przecież miałem pracować, pomagać ojcu w warsztacie. To był inny świat. Fakt, że mogłem w dyskusjach, rozmowach o literaturze wejść w ten inny świat, zawdzięczam obojgu – Lampersbergowi i jego żonie Mai. On sam był kompozytorem i szaloną duszą. Sądzę, że był biseksualistą, miał skomplikowane afery z mężczyznami, ale wszyscy bez wyjątku kochali go już po kilku godzinach znajomości. Był niesamowitym człowiekiem, wariatem, przezabawnym. Opowiem taką historię: żył wówczas na wsi straszliwy nauczyciel, który zamęczał dzieci i Lampersberg kazał przetransportować swój fortepian pod jego okno i zaczął śpiewać improwizowane pieśni na temat tego, że to skończony idiota. Cała wieś go słuchała. Lampersberg zamówił też u mojego ojca niebieską trumnę, w której dzieci obnosiły go po wsi, a on wszystkich błogosławił. Był siewcą zgorszenia, klownem i wspaniałą postacią w stylu Dostojewskiego. Wiele z tego wówczas nie rozumiałem, często płakał w mojej obecności i opowiadał przerażające historie, ale cóż ja mogłem jako piętnastolatek z tego pojąć?! To wszystko znalazło się w mojej sztuce *Gdy zapada ciemność*, której premiera odbędzie się w listopadzie w Burgtheater[10].

**K.H.** Czy w ten sam, można powiedzieć, intelektualny sposób co Pan były wspierane u Lampersbergów inne osoby? Przecież w latach pięćdziesiątych XX wieku to ewenement na skalę kraju!

**P.T.** Wiele osób! Ma Pan rację. Lampersbergowie zaistnieli zanim jeszcze powstał w Austrii państwowy system wsparcia dla literatury, a mianowicie za rządów Bruno Kreisky'ego pod koniec 1971 roku. Lampersbergowie działali jako prywatni mecenasowie już pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych. Ci wspaniali ludzie pojawiali się w wiedeńskich kawiarniach i mówili „Pójdziesz z nami", zapraszali ludzi, którzy nie mieli żadnych środków do życia i którzy później całymi latami żyli u nich na ich całkowity koszt. To były takie nazwiska jak na przykład H.C. Artmann, szczególnie go cenię, mieszkał u nich przez cztery lata, Thomas Bernhard, który nie miał wówczas przy duszy złamanego grosza, Wolfgang Bauer, Peter Handke, pisząca wspaniałe wiersze Christine Lavant[11], która we wzruszający sposób opiekowała się mną i Gert Jonke, który grywał z Lampersbergiem na fortepianie. Wszyscy oni żyli na utrzymaniu tego bardzo bogatego małżeństwa, przy czym bogactwo wynikało z pochodzenia Mai, ponieważ jej rodzina miała arystokratyczne korzenie i dysponowała wielkimi dobrami ziemskimi. Ale oni wydawali pieniądze na artystów. Musi sobie Pan to dobrze wyobrazić: to właśnie oni przez kilka lat wykarmili wówczas austriacką literaturę. Wszyscy siedzieli u nich przy stole, a pod stołem Maja wręczała jeszcze każdemu po kilkaset schillingów na „drobne wydatki". To było szaleństwo. I pomimo bernhardowskiej niskiej oceny kunsztu Lampersberga jako kompozytora, zostanie on wkrótce ponownie odkryty jako wielki twórca!

---

[10] Peter Turrini, *Bei Einbruch der Dunkelheit* w reżyserii Christiana Stückla, premiera w Burgtheater 13.11.2014.

[11] Wydana została korespondencja: Christine Lavant, *Briefe an Maja und Gerhard Lampersberg*, Hrsg. von Fabjan Hafner und Arno Rußegger, Salzburg/Wien 2003.

**K.H.** Wie Pan może jak do tego doszło, że Tonhof przekształcił się w swoistą instytucję?

**P.T.** Ciekawą historią było to, że Lampersberg pochodził właściwie z rodziny chłopskiej. I gdy wżenił się w tę arystokratyczną rodzinę, do której w gruncie rzeczy należała połowa Karyntii, podsunął pomysł na styl życia swojej rodziny. Po poronieniu przez Maję ich dziecka marzenie o założeniu rodu prysło i oboje, w połowie lat pięćdziesiątych, przystąpili do realizacji planu opieki nad artystami. Matka Mai, stara hrabina, była oczywiście całkowicie przeciwna tym zamiarom, ale oni skutecznie jej się przeciwstawili i zaczęli prowadzić otwarty dom dla wszystkich twórczych ludzi.

**K.H.** Trzeba pamiętać, że lata pięćdziesiąte były najtrudniejszymi dla przedstawicieli austriackiej neoawangardy.

**P.T.** Ma Pan rację! O tym mówiła później większość świadków. Lampersbergowie byli wówczas właściwie jedynymi ludźmi, którzy za pomocą pieniędzy i gościnnością wspierali nową austriacką literaturę, muzykę i sztukę. Nic dziwnego, że Tonhof funkcjonuje jeszcze dzisiaj, jak wspominałem, jako muzeum. Nic w nim nie będzie zmieniane.

**K.H.** Czy korespondował Pan z Lampersbergiem? Czy zachowały się jakieś listy od niego?

**P.T.** Jest ich bardzo niewiele i nie mają żadnego związku z literaturą. Gerhard Lampersberg, z powodu swojego uzależnienia alkoholowego, zaczął trwonić majątek i dlatego został ubezwłasnowolniony przez prawnika rodziny. I wtedy właśnie napisał do mnie kilka listów, które dzisiaj znajdują się w muzeum. Pisał w nich: „Proszę nie opowiadaj nikomu, że zwariowałem. Mów, że nic nie widziałeś." Miał nadzieję, że w ten sposób będzie można zmienić ten werdykt…

Z nim rozmawiałem tylko o literaturze. Te lata u nich to był dla mnie dar. To wtedy tak wiele się nauczyłem.

**K.H.** Czy miał Pan ówcześnie w Tonhofie możliwość czytania własnych utworów przed większą publicznością?

**P.T.** Czytałem wyłącznie przed ludźmi Tonhofu. Zbytnio się wtedy bałem. Chęć prezentacji własnych dokonań przyszła dopiero później. Podczas gdy tam na górze organizowano wciąż jakieś odczyty, koncerty, świat dookoła był wrogo nastawiony do tego rodzaju współczesnej sztuki. Gdy w 1958 roku zorganizowano publiczny wieczór autorski Thomasa Bernharda w Sankt Veit, w karyntyjskiej „Kleine Zeitung" ukazała się druzgocąca krytyka, w której jego twórczość przedstawiono jako sztukę człowieka chorego umysłowo. Kompletne wariactwo! A więc, jeśli chodzi o produkcję literacką, byliśmy nastawieni wyłącznie na siebie, a ponieważ niczego nie brakowało, działalność literacka Tonhofu kwitła.

**K.H.** Czy Gerhard Lampersberg posiadał jakieś kontakty, dzięki którym mógł wspierać kariery zaproszonych przez siebie twórców?

**P.T.** Zawsze go pytałem o to, gdzie poznał tego lub owego pisarza, kompozytora, wydawcę – zawsze były to knajpy, kawiarnie. Stale dużo pił. Gdy bywał w Wiedniu, zawsze robił pijacką rundę po lokalach odwiedzanych przez artystów, a ponieważ ci nigdy nie mieli przy sobie pieniędzy, poznawał ich i zapraszał do siebie. Wiedzą o tym wszyscy! Dopiero potem zaczęto o nim mówić z pogardą, ponieważ jak Pan

wie, wnioskował o sądowy zakaz rozpowszechniania powieści Bernharda zatytułowanej *Wycinka*. To była prawdziwa tragedia, że Lampersberg doprowadził do wprowadzenia w życie tego zakazu, przez co się ośmieszył i obciążył moralnie. Potem odzyskał wprawdzie przytomność umysłu, zauważył, że to, co zrobił jest nonsensem i wycofał swe żądanie…

Ta historia wciąż bardzo mnie dotyka. Uważam, że Bernhard zabił Lampersberga. Krótko przed jego śmiercią odwiedziłem go w zakładzie dla chorych, gdzie przebywał. I on nieustannie, jeśli tylko mógł formułować zdania, mówił o Bernhardzie: „Dlaczego on mi to zrobił? Dlaczego Thomas mi to zrobił?" On wiedział, kto był jego mordercą.

**K.H.** Maja Lampersberg zmarła później?

**P.T.** To znowu historia, jak z książki Dostojewskiego. Maja Lampersberg przeżyła udar mózgu i została przetransportowana do tego samego szpitala, w którym przebywał jej mąż, do szpitala Sióstr Elżbietanek w Klagenfurcie. Niech Pan to sobie wyobrazi: on na wpół przytomny w śpiączce z pijaństwa, ona po udarze, i tak przez dwa-trzy lata leżeli obok siebie w jednym łóżku – ta wielka para austriackiej literatury. Oboje ubezwłasnowolnieni, ponieważ objęto ich kuratelą i odebrano prawo samostanowienia. A on na sam koniec oglądał w telewizji wyłącznie te durne amerykańskie seriale. I to był ten ostatni punkt…

Wciąż nagabywałem Bernharda i mówiłem mu: „Thomas, przeproś lub porozmawiaj z nim przynajmniej!" A on tylko się śmiał i odpowiadał „Przecież to dobra historia, to taka dobra historia!" Tak, tak też można powiedzieć, bo to faktycznie dobra historia! Ale nie tylko.

## Literatura

Amann Klaus, *Peter Turrinis „Bei Einbruch der Dunkelheit". Ein Stück über den Tonhof? Mit einem Seitenblick auf Thomas Bernhards „Holzfällen. Eine Erregung"* [w:] *Peter Turrini Schriftsteller. Kämpfer, Künstler, Narr und Bürger*. Mit einer Rede Peter Turrinis. Hrsg. von Klaus Amann, St. Pölten – Salzburg: Residenz Verlag 2007, s. 155–178.

Bernhard Thomas, *Wycinka*. *Ekscytacja* [tyt. oryg. *Holzfällen*. *Eine Erregung*], przeł. Monika Muskała, Warszawa: Czytelnik 2011.

Kacianka Reinhard, *Die Tonhof-Kinder. Ein Idyll wird im Scheitern historisch* [w:] „Fidibus" Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft [Zeszyt zatytułowany: *Tonhof. Österreichs literarische Avantgarde der 50er Jahre zu Gast in Kärnten.* Eine Dokumentation mit unveröffentlichten Briefen von H.C. Artmann, Konrad Bayer u. Christine Lavant. Zusammengestellt von Klaus Amann, Friedbert Aspetsberger u. Reinhard Kacianka] 1992, nr 1, s. 1–6.

Lavant Christine, *Briefe an Maja und Gerhard Lampersberg*, Hrsg. von Fabjan Hafner und Arno Rußegger, Salzburg/Wien: Otto Müller Verlag 2003.

Turrini Peter, *Bei Einbruch der Dunkelheit*. Bürgerliche Dramen [= suhrkamp taschenbuch 3884], Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2007, s. 7–77.

**Słowa kluczowe**

Thomas Bernhard, *Wycinka. Ekscytacja*, Maja i Gerhard Lampersbergowie, Peter Turrini, *Gdy zapada ciemność*, Tonhof, gra, skandal, zniszczenie

**Abstract**

**"Why Thomas did this to me?" The memory of Gerhard Lampersberg and Thomas Bernhard's betrayal in Krzysztof Huszcza's interview with Peter Turrini, 31.07.2014, Kleinriedenthal**

The interview with Peter Turrini, a contemporary Austrian writer, author, amongst others, a number of plays, took place on 31.07.2014 in Kleinriedenthal in Lower Austria. Turrini comments difficult for Austria 1950s, when due to lack of the state patronage writers and artists included to so-called avant-avant-garde were forced to remain on the margin of the mainstream cultural life. The only place where they could create free from stresses of everyday life was Tonhof – the estate of Maja and Gerhard Lampersberg, which later started functioning as a symbol of nascent modern Austrian art, music and literature. It was where Turrini met Thomas Bernhard, who a quarter of century later used that experience to write his famous novel entitled *Holzfällen. Eine Erregung* [English *Cutting Timber: An Irritation*]. He dealt in the ruthless way with artistic milieu, while similarities between presented characters and stories of people who he met in Tonhof, led to one of the biggest scandals of the II Republic. Peter Turrini is very critical of these events and Bernhard's attitude, he does not forget, however, his significant role for the contemporary Austrian literature.

**Keywords**

Thomas Bernhard, *Cutting Timber: An Irritation*, Maja and Gerhard Lampersberg, Peter Turrini, *Bei Einbruch der Dunkelheit*, Tonhof, game, scandal, destruction

Marek Bratuń
*Université de Wrocław*
*Institut de Journalisme et de Communication Sociale*

# Le séjour de Michel Georges Vandalin Mniszech au Royaume de Naples en 1767

## I.

Né à Dziewięczyż en Russie, Michel Georges Vandalin Mniszech (1742–1806), faisait part de la stricte élite intellectuelle et politique de la République des Deux Nations de la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle. De son vivant, il jouissait déjà de la renommée d'un magnat parfaitement et universellement éduqué, dont le savoir et l'expérience ont été acquis lors d'études et de voyages éducatifs à l'étranger[1].

[1] „Der Graf Michael Mniszech […] ist ein Eleve des gelehrten Naturforschers Elias Bertrand, hat unter dessen Aussicht in Lausanne studiert und ist, wie mir versichert worden, der gelehrteste polnische Edelmann in Ansehung der Gründlichkeit. […] Er ist […] ein junger Herr, der sich durch sein edles und einnehmendes Betragen und durch seine Liebe zu den Wissenschaften und Gelehrten ausnehmend hervortut". Johann Bernoulli, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Kurland, Rußland und Polen in den Jahren 1777 und 1778*, t. VI, Leipzig 1780, p. 94–95. Voir des opinions semblables chez des auteurs de biographies et de notes biographiques consacrées à Mniszech aux XIX^e^ et XX^e^ siècles: *Herbarz Polski Kaspra Niesieckiego S.J. powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopisów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nepomucena Bobrowicza*, t. VI, Lipsk 1841, p. 440–441 [article: *Mniszech*]; Julian Bartoszewicz, *Michał Jerzy Mniszech*, „Biblioteka Warszawska" 1852, t. IV, p. 478–504; Franciszek Maksymilian Sobieszczański, *Mniszech Michał Jerzy*, [dans:] *Encyklopedia Powszechna Orgelbranda*, t. XVIII, Varsovie 1864, p. 701–702; Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, t. XVIII, Wien 1868, p. 400–402 [article: *Mniszek, Michael Georg*]; Teodor Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. X, Poznań 1888, p. 215–222 [article: *Mniszchowie*]; Władysław Konopczyński, *Mniszech Michał Jerzy*, [dans:] *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana.* S. I, t. XLVII–XLVIII, Varsovie 1912, p. 265–266; *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut", Oświecenie,* sous la rédaction d'Elżbieta Aleksandrowska, t. V, Varsovie 1967, p. 333–335 [article: *Mniszech Michał Jerzy Wandalin*]; Ibid., t. VI, partie 2, Varsovie 1972, p.108–109; Gabriel Korbut, *Literatura polska od początków do wojny światowej*, t. II: *Od wieku XVIII do r. 1820*, deuxième édition révisée, Varsovie 1929, p. 160–161 [article: *Michał Mniszech*]; Lesław Gruszczyński, *Michał Jerzy Wandalin Mniszech (1748–1806) – przyczynek do biografii politycznej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne", S. I, Łódź 1976, cahier 4, p.123–132; Andrzej Rosner, *Mniszech Michał Jerzy Wandalin*, [dans:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI, Wrocław 1976, p. 480–484; *Historia nauki polskiej,* sous la rédaction de Bogdan Suchodolski, t. VI: *Dokumentacja bio-bibliograficzna*, indeks biograficzny t. I–II sous la rédaction de Leszek Hajdukiewicz, Wrocław 1974, p. 432–433

En 1772, il a débuté avec l'ouvrage intitulé *Projekt do ufundowania Universitatis Scientiarum, albo powszechny zbiór mędrców w Krolestwie Polskim* [*Projet de fondation de l'Universitatis Scientiarum, ou recueil universel des sages au Royaume de Pologne*]. En 1775, il a publié dans le volume onze des „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" [„Jeux Plaisants et Utiles"] l'ouvrage *Myśli względem założenia Musaeum Polonicum* [*Réflexions sur la création du Musaeum Polonicum*]. Le projet mentionné a été adressé à la Commission de l'Éducation Nationale, aux travaux de laquelle Mniszech participait activement dans les années 1777–1779, entre autres en tant qu'initiateur de la rédaction de manuels d'architecture polonais. Dans le tome mentionné des „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" de l'année 1775 Mniszech a publié l'ouvrage *Myśli o geniuszu* [*Réflexions sur le g*énie], contenant les réflexions de l'auteur sur la littérature et la poésie. Il était aussi l'auteur de travaux historiques. En 1777, on a publié sa dissertation intitulée *Kazimierz Wielki* [*Casimir le Grand*], et en 1805 l'ouvrage *Krótki rys dziejów panowania Kazimierza Wielkiego* [*Courte esquisse de l'histoire du règne de Casimir le Grand*], consacré entre autres à l'analyse du statut de Wiślica. En tant qu'historien, homme de lettres, collectionneur et esthète raffiné, Mniszech était conseiller du roi Stanislas Auguste Poniatowski en matière de sciences et de culture. Il participait aux Déjeuners de Jeudi qui rassemblaient l'élite intellectuelle de la République de Pologne.

Le plus grand succès dans sa carrière politique était cependant la charge honorable de grand maréchal de la couronne, qu'il exerçait dans les années 1783–1793. Parmi ses nombreux devoirs on compte le maintien de l'ordre et de la paix à Varsovie, la censure des publications paraissant dans la capitale, la hauteur de la taxe sur la nourriture, le soin de l'aspect extérieur de la citée et l'élimination de la délinquance. Andrzej Rosner écrivait: „Dans la prison du maréchal, les détenus étaient traités remarquablement bien (par rapport aux autres établissements pénitentiaires de la République des Deux Nations): on leur assurait des soins médicaux constants, on a introduit la tolérance religieuse, on prenait soin des vêtements, de la nourriture et de l'hygiène des prisonniers aux frais de la juridiction; on exigeait des prisonniers un travail physique, mais on tâchait de différencier ce travail en raison de leur condition"[2]. En 1787, on a effectué sur ordre de Mniszech le premier recensement de la population de Varsovie, qui avec les habitants de Prague comptait 96143 personnes.

Après sa retraite de la fonction de grand maréchal de la couronne, Michel Mniszech n'exerçait plus aucune fonction publique. Le 7 janvier 1795, il est parti avec le roi à Grodno. Le 15 février 1797, il a accompagné le monarque dans un voyage à Pétersbourg, par intermédiaire de Moscou. Il a fait part des personnes proches du roi jusqu'à la mort de celui-ci. En 1798, il est revenu en Pologne, portant le titre de conseiller réel et secret de l'Empire, offert par le tsar. Il a séjourné

---

[article: *Mniszech Michał Jerzy Wandalin*]; B. Suchodolski, *Dzieje kultury polskiej*, Varsovie 1980, *passim*; Andrzej Zahorski écrivait aussi de Mniszech – qu'on appelait „cet Européen raffiné et éduqué" – dans son livre intitulé *Centralne instytucje policyjne w Polsce w dobie rozbiorów*, Varsovie 1959, p. 98–102.

[2] A. Rosner, op. cit., p. 482.

jusqu'à la fin de sa vie à Wiśniowiec, hérité de sa mère. Il a participé à la vie scientifique et culturelle de Volhynie. Il collectionnait et complétait les recueils de sa bibliothèque et les collections d'histoire naturelle. Il est mort à Wiśniowiec le 2 mars 1806 et y a été enterré dans l'église paroissiale.

## II.

Les études à l'étranger et les voyages éducatifs de Michel Georges Mniszech se sont déroulés dans les années 1762–1768[3]. D'abord, dans la période 1762–1765, il complétait son éducation avec son frère, Joseph Jean Thaddée (?–1797)[4], à Berne en Suisse, sous l'œil de l'éminent naturaliste, physiocrate et pasteur calviniste, Élie Bertrand (1713–1797)[5]. Une fois son éducation suisse achevée, il a effectué en compagnie de son frère et de son précepteur dans les années 1765–1768 un voyage éducatif en Europe, visitant la France, l'Allemagne, l'Angleterre, la Hollande, l'Italie et l'Autriche. Les auteurs de la conception des voyages européens des frères Mniszech étaient le précepteur mentionné, Élie Bertrand, et la mère des magnats polonais, Catherine Mniszech née Zamoyska (aux environs de 1723–1771)[6], patriote du relèvement de la République des Deux Nations de son retardement économique et propagatrice des idées physiocratiques. Selon ses attentes dans le processus

---

[3] M. Bratuń, *Wrocław w relacji podróżniczej Michała Jerzego Wandalina Mniszcha z początku czerwca 1766 roku*, „Rocznik Wrocławski" 1996, n° 3, p. 281–288; Id., *Paris aux yeux des jeunes Sarmates éclairés en 1766–1767 d'après une correspondance inédite de Joseph et Michel Georges Mniszech*, „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century" 1999, t. 371, p. 257–274; Id., *Le comte Michel Georges Vandalin Mniszech et ses voyages d'instruction en Europe occidentale en 1762–1768*, „Pro Saeculo XVIII°. Societas Helvetica. Bulletin de la Société Suisse pour l'Étude du XVIII^e siècle" 1999, n° 14, p. 9–12; Id., *Die polnische Deutschlandreise in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Graf Michael Georg Mniszechs Reisebeschreibung 1765*, „Das achtzehnte Jahrhundert" 2000, Jahrgang XXIV, Heft 1, p. 13–24; Id., *Le voyage en France du comte Mniszech, de son frère et de leur précepteur chez Jean François Séguier (jun, juillet, août 1765)*, [dans:] *Jean François Séguier (1703–1784). Un Nîmois dans l'Europe des Lumières*, actes réunis par Gabriel Audisio et François Pugnière, Aix-en-Provence 2005, p. 149–163; Id., *„Ten wykwintny, wykształcony Europejczyk". Zagraniczne studia i podróże edukacyjne Michała Jerzego Wandalina Mniszcha w latach 1762–1768*, Opole 2002.

[4] Hanna Dymnicka-Wołoszyńska et Ryszard W. Wołoszyński, *Mniszech Józef Jan Tadeusz*, [dans:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI, Wrocław 1976, p. 478–480.

[5] Marc Weidmann, *Un pasteur-naturaliste du XVIII^e siècle: Élie Bertrand (1713–1797),* „Revue Historique Vaudoise" 1986, t. XCIV, p. 63–108; Elisabeth Wahl, *Bertrand Élie (1713–1797)*, [dans:] *Dictionnaire des Journalistes (1600–1789)*, sous la direction de Jean Sgard, t. I, Oxford 1999, p. 92–93; Olivier Fatio, *Bertrand Élie (1713–1797)*, [dans:] *Historisches Lexikon der Schweiz*, hrsg. von der Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz, chefredactor Marco Jorio, t. II, Basel 2003, p. 334. Voir aussi M. Bratuń, *Relations polono-suisses au XVIII^e siècle. Nouvelles approches*, Wrocław 2012; Id., Élie Bertrand a Polska, Wrocław 2013.

[6] H. Dymnicka-Wołoszyńska, *Mniszchowa z Zamoyskich Katarzyna*, [dans:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI, Wrocław 1976, p. 454–457.

de l'éducation étrangère de ses fils la première place était due à la connaissance des problèmes de l'économie, largement conçue, dont l'étude pouvait se montrer particulièrement utile dans la future carrière politique des deux frères Mniszech[7]. Elle englobait des questions juridiques de systèmes politiques, l'organisation et la gestion de l'état, les finances publiques, l'agriculture, les formes de production industrielle du capitalisme précoce (les genres et le fonctionnement des usines et manufactures). Outre les problèmes mentionnés, les Mniszech observaient les vestiges de l'art et de l'architecture, les collections privées, les bibliothèques, les musées et les galeries, les théâtres, les parcs et les jardins, donc tout ce qui se liait à la formation du bon goût. Il existait cependant une hiérarchie d'importance, programmée par la mère des magnats polonais, dans laquelle la première place appartenait sans aucun doute à l'économie politique. L'Italie, dont l'importance artistique et culturelle était appréciée par les Mniszech, n'en faisait pas exception[8].

Le voyage de six mois réalisé dans les années 1767–1768 en Italie se composait de trois étapes[9]. La première menait par Turin, Gênes, Milan, Parme, Bologne, Florence, Sienne et Rome jusqu'à Naples. La seconde était un séjour de deux mois à Rome (15 octobre – 15 décembre 1767). La troisième marquait le retour en Pologne par Spoleto, Ancône, Bologne, Venise et Vienne. Nous disposons de douze relations de la première étape du voyage en Italie, dont la plus large, comptant cinquante-sept pages, est un récit du séjour de onze jours au Royaume de Naples (1–11 octobre 1767)[10]. Ce séjour avait pour but non seulement la prise de connaissance des problèmes du Royaume et de la citée, mais aussi les attractions touristiques environnantes qui étaient Agnano, Pozzuoli, Portici, Herculanum, Pompéi, Vésuve et Caserte.

Cet article traite sur le séjour de Michel Mniszech au Royaume de Naples et dans ses alentours. Il se fonde sur des textes sources contenus dans le manuscrit intitulé *Journaux des voyages par le comte Michel Mniszech* [1767], conservé dans la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte à Rome — manuscrit qui englobe la première étape du voyage en Italie du magnat polonais, celle de 1767[11]. Deux relations de voyage de Michel Mniszech contenues dans ce manuscrit forment la base de nos

---

[7] M. Bratuń, *Nieznany list Katarzyny z Zamoyskich Mniszchowej do Élie Bertranda z 8 września 1767 roku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Opolskiego", nº 34: *Polska i jej sąsiedzi XIV-XX w.*, Opole 1998, p. 71–82.

[8] Voir à ce sujet: M. Bratuń, *„Ten wykwintny, wykształcony Europejczyk"…*, p. 65–76; Id., *Le voyage en France du comte Mniszech, de son frère et de leur précepteur chez Jean François Séguier…*, p. 150–151; Id., Élie Bertrand et ses Observations sur Rome politique, [dans:] *Les Philosophes et leurs papes*, études réunies par Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans, Amsterdam-New York 2009, p. 190–191.

[9] M. Bratuń, *„Ten wykwintny, wykształcony Europejczyk"…*, p. 191.

[10] Ibidem, p. 193.

[11] Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (Roma), ms. 35 C, *Journaux des voyages par le comte Michel Mniszech* [1767] [ci-après BiASA *Jdv*]. Je voudrais ici remercier chaleureusement Mme le Dr Maria Concetta Petrollo, directrice de la bibliothèque romaine mentionnée pour son accord donné à la publication *in extenso* dans l'annexe de mon article des deux relations de Michel Mniszech de son séjour au Royaume de Naples en 1767.

réflexions: les *Observations sur le Royaume et la ville de Naples*[12] et les *Observations sur les environs de Naples*[13]. Pour être exact il faut mentionner que c'est de ce manuscrit romain que proviennent les deux relations de voyage de Michel Mniszech de son séjour à Bologne et à Florence, publiées par Bronisław Biliński[14]. J'ai aussi puisé de ce manuscrit, en préparant mon livre sur les études étrangères et les voyages éducatifs de Michel Mniszech[15].

## III.

Les *Observations sur le Royaume et la ville de Naples* commencent par une constatation particulièrement flatteuse de Michel Mniszech: „Le Royaume de Naples est sans contredit la plus belle partie de l'Italie"[16]. En justifiant son opinion sur la partie décrite de l'Italie, l'auteur indique une végétation particulièrement abondante, qu'on ne rencontre nulle part ailleurs. Il énumère des vignes exubérantes, d'énormes figuiers, orangers et oliviers, toutes sortes de blés et de légumes, mais aussi des cyprès d'une incroyable hauteur. En vantant les vertus de la campagne et le climat chaud il conclue ainsi: „La campagne en un mot présente tant d'objets divers, des points de vue si pittoresques qu'elle est pour tout étranger un spectacle nouveau et intéressant. Le climat est si chaud, et en hiver si tempéré que le peuple ne prend aucune précaution pour se garantir du froid. Il n'est qu'à demi couvert, et nous avons vu encore en octobre des enfants courir absolument nus"[17].

Puis l'auteur passe à la partie consacrée aux questions administratives, à l'état de la population, la structure du pouvoir et des impôts.

En parlant de la situation administrative du Royaume de Naples, Mniszech écrit que celui-ci se compose de douze provinces, sans cependant les énumérer. Du sud au nord, il mesure environ 350 milles italiennes, et de l'est à l'ouest en est – près de 100. Son périmètre est 1425 milles, dont plus de 400 de côte méditerranéenne et adriatique.

Comme il résulte des tables rédigées dans les années 1765–1766, contenant des données sur l'état de la population, sur lesquelles l'auteur se fonde sans toutefois indiquer leur source, le Royaume de Naples était habité à cette époque par 3953098 per-

---

[12] Ibidem, p. 303–323. En citant des textes du XVIII^e^ siècle je modernise leur ponctuation et leur orthographe [M.B.]

[13] Ibidem, p. 327–369.

[14] B. Biliński, *Bologna nel ritrovato manoscritto „Journaux des voyages" di Michele Mniszech (1767)*, [dans:] *Laudatio Bononiae*, a cura di Riccardo Casimiro Lewanski, Varsovie 1990, p. 355–373; Id., *Firenze nei „Journaux des voyages" (1767) de Michele Mniszech*, „Biuletyn Historii Sztuki" 1995, n^o^ 1–2, p. 83–92.

[15] M. Bratuń, *„Ten wykwintny, wykształcony Europejczyk"…*, *passim.* Voir aussi à ce sujet mon article récent: *Królestwo Sardynii i Turyn w relacjach podróżniczych Michała Jerzego Wandalina Mniszcha z roku 1767*, „Italica Wratislaviensia" 2014, n^o^ 5: *Włoski Wrocław / Una Breslavia italiana*, sous la rédaction de Katarzyna Biernacka-Licznar et Justyna Łukaszewicz, p. 303–315.

[16] *Observations sur le Royaume et la ville de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 303.

[17] Ibidem.

sonnes[18]. „On observe – souligne Mniszech – que parmi ceux du Royaume de Naples, que l'on appelle aussi première Sicile, ou Sicile citérieure, il y a 52680 mâles plus que de femelles, et en 1766 le nombre des naissances avait surpassé celui des morts de 49243"[19]. Mniszech consacre une attention particulière aux ecclésiastiques et religieuses du Royaume de Naples, dont le nombre était estimé à 109585, dont 22 archevêques, 116 évêques, 55942 prêtres, 30677 moines et 22828 religieuses[20]. Il en résulte qu'au Royaume de Naples une personne sur 36 ou 37 est ecclésiastique, moine ou célibataire. Cela se laisse percevoir aussi sur l'exemple de Naples, comptant 337095 habitants. Ce nombre englobe 3849 ecclésiastiques, 4951 moines et 6850 religieuses[21]. „En sorte que – conclue l'auteur du récit – sur 22 laïques environ, il y a une personne vouée à l'Église, ou dans le célibat, sans parler d'un grand nombre d'abbés, qui n'ont point fait de vœux, mais dont la plupart ne se marient point et vivent dans cet état par économie, ou pour ne point changer d'habillement"[22]. Mniszech rappelle que tout le Royaume de Naples est un fief de la papauté. Chaque année, le jour de la Saint-Pierre, le roi de Naples rend hommage au pape, en lui offrant une haquenée blanche et une bourse contenant 7000 ducats.

En décrivant la structure du pouvoir exercé au Royaume de Naples et de sa juridiction, Mniszech commence par la personne du monarque, comme il écrit — âgé à l'époque de dix-sept ans — qui était Ferdinand IV Bourbon (1751–1825), Roi de Naples et de Sicile dans les années 1759–1825, et roi des Deux Siciles à partir de 1816[23]. Le voyageur polonais parle de l'éducation de Ferdinand IV d'une façon peu flatteuse, exprimant à cette occasion une pensée plus générale, concernant la nécessité de formation plus soigneuse des futurs souverains.

Huit ministres formaient le Conseil qui exerçait un pouvoir réel depuis 1759. Le premier ministre était le marquis Bernardo Tanucci (1698–1783), jouissant d'une grande confiance et de grandes influences, homme politique et juriste de talent.

Le roi possède 36 régiments d'infanterie et 9 régiments de cavalerie, ce qui donne en somme 26000 soldats. La cavalerie mentionnée possède de très beaux chevaux. Chose intéressante, c'est à ce moment, en parlant du nombre de régiments royaux, que Mniszech fait une remarque importante concernant la flotte et le commerce du Royaume de Naples. Il écrit: „Cet État qui a une si grande étendue de côtes, et de bons ports, n'a aucune marine, ce qui fait que son commerce est entièrement dans les mains des étrangers"[24].

En parlant du système judiciaire, Mniszech souligne qu'à part le premier tribunal de justice du Royaume de Naples, qu'est le tribunal royal de Sainte-Claire, chaque province a un tribunal de première instance. „C'est cette administration – conclue le voyageur polonais – qui a si fort multiplié les gens de loi à Naples, où l'on

---

18 Ibidem, p. 303–304.
19 Ibidem, p. 304.
20 Ibidem.
21 Ibidem, p. 305.
22 Ibidem.
23 Józef Andrzej Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1986, p. 333.
24 *Observations sur le Royaume et la ville de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 307.

en compte jusqu'à 35000, aussi n'il y a-t-il point de pays en Europe, où il y ait autant de procès, et c'est un des grands obstacles à la prospérité de ces belles contrées"[25].

Après le clergé et les juristes, dont Mniszech a dénoté un nombre trop élevé au Royaume de Naples, la suivante question abordée est celle des biens fonciers. L'auteur du récit de voyage constate qu'il n'existe aucun autre pays dans lequel autant de terres ou de biens sont liés à un titre. Cela forme un obstacle supplémentaire aux tentatives d'améliorer l'état de la population, d'élever le niveau de la culture des terres et la prospérité du peuple. Mniszech présente des calculs dont il résulte qu'à cette époque il y avait au Royaume de Naples „60 principautés, 100 duchés, autant de marquisats, 70 comtés, et aux environs de 1000 baronnets"[26]. Il est vrai qu'un plébéien pouvait acheter les propriétés énumérées et porter le titre qui y était associé, mais il n'en devenait pas pour autant noble. S'il revendait la propriété, il revenait à la classe des plébéiens. Mniszech ajoute qu'un grand nombre d'étrangers (en particulier les Génois) possédaient jadis des propriétés dans le Royaume de Naples. Avec le temps cependant, on a introduit des obstacles sous forme de loi ordonnant aux propriétaires de séjourner constamment dans leurs biens.

En passant à la description des impôts, Mniszech remarque que ceux-ci reposent en grande partie sur le peuple, puisqu'ils concernent les articles alimentaires de base. Mniszech cite comme exemple une révolte populaire qui a eu lieu à Naples en 1647, dont le chef était un jeune vendeur de poissons, Tommaso Aniello, plus connu sous le nom de Masaniello (1620–1647)[27]. Elle a éclaté en raison d'une nouvelle taxe sur les fruits, qui étaient un aliment de base des Napolitains[28].

Les revenus du royaume seraient d'une importance considérable, s'ils n'étaient pas diminués par des dettes faites à des époques différentes. Le revenu total du Royaume de Naples était estimé à 26 millions de ducats napolitains, dont il ne restait pour pourvoir aux besoins du roi et aux dépenses de l'état que la moitié.

L'analyse globale du Royaume de Naples, étant une sorte de conclusion de cette partie des observations du voyage, débute par une constatation qui laisse à penser: „Si l'on considère les avantages de la situation du Royaume de Naples, qui forme un état presque isolé, bien réuni, successif, abondant en riches productions, comme les blés, les huiles, les vins, les soies, les laines, les fruits, et que l'on compare ces avantages avec le peu de manufactures et de commerce qu'il y a, et la misère du peuple qui s'aperçoit, on est forcé de convenir qu'il faut qu'il y ait quelque vice dans l'administration, et dans l'état des choses"[29]. Mniszech commence son énumération des raisons

---

[25] Ibidem. Voir aussi à ce sujet J. A. Gierowski: „La bourgeoisie n'était pas une force qui comptait: ceux qui avaient le plus d'influence étaient non pas les commerçants, mais les gens de profession libre, avant tout les juristes, dont le chiffre à Naples s'élevait au-dessus de 26 milles, offrant leur aide dans des procès qui duraient des décennies, rendus particulièrement difficiles par l'usage de près de 10 codes juridiques, en commençant par le romain, et en finissant par l'autrichien" (J. A. Gierowski, op. cit., p. 331).

[26] *Observations sur le Royaume et la ville de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 308.

[27] Ibidem.

[28] J. A. Gierowski, op. cit., p. 278.

[29] *Observations sur le Royaume et la ville de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 309.

qui rendent impossible le développement favorable du Royaume de Naples en indiquant des propriétés trop grandes et mal cultivées, ainsi qu'un nombre trop élevé d'ecclésiastiques, possédant plus de la moitié des biens de ce royaume. Les autres raisons de la mauvaise situation du Royaume de Naples indiquées par le voyageur polonais sont: la paresse du peuple, résultant de son ignorance et d'une mauvaise éducation, un nombre trop élevé de fêtes qui renforcent cette paresse et rendent la main-d'œuvre trop chère, les taxes sur les soies et les tissus exportés, qui ont contribué à la diminution du nombre de cultures de mûrier blanc et à celle de la production des tissus, enfin l'interdiction de l'exportation des chevaux qui a entrainé la faillite de plusieurs haras. Parmi les raisons énumérées, il faut aussi compter une communication difficile entre les provinces du royaume. La dernière raison de la situation infortune du Royaume de Naples est selon Mniszech un nombre trop élevé d'hôpitaux et d'asiles dirigés par l'Église, qui au lieu de remédier à la pauvreté de la population, l'augmentent en renforçant cette population dans sa paresse.

La partie suivante du manuscrit des relations du voyage du magnat polonais, d'une dimension importante puisqu'elle compte neuf pages, a été consacrée à la description de Naples et de ses monuments. Mniszech commence par une caractéristique générale de la ville[30]. Puis le magnat polonais fait une description du palais royal, en se concentrant surtout sur les chefs-d'œuvre d'art qui s'y trouvent. Il attire l'attention sur le fait qu'un des plus grands théâtres d'Europe ainsi que la plus belle fontaine de Naples — Fontana Medina, se trouvent non loin de ce palais. Puis Mniszech passe à la description du château Capo di Monte et des chefs-d'œuvre de peinture, de sculpture et de médailles qui s'y trouvent dans l'attente d'être transférés à la résidence royale à Caserte, en construction depuis 1752.

Enfin vient le tour de la description des monuments d'architecture sacrale. Rajoutons que cette description ne contient pas tous les monuments, mais seulement ceux que les voyageurs ont eu le temps de voir. Comme l'écrit Mniszech, il y a à Naples plus de trois cents grandes églises et presque autant de chapelles. En fait, on y tombe tous les 20–30 pas sur un sanctuaire[31]. Les descriptions d'églises et chapelles de Naples du récit de voyage de Mniszech contiennent dans leur majeure partie des éléments communs qui sont: une caractéristique générale de la construction, une esquisse des décorations intérieures, l'énumération de noms des décorateurs, des mentions de tombeaux de personnages célèbres, et aussi une courte information sur l'état actuel du bâtiment et ses utilisateurs. Nous pouvons citer comme exemple la description de l'église et du monastère des Chartreux qui se trouve près de Naples: „L'église et le couvent des Chartreux est hors de ville, près du château de Saint-Elme sur une élévation, d'où l'on voit toute la ville de Naples et le golf. La peinture ne peut point imaginer de plus belle exposition, et l'église est remplie de tout ce que l'art a pu trouver est exécuter de plus parfait. Elle est toute pavée de marbres différents à dessins suivis. Les tableaux précieux de Lanfranc, de Jordan, de l'Espagnolet sont dignes de la plus grande attention. Le grand autel et la balustrade qui sépare le chœur

[30] Ibidem, p. 311–312.
[31] Ibidem, p. 314.

sont revêtus de jaspes, d'agates, de jaune et de vert antiques, et de pierres précieuses. Les chapelles de bas-côtés, toutes revêtues de marbre, sont ornées des meilleurs tableaux. La sacristie a une boiserie admirable, où par le travail en marqueterie on a peint les histoires de l'Ancien et de Nouveau Testament. Le trésor est très riche en vaisselles d'or et d'argent. Tout le couvent est propre et très orné. 39 religieux jouissent de toutes ces richesses avec de grosses rentes"[32].

La description des monuments sacraux s'achève par l'information sur de vastes et célèbres catacombes de Saint-Janvier qui se trouvent près de Naples et s'étendent sur une distance de deux milles.

Dans la partie finale du récit de Mniszech nous retrouvons encore trois informations importantes. La première concerne une rencontre avec le diplomate britannique William Hamilton (1730–1803), possesseur d'une célèbre collection d'antiquités, connaisseur éminent de vases grecs ainsi que de toutes les matières sortant des entrailles de Vésuve[33]. La seconde est une courte mention sur d'autres palais de Naples que Mniszech et ses compagnons n'ont malheureusement pas pu voir par manque de temps[34]. Enfin la troisième est un index des personnes rencontrées à Naples, dans lequel nous voyons entre autres: le roi Ferdinand IV, des aristocrates, des diplomates et des commerçants[35].

Les *Observations sur les environs de Naples* de Mniszech contiennent des récits de six voyages[36].

Le premier, traitant sur une excursion au lac d'Agnano[37], commence par la remarque encourageante que les environs de Naples sont encore plus intéressants que la citée: „Les environs de Naples sont encore plus curieux que l'intérieur même de la ville"[38]. Le voyageur polonais décrit d'abord avec détails la route qui mène au lac d'Agnano, puis deux attractions touristiques qui se trouvent dans son voisinage: la grotte du chien[39] et les thermes de Saint- Janvier[40], qui doivent leur célébrité aux restes d'activité volcanique. Le terrain caractérisé par Mniszech appartenait aux jésuites. Il enchantait par les plus beaux arbres et une végétation particulièrement dense, et la route que les voyageurs avaient à traverser était de 6–7 milles aller-retour.

La deuxième description concerne le voyage à Pozzuoli et ses environs[41]. Mniszech parle avec admiration de la superbe route d'environ sept milles qui mène de Naples à Pozzuoli: „On jouit dans cette route de la vue la plus riante et la plus variée, des montagnes à la droite, deux îles à la gauche, celle de Procida, et d'Ischia, une partie du golf de Naples, et celui de Baïes. Le plus beau tableau ne saurait rassembler tous

---

32 Ibidem, p. 319. Les soulignements dans le texte proviennent de son auteur.
33 Ibidem, p. 321.
34 Ibidem.
35 Ibidem.
36 *Observations sur les environs de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 327–369.
37 Ibidem, p. 327–329 [*Premier voyage du lac d'Agnano*].
38 Ibidem, p. 327.
39 Ibidem, p. 328.
40 Ibidem, p. 329.
41 Ibidem, p. 331–341[*Second voyage à Pozzuoli et aux environs*].

ces objets ni rendre que par parties, et bien imparfaitement tous ces points de vue agréables, que l'œil étonné et satisfait parcourt successivement, ou saisit quelquefois d'un seul coup"[42]. En passant à l'esquisse de l'image de Pozzuoli, le magnat polonais porte son attention en premier lieu sur des vestiges des temps romains, dont le plus superbe semble être un temple consacré à Sérapis. Dans le port de Pozzuoli on peut par contre admirer des fragments de môle antique, appelé pont de Caligula. À la distance d'une mille seulement de Pozzuoli se trouve la célèbre Solfatara, une vallée pleine d'émanations chaudes, probablement de provenance volcanique.

En accord avec la suite de la description de Mniszech, dans le port de Pozzuoli il faut monter à bord d'un navire, faire croisière en direction du cap Baïes et Cumes, et s'arrêter en route sur la côte pleine de vestiges de bâtiments antiques. C'est ainsi qu'aux yeux des voyageurs se montrent: le lac d'Averno consacré à Proserpine, qui se trouve non loin des restes d'un temple d'Apollon, la grotte de Sybille, décrite par Virgile, mais aussi le mont Falerno, sur lequel on produisait un vin vanté par Horace. Malheureusement, comme le remarque le voyageur polonais, la qualité du breuvage n'est plus telle que dans l'antiquité. Plus loin on peut admirer d'autres vestiges antiques, dont une partie se trouve sous l'eau. Mniszech nous montre les thermes de Néron, et mentionne aussi les restes des palais de Sylla, de Pompée, de César, de Cicéron, de Néron et de Pizon. Il nous mène ensuite vers les ruines des temples de Vénus, de Diane et de Mercure. Puis il visite le port de Bauli, montrant le tombeau d'Agrippine, des voûtes de cimetière côtoyant la route et contenant dans des créneaux des urnes de cendres, et l'emplacement de l'habitation du célèbre Charon, qui transférait les défunts sur les Champs-Elysées.

La troisième relation de voyage de Mniszech se lie à son excursion à Portici et à Herculanum[43]. L'auteur rappelle qu'en l'an 79 une éruption de Vésuve a couvert Herculanum de lave jusqu'à la hauteur de 30 à 60 pieds. La ville de Portici a été fondée sur le terrain ainsi créé, avec un palais royal et plusieurs beaux champs dont est couvert ce pays. C'est par hasard que la citée souterraine a été découverte, et on en a extrait des choses très intéressantes. Le théâtre auquel Mniszech a consacré une courte description, en fait sans aucun doute part. Dans le voisinage du théâtre mentionné se trouve le temple d'Hercule, dont on a extrait deux grands fresques représentant Persée et Télèphe. Mniszech écrit que les maisons d'Herculanum étaient assez basses, qu'il en était de même avec les pièces, les portes et les fenêtres. Elles avaient toutes de solides voûtes, la plupart des pièces contenait des fresques, et les rues étaient couvertes de mosaïque.

Enfin l'auteur du récit rappelle que c'est d'Herculanum et de Pompéi que proviennent tous les objets antiques qui composent la magnifique collection du Musée de Portici, à laquelle sera consacré le récit suivant.

*L'Idée abrégée du Muséum de Portici*, donc une courte esquisse de l'énorme collection qui se trouvait au Musée de Portici[44], contient la description de seize pièces,

---

[42] Ibidem, p. 332.
[43] Ibidem, p. 343–344 [*Troisième voyage de Portici et d'Herculanum*].
[44] Ibidem, p. 346–353 [*Idée abrégée du Muséum de Portici*].

dans lesquelles on a accumulé des objets à caractère sacral. Le voyageur polonais porte cependant son attention non seulement sur le contenu de ces salles, mais aussi sur leur décor, en soulignant par exemple la beauté des dallages qui s'y trouvent: „Le pavé de cette chambre et de toutes celles qui suivent est en mosaïque de différents dessins travaillés avec le plus grand soin, tous enlevés à Herculanum et à Pompéia"[45]. La salle suivante contient des objets d'usage quotidien, parmi lesquelles les plus curieux sont les priapes. La troisième salle contient des objets utilisés dans les bains, y compris de très beaux bustes en bronze, parmi lesquels ceux de Démosthène et d'Epicure attirent particulièrement l'attention. La quatrième salle contient des objets concernant les mesures et les poids. La cinquième – de nombreux bustes de grands hommes de l'antiquité, des cadrans solaires, et aussi plus de mille livres en rouleaux. Dans la sixième salle se trouvent des lampes et des candélabres, mais aussi des objets servant à chauffer et à purifier l'eau. Dans la septième salle on a rassemblé des chaudrons de cuisine, des vases, des cruches, des outils servant à former et à cuire des gâteaux. La huitième salle est un passage. La neuvième salle a été remplie de statues en bronze et en marbre d'Apollon, de Mercure, de Vénus, de deux gladiateurs et d'un faune dormant. Dans la salle suivante, la dixième, on trouve plus de statues, ainsi que des vases et des fontaines en marbre. Dans la onzième salle on a rassemblé d'énormes vases en bronze et des bijoux de femmes et d'hommes, tels que des colliers, des bracelets, des chaînettes, des miroirs, des épingles pour les cheveux, mais aussi des camées, des pierres sculptées et des médailles en or ou en bronze. La douzième salle contient de petits bustes en bronze et un grand nombre de divinités qui servaient de décoration dans les pièces. La treizième salle contient de belles mosaïques. Dans la quatorzième on a rassemblé des aliments retrouvés à Herculanum ainsi que quelques vases qui les contenaient. On peut donc y voir des graines, des pains, des fruits des fèves, des dattes. On y trouve aussi des filets servant à pêcher des poissons et à attraper des oiseaux, des pelotes de fil, des galons et plusieurs autres choses intéressantes. Dans la quinzième salle on peut de nouveau voir des statues en bronze et des mosaïques. Dans la dernière, seizième salle on a amassé des armes, des casques, des épaulières et d'autres instruments de combat utilisés par les Romains antiques.

Dans une autre aile du musée on a amassé tous les fresques apportés des bâtiments d'Herculanum et de Pompéi. Elles se trouvent dans 10 ou 11 salles, certaines sont petites, d'autres très grandes, et la collection compte en somme plus de 1500 pièces. À cette occasion Mniszech exprime son avis: „Plusieurs de ces tableaux ne méritaient pas le peine qu'on a prise. Le dessin en est ordinairement assez correct, le coloris agréable, mais on trouve surtout des défauts dans l'ordonnance, quelquefois dans la perspective, souvent dans la dégradation des couleurs"[46]. Malgré son jugement critique, le magnat polonais porte attention aux tableaux représentant Thésée combattant le Minotaure, Télèphe, fils d'Hercule, ainsi que les panoramas de Pozzuoli et de ses environs.

---

[45] Ibidem, p. 347.
[46] Ibidem, p. 353.

Le quatrième récit concerne le voyage à Pompéi[47]. Mniszech l'entame en rappelant le triste sort de cette ville, vouée à l'inexistence par des éruptions volcaniques en l'an 79. Ensuite l'auteur donne une courte description de ce qu'il a vu à Pompéi: „Nous avons visité tout ce qui est débarrassé, à savoir les deux extrémités. À l'une est la porte même de la ville, qui avait 3 arcs, un grand dans le milieu, et deux petits sur les côtés. On voit à côté l'issue de l'aqueduc bien entier, l'eau y coule encore. À l'autre côté de la ville se trouvent les casernes des soldats, qui sont petites, mais voûtées et propres"[48].

La cinquième relation concerne le voyage sur Vésuve[49]. Mniszech commence par une courte introduction, dans laquelle il rappelle l'emplacement de Vésuve. Puis il partage ses propres observations sur le volcan: „Lorsque nous l'avons vu le 9 octobre 1767, il était dans une grande effervescence depuis le mois de septembre et il jetait par intervalle du feu, des pierres, de la flamme et des matières fondues. La lave en coulait aussi en abondance, et de temps en temps il en sortait des pierres et des scories élevées à une grande hauteur, et qui retombaient tour au tour. À chaque éruption on entendait un bruit, comme celui d'une décharge de canon dans l'éloignement"[50]. Ensuite, en treize points, Mniszech énumère les genres de matières sortant du volcan. Il pose à l'occasion quelques questions importantes concernant l'état de recherches sur Vésuve. Enfin, le magnat polonais écrit que si les voyageurs avaient séjourné à Naples plus longtemps, ils auraient été témoins d'un grand spectacle. À partir du 19 octobre 1767, de grandes éruptions de Vésuve ont eu lieu, plus puissantes que celles des années 1702 ou 1760. Quatre fissures se sont formées, crachant la lave, la terre a tremblé plusieurs fois, et les secousses se faisaient sentir même à Naples.

Le sixième et dernier récit concerne le voyage à la résidence royale de Caserte[51], dont le projet a été effectué par Luigi Vanvitelli (1700–1773), qui veillait à la construction jusqu'à la fin de sa vie. Mniszech souligne au début de son récit que si jamais la construction de ce palais s'achève, ce sera le plus grand et le plus majestueux palais d'Europe. Puis il fait un récit de l'extérieur du bâtiment, en passant ensuite à une caractéristique de ses intérieurs, portant une attention particulière à l'escalier magnifique, au vestibule, au grand salon bâti selon le plan du temple antique de Sérapis, découvert à Pozzuoli, enfin les appartements du roi, spacieux et solides, dotés de voûtes imposantes. Il formule une remarque juste et concluante à l'adresse de l'architecte: „L'Architecte a cherché à réunir les beautés de l'architecture antique avec les commodités de l'architecture moderne"[52]. En décrivant les jardins pleins de belles statues et de vases il souligne que pour irriguer systématiquement ces jardins on y fait venir l'eau d'un ruisseau éloigné de cinq kilomètres par intermédiaire d'un aqueduc.

---

47 Ibidem, p. 355–356 [*Quatrième voyage de Pompéia*].
48 Ibidem.
49 Ibidem, p. 358–366 [*Cinquième voyage du Vésuve*].
50 Ibidem, p. 358–359.
51 Ibidem, p. 368–369 [*Sixième voyage de Caserta*].
52 Ibidem, p. 368.

## IV

Dans les réflexions concernant le récit du séjour de Michel Mniszech au Royaume de Naples en 1767 on ne peut manquer d'aborder l'importante question des sources.

L'auteur cité le plus souvent par le magnat polonais est Charles Nicolas Cochin (1715–1770), éminent graveur et historien de l'art. Rappelons qu'en 1754 Jérôme Charles Bellicard (1726–1786) – graveur connu, architecte, professeur et membre de l'Académie Royale de l'Architecture – a publié une étude concernant Herculanum et les environs de Naples[53]. L'auteur des 33 gravures que contient l'ouvrage mentionné, mais aussi une deuxième section consacrée aux tableaux et sculptures retrouvés à Herculanum était C. N. Cochin[54]. C'est justement des gravures et des opinions de Cochin, contenues dans l'ouvrage cité, que s'appuyait Mniszech dans ses *Observations sur les environs de Naples.*

Le deuxième auteur cité par Mniszech était Jérôme Richard (aux environs de 1720–?), historien et homme de lettres, auteur d'une description critique et historique de l'Italie, publiée en 1766 à Dijon[55]. La description du Royaume de Naples et de sa capitale, ainsi que des environs de celle-ci se trouve dans le quatrième volume de l'ouvrage de Richard mentionné. La comparaison minutieuse du texte de Mniszech et de Richard indique une énorme ressemblance, en ce qui concerne l'ordre et le contenu. Certains fragments sont presque identiques. En voici des exemples.

Mniszech écrit: „Dans le port de Pozzuoli on voit aussi les restes du môle antique, que l'on appelle le pont de Caligula"[56]. Chez Richard ce texte est: „Dans le port de Pouzzols on voit les restes du môle antique, que l'on appelle le pont de Caligula"[57].

Mniszech écrit: „La moitié de la coupole subsiste encore avec quelques portions des chambres et des bains, qui servaient à l'usage des ministres de la déesse"[58]. Richard par contre écrit: „La moitié de la coupole subsiste encore de même que les petites chambres ou chapelles de côté, et les bains, qui servaient aux ministres"[59].

Mniszech écrit: „À gauche de ce petit port se trouve le tombeau de la seconde Agrippine"[60]. Chez Richard nous trouvons la phrase: „À gauche de ce petit port est le tombeau de la seconde Agrippine"[61].

---

[53] J. C. Bellicard, *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des Anciens, et une courte description des environs de Naples*, Paris 1754, avec 33 gravures de Cochin fils.

[54] Ibidem, p. 34–68 [Section seconde: *Observations sur les Peintures d'Herculanum*].

[55] J. Richard, *Description historique et critique de l'Italie, ou nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population, et de l'histoire naturelle*, nouvelle édition, t. 1–6, Paris 1769.

[56] *Observations sur les environs de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 333 [*Seconde voyage à Pozzuoli et aux environs*].

[57] J. Richard, op. cit., t. 4, p. 311.

[58] *Observations sur les environs de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 339 [*Seconde voyage à Pozzuoli et aux environs*].

[59] J. Richard, op. cit., t. 4, p. 357.

[60] *Observations sur les environs de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 340 [*Seconde voyage à Pozzuoli et aux environs*].

[61] J. Richard, op. cit., t. 4, p. 362.

Ignazio Sorrentino (1663–1738), ecclésiastique, éminent historien de volcanologie, auteur d'un ouvrage traitant sur l'histoire de Vésuve[62] apparaît une seule fois, dans le texte de la relation de la montée sur Vésuve. Mniszech prononce un jugement critique de cet ouvrage[63].

Une fois, dans le texte décrivant le Musée de Portici, dans le contexte de l'évaluation des tableaux extraits de Herculanum et de Pompéi, apparaît le nom d'un érudit et voyageur éminent, Pierre Jean Grosley (1716–1785), auteur de récit de voyage en Italie, publié en français à Londres en 1764[64].

Enfin une mention est faite d'un ouvrage particulièrement important concernant les études sur l'antiquité en Europe du XVIII^e^ siècle. Dans son récit du voyage à Portici et à Heculanum Mniszech ne cite pas son titre, mais écrit: „C'est d'Herculanum et de Pompéia qu'ont été tirées toutes les antiquités qui forment le superbe cabinet de Portici, dont la description a déjà fourni cinq volumes in-folio"[65]. Il s'agit ici d'un ouvrage monumental intitulé *Le Antiquità di Ercolano Esposte*, publié à Naples dans les années 1757–1792[66]. En accord avec l'information de Mniszech, d'ailleurs conforme aux faits, cinq volumes in-folio sont parus jusqu'à l'an 1767. L'ouvrage dont nous parlons était une énorme entreprise de publication de savants rassemblés autour de l'Accademia Ercolanese, fondée le 13 décembre 1755.

## Annexe*[67]

*Observations sur le Royaume et la ville de Naples*
[Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (Roma),
ms. 35 C, *Journaux des voyages par le comte Michel Mniszech* [1767], p. 303–323]

Le Royaume de Naples est sans contredit la plus belle partie de l'Italie. Partout la végétation y est d'une force étonnante. Les vignes appuyées sur de grands ormeaux ont jusqu'à 40, 50 et 60 pieds de hauteur. Les oliviers et les figuiers y sont de grands arbres. Les blés et les légumes de toutes sortes y croissent entre des alignements de vignes qui ressemblent à une forêt. On y voit des orangers qui croissent avec peu de soin à une très grande élévation, chargés dans toutes les saisons de fleurs et de fruits. Les cyprès y sont aussi plus élevés qu'ailleurs. La campagne en un mot présente tant d'objets divers, des points de vue si pittoresques qu'elle est pour tout étranger

---

62 Ignazio Sorrentino, *Istoria del Monte Vesuvio*, Napoli 1734.

63 *Observations sur les environs de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 358 [*Cinquième voyage du Vésuve*].

64 J. P. Grosley, *Nouveaux mémoires ou observations sur l'Italie et sur les Italiens par deux gentilshommes suédois*, traduit du suédois, t. 1–3, Londres 1764.

65 *Observations sur les environs de Naples*, [dans:] BiASA *Jdv*, p. 344 [*Troisième voyage de Portici et d'Herculanum*]. Les soulignements dans le texte proviennent de son auteur.

66 *Le Antiquità di Ercolano Esposte*, t.1–8 in-folio, Napoli 1757–1792 [t.1(1757), t.2(1760), t.3(1762), t. 4(1765), t.5(1767), t.6(1771), t.7(1779), t.8(1792)].

67 Les soulignements dans le texte proviennent de son auteur [M.B.].

un spectacle nouveau et intéressant. Le climat est si chaud, et en hiver si tempéré que le peuple ne prend aucune précaution pour se garantir du froid. Il n'est qu'à demi couvert, et nous avons vu encore en octobre des enfants courir absolument nus.

Le Royaume de Naples partagé en 12 provinces a de longueur du sud au nord environ 350 milles, et de largeur de l'est à l'ouest environ 100 milles d'Italie. Son circuit est de 1425 milles, et il y a plus de 400 milles de côtes sur la Méditerranée et l'Adriatique. Par les tables de la population faites de 1765 à 1766 il y avait dans le Royaume 3 millions 953098 âmes.

La Sicile renferme aussi à peu près 3 millions d'habitants. On observe que parmi ceux du Royaume de Naples, que l'on appelle aussi première Sicile, ou Sicile citérieure, il y a 52680 mâles plus que de femelles, et en 1766 le nombre des naissances avait surpassé celui des morts de 49243. Le nombre des ecclésiastiques et des religieuses que l'on suppose avoir été diminué dans le dénombrement par des omissions faites à dessein monte cependant à 109585, à savoir

| | |
|---|---:|
| Archevêques | 22 |
| Évêques | 116 |
| Prêtres | 55942 |
| Frères | 30677 |
| Religieuses | 22828 |
| En tout | 109585 |

Il paraît de là que sur 36 à 37 laïques, il y a un ecclésiastique, un religieux, ou un célibataire. Ainsi la proportion des ecclésiastiques, en ne comptant en France qu'1 sur 108 laïques, serait avec les célibataires de Naples comme 1 à 3. On comprend de là combien le dernier de ces Royaumes pourrait être plus peuplé qu'il ne l'est.

La ville de Naples en particulier est beaucoup moins peuplée qu'on ne le suppose et que ne le disent tous les écrivains, puisque les mêmes tables ne portent que 337095 habitants, parmi lesquels il y a

| | |
|---|---:|
| Prêtres | 3849 |
| Frères | 4951 |
| Religieuses | 6850 |
| En tout | 15650 |

En sorte que sur 22 laïques environ, il y a une personne vouée à l'Église, ou dans le célibat, sans parler d'un grand nombre d'abbés, qui n'ont point fait de vœux, mais dont la plupart ne se marient point et vivent dans cet état par économie, ou pour ne point changer d'habillement.

Tout le Royaume de Naples est un fief du Saint-Siège, dont le Roi fait hommage tous les ans au Pape le jour de la Saint-Pierre, en lui présentant une haquenée blanche avec une bourse de 7000 ducats. On apprend dans l'histoire l'origine de cette cérémonie singulière, et ce qui nous l'a paru d'avantage c'est de trouver au Palais de Capo di Monte un fort beau tableau où elle est représentée.

Le Roi est dans sa 17e année. Il a eu pour gouverneur le Prince de Saint-Nicandre et le Marquis Tanucci a aussi été chargé de veiller à cette éducation. Cependant on l'a amusé jusqu'ici avec des marionnettes et des petits feux d'artifice de chambre, bien plus qu'on ne l'a formé pour l'administration d'un si beau Royaume. On dit qu'il n'aurait pas manqué de talents et qu'il est d'un beau caractère. Quel malheur pour les peuples que l'on prenne d'ordinaire si peu de soin d'instruire ceux qui doivent les gouverner, pour les former dans l'art le plus important, et qui demanderait le plus d'application et des lumières. Il semble que d'ordinaire les ministres craignent que le Roi ne soit en état de gouverner par lui-même.

Huit ministres d'état forment le Conseil, nommés jusqu'ici par le Roi d'Espagne, ont gouverné depuis 1759. Le Marquis Tanucci est premier secrétaire d'État, et le plus en crédit en Espagne, homme de fortune, avec de grands talents. La maison du Roi est composée de huit grands officiers, et il est servi avec de grandes marques de respect. Le chambellan est à genoux pendant que le Roi boit, et personne ne s'approche de la table pour le servir que les premiers officiers.

Le Roi a 36 régiments d'infanterie et 9 régiments de cavalerie ou de dragons, faisant aux environs de 26000 hommes. Toute la cavalerie est montée sur de très beaux chevaux. Cet État qui a une si grande étendue de côtes, et de bons ports, n'a aucune marine, ce qui fait que son commerce est entièrement dans les mains des étrangers.

Le premier tribunal de justice du Royaume est la chambre royale de Sainte-Claire, où peuvent se porter toutes les causes par appel de tout le Royaume et de la Sicile même. Chaque province a cependant un tribunal de première instance. C'est cette administration qui a si fort multiplié les gens de loi à Naples, où l'on en compte jusqu'à 35000, aussi n'y a-t-il point de pays en Europe, où il y ait autant de procès, et c'est un des grands obstacles à la prospérité de ces belles contrées.

Il n'est point non plus d'état où il y ait plus de fiefs ou de terres titrées, ce qui est encore un obstacle à la population, à la meilleure culture et à la prospérité du peuple. On compte dans le Royaume 60 principautés, 100 duchés, autant de marquisats, 70 comtés, et aux environs de 1000 baronnets. Il est vrai qu'un roturier peut acheter ces terres et en porter le titre, mais il ne devient pas pour cela gentilhomme; s'il revend cette terre il reste dans la classe des roturiers. Plusieurs étrangers possédaient autrefois de ces terres, en particulier les Génois, mais on y a mis obstacle par une loi qui oblige les propriétaires à demeurer dans le Royaume.

Les impôts retombent en grande partie sur le peuple, parce qu'ils sont assis sur les denrées de la consommation la plus ordinaire. La révolte de Masaniello en 1647 vint de ce qu'on voulut mettre des impôts sur les herbages et les fruits qui font une grande partie de la nourriture du peuple. Les revenus du Royaume seraient assez considérables si l'État n'était pas chargé de dettes contractées en différents temps, et pour lesquelles on a affecté quelques-uns des objets des revenus de l'État. On estime que le revenu total serait de 26 millions de ducats de Naples, qui font 13 millions de ducats d'Hollande, et qu'il ne reste actuellement pour le Roi et les dépenses de l'État que la moitié de cette somme.

Si l'on considère les avantages de la situation du Royaume de Naples, qui forme un état presque isolé, bien réuni, successif, abondant en riches productions, comme

les blés, les huiles, les vins, les soies, les laines, les fruits, et que l'on compare ces avantages avec le peu de manufactures et de commerce qu'il y a, et la misère du peuple qui s'aperçoit, on est forcé de convenir qu'il faut qu'il y ait quelque vice dans l'administration, et dans l'état des choses. Nous avons déjà insinué quelques-unes des raisons qui s'opposent à la prospérité publique, comme les trop grandes terres, par là même mal cultivées, et le trop grand nombre d'ecclésiastiques qui possèdent à ce que l'on prétend plus de la moitié des biens de l'État. À ces causes s'en joignent d'autres auxquelles il serait aisé de remédier. Telle est la paresse du peuple malgré sa vivacité naturelle, vice qui vient de l'ignorance et de la mauvaise éducation, tel encore le trop grand nombre de fêtes qui fortifient cette paresse et rendent la main d'œuvre trop chère. On a outre cela chargé d'impôts les soies et les étoffes qui sont exportées, ce qui a diminué la culture du mûrier blanc et la fabrication de ces étoffes. Il n'est point de pays où l'on put faire plus aisément une grande quantité de belles soies. La défense de l'exportation des chevaux a aussi fait beaucoup tomber de haras. Il n'y a encore à ce que l'on dit que ceux du Prince de Francavilla qui se soutiennent. L'espèce des chevaux napolitains est si belle, ils réussissent si heureusement dans ces climats que ce pourrait être un objet important de commerce. D'ailleurs la circulation intérieure d'une province à l'autre est tellement gênée par des lois gothiques que lorsque le blé abonde dans une, il ne peut passer dans l'autre, en sorte que les récoltes ayant été médiocres dans la terre du Labour dont Naples est la capitale, on a acheté des blés pour des sommes considérables des Hollandais pour nourrir un million 54000 habitants, qui sont dans cette province, et qui avec certaines précautions auraient pu l'être par les blés des autres districts. Telle est d'ailleurs la fertilité de ce pays que moyennant une culture et une police convenable il doit y avoir du blé de reste pour nourrir tous les habitants. Le grand nombre d'hôpitaux et les aumônes de quelques maisons religieuses ne remédient point à la misère du peuple, ils l'augmentent au contraire, en le confirmant dans la paresse. C'est une ressource assurée sur laquelle ils comptent. On y élève des enfants sans les former au travail, des filles pour en faire des religieuses. On compte qu'il y a toujours 8000 hommes sur les rues de Naples en état de travailler, et qui sont entretenus par les aumônes du public.

La ville de Naples ne ressemble à aucune autre. Placée avantageusement sur un golfe, elle a 22 milles de circuit avec les faubourgs. Elle est bâtie en amphithéâtre sur trois montagnes autour du golf, les maisons sont fort élevées, sans toit, couvertes de terrasses, qui sont ornées d'ordinaire d'orangers, de citronniers et d'autres arbres. La plupart de fenêtres ont des balcons avec des arbres pareils dans des vases. Elle a en perspective le mont Vésuve à l'orient et la montagne de Pausilippe au couchant. Le golf est terminé par deux caps, qui avancent assez loin dans la mer, celui de Camparulla à l'orient, et celui de Misène à l'occident. Le quai le long de la mer et les môles qui forment le port sont larges, bien bâtis, pavés de grandes pierres plates, pendant près de 5 milles. Lorsque le soleil est couché, ce sont de fort belles promenades. Aussi y a-t-il à ces heures-là une quantité de carrosses incroyables. Cette ville en un mot présente par sa construction l'aspect le plus singulier, et le plus beau que l'on puisse concevoir. Il n'est point de ville dans l'Europe qui paraisse aussi peuplée à cause de la douceur du climat en automne et en hiver, qui permet au peuple d'être toujours dans les rues, où il travaille, où il se promène, où il va, vient et s'agite

continuellement. Cette ville est généralement bien bâtie, sans qu'il y ait cependant beaucoup de maisons d'une grande architecture. La rue de Tolède, et la Strada nuova sont les plus longues et les plus larges. C'est la promenade ou le cours de l'hiver. Le long du quai on voit par intervalle des fontaines, mais de mauvais goût.

Le palais du Roi a des morceaux d'une assez belle architecture. On y voit les 3 ordres, mais les ornements de la frise sont gothiques. Ce qu'il y a de plus beau dans ce palais, ce sont quelques tableaux choisis d'entre ceux que Don Carlos fit transporter de Parme à Naples en 1734 de la galerie des Farneses: comme la résurrection du Lazare par Bassan, une Lucrèce par le Parmesan, une Suzanne par Nuvolino, une sainte famille par Augustin Carrache. Saint-Joseph qui taille une pièce de bois par l'Espagnolet. On y voit la vierge qui raccommode les linges de l'enfant, et le petit Saint-Jean debout qui la regarde. Ce tableau est de la plus grande expression et d'une vérité frappante. Il y a aussi deux tableaux historiques de Panini. L'entrée du Roi d'Espagne à Rome, et son entrevue avec Benoît XIV. Le long de l'ancien palais est située une belle terrasse qui donne la vue sur la mer et du côté du Vésuve. Elle est ornée de bustes et de vases modernes d'un assez beau travail. Tout ce palais lorsque nous l'avons vu était en désordre et rempli d'ouvriers, qui le réparaient pour la réception de l'archiduchesse la future Reine.

Non loin du palais se trouve le grand théâtre, le plus vaste qu'il y ait en Europe avec celui de Parme. Il y a 5 étages des loges. Il était aussi rempli d'ouvriers qui l'ornaient de peintures, de dorures et de glaces.

Près de ce quartier se trouve la Fontana Medina qui est la plus belle de Naples. Un grand Neptune appuyé sur son trident est placé sur une grande conque d'où sortent trois jets d'eau. L'eau retombe dans un grand bassin décoré des dauphins et des tritons, qui jettent aussi de l'eau.

Le château de Capo di Monte est à la porte de la ville, au couchant sur une colline. Il a été entrepris par le Roi d'Espagne et abandonné depuis que l'on a commencé celui de Caserta. La Reine ne peut point assister au grand conseil, lorsqu'il se tient à Naples, et la feue Reine qui aimait à s'y trouver avait fait entreprendre le palais de Caserte afin d'y retenir le Roi. Il est assez apparent que ni l'un ni l'autre de ces palais ne seront jamais finis, ou du moins ne le seront pas fort longtemps. L'architecture du château de Capo di Monte est de Vanvitelli. Tous les appartements qui sont finis, sont remplis des dépouilles de la galerie des Farneses. Il y a des tableaux précieux sans nombre, des bustes et des bronzes antiques, des médailles et des pierres gravées, en un mot une collection immense placée sans ordre, et assez mal entretenue. Il y a aussi une bibliothèque fort en désordre. Toutes ces richesses doivent être transportées, dit-on, pour meubler et orner Caserte. On y voit en particulier des tableaux de Raphaël, de Corrège, des Carraches, du Parmesan et de Chidone. La suite des médailles en bronze est très remarquable par le choix, la conservation et le revers. Parmi les camées, il y en a une qui représente selon Mattei une apothéose d'un empereur de plus de 6 pouces de diamètre. Entre les curiosités naturelles on fait observer un cristal de roche qui pèse plus de 2000 livres. Il y a encore différentes sortes d'ouvrages d'art de divers genres, des miniatures et des desseins. Toutes ces richesses sont entassées dans 24 salles.

Il y a plus de 300 grandes églises à Naples, dont 42 sont paroissiaux, et un nombre presque aussi grand de chapelles, moins considérables. À peine peut-on faire 20 ou 30 pas, qu'on ne rencontre une église. Nous ne parlerons que de celles que nous avons eu le temps de voir, quoique dans toutes il y ait quelque chose plus ou moins de remarquable.

L'Église cathédrale est dédiée à Saint-Janvier. Elle est dans son intérieur toute revêtue de stuc, où sont encadrés des tableaux de Luc Jordan représentant les évangélistes, les apôtres, et les saints patrons de la ville. Le tableau du maître autel est une assomption par Pierre Pérugin. Parmi les tombeaux, on remarque celui de Charles d'Anjou, Roi de Naples. La chapelle de Saint-Janvier est de la plus grande magnificence, elle est ronde, d'une architecture noble, et la grande corniche qui l'entoure est soutenue de 42 colonnes du plus beau marbre de Sicile. Tout autour de la chapelle il y a des statues de bronze d'un bon travail. La coupole est peinte par Lanfranc. Toutes les ustensiles sont en argent, très riches, plusieurs d'un très beau travail.

San Paulo Maggiore est une église des Théatins, qui était autrefois le temple de Castor et de Pollux. La face est encore ornée de huit colonnes d'ordre corinthien, qui soutiennent un grand fronton, où sont quelques restes de bas-reliefs antiques. Tout l'intérieur est d'une construction moderne et élégante. Il y a plusieurs tableaux de Solimeni, et dans la sacristie entre autres la conversion de Saint-Paul, et la chute de Simon le Magicien. Les arcades du cloître sont soutenues par des colonnes de granite, restes du théâtre qui fut renversé par un tremblement de terre, peu après que Néron y eut déployé ses talents pour la déclamation.

La construction de l'Église de la Santé est singulière. Une double rampe assez élevée et circulaire conduit au grand autel, qui est sous un dôme.

Le gothique de l'Église de Saint-Laurent est léger, et diverses peintures rendent cette église remarquable, en particulier deux du cavalier Preti Calabrese, qui représentent les saints de l'ordre de Saint-François.

Rien n'est plus riche que l'Église des saints Apôtres, qui est encore aux Théatins. Tous les piliers sont revêtus des plus beaux marbres en compartiment. Les plafonds sont peints par Lanfranc et la coupole par Benuschi. Viviani a peint à fresque le dessus de la porte. C'est la piscine probatique. Il y a outre cela des chapelles, des bas-reliefs et un parquet d'une grande beauté. Le tombeau du poète Jean Baptiste Marini mérite d'être vu.

La maison professe et l'Église des Jésuites Gesù nuovo est un très bel édifice. C'est une imitation en petit de Saint-Pierre de Rome. Elle forme une croix à branches égales avec une coupole au milieu de la croix. Le marbre, l'or et l'argent y brillent de toutes parts, mais elle n'en est pas surchargée. Il y a plusieurs belles peintures, en particulier un Héliodore battu de verge dans le temple par Solimeni. Toutes les voûtes sont peintes. L'un des plafonds l'est par Luc Jordan. Les chapelles de Saint-Ignace et de Saint-Xavier sont d'une très belle décoration. Le portail et la façade ne répondent nullement à la beauté de cet édifice.

Tout près de là se trouve l'Église de Sainte-Claire, appartenant au couvent, où il y a 300 religieuses. Toute cette église est du plus grand éclat, mais chargée de dorures et d'ornements. Le plafond est peint par Concha, partagé en 5 grands tableaux, qui représentent des histoires de l'Ancien Testament. Le tableau au-dessus de maître

autel est du même, c'est l'apothéose de Sainte-Claire. Il y a encore dans cette église de bonnes statues, en particulier un Saint-François de Paule.

L'Église de Saint-Philippe de Neri, desservie par des prêtres de l'oratoire, est aussi de la plus belle décoration, avec des statues et des tableaux d'une bonne exécution. Douze colonnes de granite soutiennent la nef du milieu. Le tableau en particulier qui est en dedans, au-dessus de la porte, peint à fresque par Luc Jordan mérite d'être observé. C'est Jésus-Christ chassant du temple les vendeurs. Le portail est revêtu de marbre de diverses couleurs avec des niches et des statues. Le grand autel est d'une belle forme, revêtu de marbre et de pierres précieuses. Toute cette église est remplie d'excellents tableaux, comme la naissance de la vierge par Bernardino, la naissance du sauveur par Pomaranzio, un Saint-François par le Guide, un Saint-Alexis mourant consolé par les anges de Cortone, un Saint-Janvier et un Saint-Nicolas tous les deux par Jordan et plusieurs autres.

La Madonna del Porto est une petite église des servites, située à la pointe de la montagne de Pausilippe, ayant la plus belle vue sur la mer. On y voit derrière le maître autel le tombeau du poète Sannazaro, originaire de Naples et mort en 1530. Le buste du poète couronné de laurier est au-dessus d'une urne sépulcrale placée sur un grand soubassement qui est chargé de bas-reliefs et accompagné de deux génies pleurants qui tiennent des guirlandes de cyprès. Aux deux côtés sont deux grandes statues d'Apollon et de Minerve.

Non loin de cet endroit sur la montagne se trouve le tombeau de Virgile. C'est un petit édifice de forme pyramidale, voûté en dedans, dont il ne reste aucun revêtissement. On y a mis une bande de marbre blanc avec ce distique :

*Mantua me genuit, Calabri rapuere tenet nunc*
*Parthenope; cecini pascua, rura, duces.*

La chapelle de San Severo est proche du palais du prince de ce nom et y appartient. C'est un cabinet de sculpture. Il est rempli des tombeaux des seigneurs de cette maison qui sont tous de formes différentes et toutes ingénieuses.

L'Église et le couvent des Chartreux est hors de ville, près du château de Saint-Elme sur une élévation, d'où l'on voit toute la ville de Naples et le golf. La peinture ne peut point imaginer de plus belle exposition, et l'église est remplie de tout ce que l'art a pu trouver est exécuter de plus parfait. Elle est toute pavée de marbres différents à dessins suivis. Les tableaux précieux de Lanfranc, de Jordan, de l'Espagnolet sont dignes de la plus grande attention. Le grand autel et la balustrade qui sépare le chœur sont revêtus de jaspes, d'agates, de jaune et de vert antiques, et de pierres précieuses. Les chapelles de bas-côtés, toutes revêtues de marbre, sont ornées des meilleurs tableaux. La sacristie a une boiserie admirable, où par le travail en marqueterie on a peint les histoires de l'Ancien et de Nouveau Testament. Le trésor est très riche en vaisselles d'or et d'argent. Tout le couvent est propre et très orné. 39 religieux jouissent de toutes ces richesses avec de grosses rentes.

Près de Naples se trouvent les fameuses catacombes de Saint-Janvier. C'est une suite de routes, de niches et de grottes à plusieurs étages qui se communiquent et qui embrassaient plus de 2 milles d'étendue. On a fermé plusieurs des galeries,

mais on croit qu'actuellement 30 à 40000 hommes seraient à l'aise dans ce qui est ouvert. C'étaient manifestement des tombeaux pareils à ceux qui se voient près de Rome, en Sicile et à Malte. Il y avait encore des caractères grecs et romains, dont il ne reste que des vestiges imparfaits: il y avait encore des peintures et des mosaïques qui sont détruites. Les urnes étaient rangées sur des tablettes en pierre qui se voient encore dans plusieurs niches, les urnes ont toutes été enlevées.

Nous avons vu à Naples le cabinet de Monsieur Hamilton, Ministre Britannique, qui renferme une nombreuse suite de vases étrusques des plus belles formes, ornées pour la plupart de peintures bien dessinées. Il n'y a d'ordinaire que trois couleurs. On a fait un choix des plus beaux vases que l'on a gravés, et qui formeront une collection de 4 volumes grands in folio. Monsieur Hamilton a fait aussi une collection de toutes les pierres, et de toutes les matières qui sortent ou coulent du Vésuve, et qu'il destine à être placée dans le Museum Britannicum.

Il y a encore à Naples divers palais qui sont remplis de peintures, de sculptures, et d'antiquités, mais nous n'avons pas eu le temps de les examiner. Tel est celui du Duc de Gravina, celui du Prince de la Torre, celui du Prince Caraffe d'Aragon, celui du Prince San Severo, celui du Prince Francavilla et quelques autres.

Visites et adresses à Naples:

- Nous avons été présentés à Ferdinand IV, Roi en 1759, né le 12 Janvier 1751.
- Par Monsieur le Baron d'Osten Envoyé Extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire de Danemark.
- Le Comte de Pertingue de Turin nous a donné une lettre pour le Comte de Lascaris, Envoyé de Sardaigne.
- Nous avons vu Monsieur d'Hamilton Envoyé d'Angleterre.
- Le Prince de Francavilla Grand d'Espagne et Chevalier de la Toison d'or, et la Princesse.
- Monsieur Gavard de Florence nous a donné une lettre pour le Père Ignacio della Croce Augustinno Scalzo
- Messieurs d'Aller, Begue et Comp. de Gênes pour Messieurs Taissier frères et Monsieur Dominique Bassire négociant.
- Monsieur François Barazzi de Rome pour Monsieur Guillaume André Fougeret et Comp. Madame André est une grande musicienne. Monsieur Felice est associé.
- Pour mieux voir le Cabinet de Portici le Père Ignacio nous a donné une lettre pour Monsieur Sigismond Mechetti.

## *Observations sur les environs de Naples*

[Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (Roma),
ms. 35 C, *Journaux des voyages par le comte Michel Mniszech* [1767], p. 327–369]

### Premier voyage du lac d'Agnano

Les environs de Naples sont encore plus curieux que l'intérieur même de la ville. Le premier voyage que nous avons fait a été au lac d'Agnano. D'abord on traverse

la montagne de Pausilippe par-dessus, par une grotte taillée dans le roc qui est de 960 pas de longueur, sur 18 à 20 pieds de largeur, et 40 à 60 de hauteur. Elle est taillée sous la montagne qui est fort élevée au-dessus, et couverte de maisons, et de jardins. Cette montagne est d'une pierre de sable d'une couleur grise. À la sortie de la grotte de Pausilippe on entre dans un beau vallon rempli de vignes, d'arbres fruitiers, et de terres labourables. À l'extrémité de ce vallon on entre à droite dans une gorge qui conduit dans un vallon creux et rond, dont le milieu est occupé par le lac d'Agnano.

Il paraît que ce lac et le vallon ont été formés par l'enfoncement d'une montagne. Toute les hauteurs environnantes semblent l'indiquer. Peut-être était-ce autrefois un volcan qui s'est épuisé et qui est tombé dans son centre sur lui même. Tout ce terrain montre en effet encore des restes de l'effervescence intérieure.

D'abord près de là un peu au-dessus du lac est la grotte du chien. C'est une petite caverne naturelle, haute de 8 à 9 pieds, profonde de 6 à 7, et large de 4 à 5. Une vapeur pesante s'élève sans cesse du fond de la grotte à la hauteur d'environ un pied. Elle est mortelle pour tous les animaux qui la respirent un peu longtemps. Dans moins de 10 minutes un chien est mort. D'abord il a peine à respirer, ensuite il entre en convulsion, enfin il est immobile et si on le laisse plus longtemps, il meurt: mais si on le jette hors de la grotte il revient à lui. Un homme debout sent bientôt de la chaleur aux pieds et aux jambes, et s'il reste longtemps, elles s'engourdissent. Couché sur le terrain il mourrait en peu de temps. Un flambeau abaissé sur ce terrain et plongé dans cette vapeur s'éteint sur le champ. La poudre à canon s'y éteint aussi bien que le soufre enflammé. Cette vapeur qui sort de la terre, qui est très chaude est sans doute arsenicale, ou telle qu'elle ôte à l'air tout son ressort. Dans les environs un peu plus haut il y a des bouches d'où sortent des vapeurs qui sont visibles et dangereuses.

À 250 pas de cette grotte à peu près à la même hauteur sont les étuves de Saint-Janvier, qui présentent un autre phénomène non moins curieux. Tout ce terrain aussi bien que celui sous le lac couvre un immense réservoir de matières en effervescence continuelle, ou enflammées. On a fait un bâtiment quarré, partagé en 5 ou 6 pièces, voûté et recouvert d'une terrasse. Dans ces diverses pièces la chaleur de la terre, et la vapeur sulfureuse se fait sentir d'une façon extraordinaire, surtout dans les pièces du fonds. Dans la dernière chambre est un auge où la chaleur est excessive. Ceux qui sont atteints de la sciatique s'y couchent et y sont bientôt en sueur. Le chaleur qui s'exhale par les fissures du terrain consume le papier sans l'enflammer. Le soufre qui s'amasse çà et là est corrosif, et ne peut être conservé que dans des bouteilles bien fermées. Dans l'obscurité on aperçoit des étincelles qui s'élèvent çà et là. Il faut qu'il y ait sous ces lieux un foyer d'effervescence bien vaste et bien actif. Ce terrain appartient aux Jésuites, on y voit les plus beaux arbres, et la végétation la plus vigoureuse.

Tout ce voyage n'est que de 6 à 7 milles pour aller et revenir.

### Second voyage à Pozzuoli et aux environs

Le chemin de Naples à Pozzuoli est encore par la longue grotte de Pausilippe. On tourne à gauche du côté de la mer par le village de Foro di Pozzuoli, en suivant une belle chaussée fort bien faite.

On trouve dans cette route en divers endroits de la montagne la pozzuolane, sorte de sable mêlé de terre d'une couleur rouge et ferrugineuse. Ce sable fossile mêlé avec la chaux fait ce ciment excellent, qui résiste à la pluie et à toutes les injures de l'air. Il se peut que cette matière ait été ainsi préparée par des feux souterrains. Il serait peut-être possible que l'on en trouve ailleurs, si on savait la chercher.

On jouit dans cette route de la vue la plus riante et la plus variée, des montagnes à la droite, deux îles à la gauche, celle de Procida, et d'Ischia, une partie du golf de Naples, et celui de Baïes. Le plus beau tableau ne saurait rassembler tous ces objets ni rendre que par parties, et bien imparfaitement tous ces points de vue agréables, que l'œil étonné et satisfait parcourt successivement, ou saisit quelquefois d'un seul coup.

Pozzuoli est à environ 7 milles de Naples, bâti sur le penchant d'une montagne jusque sur les bords de la mer. Toute la partie supérieure qui existait du temps des Romains a été détruite par les tremblements de terre. On y voit encore un très grand nombre de ruines. Dans une petite place se trouve un piédestal de marbre blanc d'environ 6 pieds de longueur sur 3½ de hauteur, où sont en reliefs 14 statues d'un pareil nombre de villes de l'Asie, qui détruites par des tremblements de terre avaient été rétablies par Tibère. On en peut voir dans Cochin les figures. Dans une autre place se trouve une statue romaine avec la toge, érigée à Flavius Marius Ignatius Lollianus, prêteur et augure. L'Église de Saint-Procul est bâtie sur le plan d'un temple de Jupiter, dont on voit encore quelques vestiges. Il reste encore les ruines de deux autres temples fort détruits.

Au bas de Pozzuoli à l'occident on voit les restes plus considérables d'un beau temple consacré à Sérapis. On peut voir en partie les figures de ces ruines précieuses dans le voyage de Cochin. Il était tout revêtu de marbre blanc. Une double colonnade soutenait la coupole. Il y avait autour 18 chambres carrées également revêtues de marbre de Sicile et d'Afrique. Il est apparent que la coupole était couverte au milieu comme celle du Panthéon à Rome. On voit encore les restes des auges et des canaux, qui servaient à laver les ustensiles sacrées, et à écouler l'eau, et au milieu du pavé est une grande pièce de marbre travaillée à jour pour cet écoulement. Tout ce temple paraît avoir été de la plus belle construction, et bien orné. Les colonnes entières ont été transportées à Caserte pour servir à orner le grand vestibule du Palais du Roi.

Dans le port de Pozzuoli on voit aussi les restes du môle antique, que l'on appelle le pont de Caligula. Il y a encore 14 piles sur pied. C'est à l'extrémité de ce môle que tenait le pont de bateaux que Caligula fit faire pour passer à Baïes.

À une mille au-dessus se trouve la Solfatare du côté du nord. C'est un vallon creux de figure ovale, dont le bassin a dans son grand diamètre environ 1500 pieds de longueur, et 1000 dans le petit, entouré de toutes parts des montagnes en amphithéâtre. L'aire de ce bassin est un terrain blanc, uni, qui a sur la première surface presque la dureté d'une pierre. C'est un mélange de soufre, d'alun, et de vitriol, partout si chaud, que si l'on creuse à la profondeur de quelques pouces, on a de la peine à tenir dans la main la matière qu'on en tire. Il paraît encore que tout ce bassin a été un soupirail d'un volcan comme celui d'Agnano. Mais ici comme le terrain est plus élevé, il n'a point pu s'y amasser d'eau qui est écoulée ailleurs. Partout où l'on creuse,

il en sort une vapeur si chaude qu'elle suffit pour fondre le soufre que les paysans ramassent. Ils font aussi de l'alun et du vitriol par l'action de la même chaleur et par les moyens des lessives. S'ils mettaient un peu plus d'intelligence dans ces opérations, ils tireraient un beaucoup plus grand parti de ces matières singulières. En marchant sur ce sol on s'aperçoit sans peine qu'il est partout caverneux et que par-dessous il y a un feu souterrain ardent et toujours allumé. Le produit de cette montagne appartient à l'Hôpital de l'Anonciata, qui en tire plus de 5000 ducats de Hollande, dont il paie la dixième à l'évêque de Pozzuoli. Si l'on enfonce partout une pointe de fer, il sort aussitôt du trou des étincelles, et une fumée qui s'aperçoivent. Un jour cette croûte s'enfoncera peut-être et il s'y formera un petit lac.

C'est dans ces contrées en allant du côté de Cumes qu'étaient placés sans doute ces champs Phlégréens, dont Diodore de Sicile fait une longue description et sur lesquels les anciens mythologistes avaient fait tant de fables.

En redescendant de la Solfatare on voit les restes d'un amphithéâtre qui était très vaste, au milieu de l'arène se trouve un jardin. Il reste quelques galeries, et il paraît qu'il a été bâti en pierre de taille. Cochin en parle, mais ne donne point de figure. Nous y avons trouvé un dessinateur qui fera graver les grandes ruines.

On s'embarque au port de Pozzuoli pour suivre la côte jusqu'à Baïes, Cumes et par de là elle est remplie de monuments de l'antiquité. C'est là que les Romains avaient étalé leur magnificence. C'est là que les poètes ont puisé tant d'images et tant de fables. On descend du bateau sur la côte par intervalle pour visiter ces tristes restes de bâtiments renversés par des tremblements de terre.

D'abord on voit le Monte Nuovo qui est une montagne sortie du sein de la terre et formée par un tremblement de terre dans le 16e siècle.

Non loin de là est la place du fameux lac Lucrino qui n'est plus aujourd'hui qu'un marécage. Un tremblement de terre ayant sans doute fait écouler les eaux. On ne le reconnaîtrait plus à la description que Virgile en fait, et à celle que Lucain répète.

Le village de Tripergole avait été bâti au-dessous de ce lac Lucrino, du côté de la mer, mais le tremblement de terre de 1538 a renversé ce village, et culbuté tout ce terrain.

À ½ mille de l'emplacement du lac Lucrino on voit un bassin rond environné de montagnes, dont le centre est occupé par le lac d'Averno consacré à Proserpine, dont les poètes latins ont si souvent parlé. Virgile introduit Énée faisant un sacrifice sur les bords de ce lac qu'il décrit à Pluton et à Proserpine. Sur les hauteurs environnants se trouvaient les Champs-Elysées, ces lieux enchantés que les poètes ont si souvent chanté, mais tout ce terrain est si bouleversé qu'il n'est pas aisé de vérifier ces descriptions.

Au nord de l'Averno se trouvent les restes d'un temple antique consacré à Apollon, de forme ronde, dans l'intérieur le diamètre est de 80 pieds, il est construit de briques.

Vis-à-vis de ce temple, au midi du lac d'Averno se trouve la grotte où l'antre de la Sibylle que Virgile a décrite, elle est à peu près conforme à cette description. On marche sous terre environ 200 pas. Là on rencontre un éboulement causé sans doute par quelque tremblement de terre. On est obligé de remonter pour suivre la continuation de la grotte. On trouve sur la droite une autre caverne, où on n'entre point, parce

que l'entrée s'en trouve actuellement embarrassée. C'est de là qu'on descendait par un petit escalier à plus de 100 pieds dans de nouvelles grottes. En suivant la première galerie, on rencontre de l'eau, au travers de laquelle on se fait porter, et on continue jusqu'aux endroits que l'on dit avoir été les appartements de la Sibylle, mais on ne peut pas passer plus loin parce que l'ouverture est comblée. C'est de cette grotte que Virgile fait descendre Énée aux enfers.

Du même côté en redescendant vers la mer, se trouvait la montagne de Falerno qui produisait ce vin si vanté par Horace. Cette côte est encore plantée de vignes, mais le vin en est médiocre, et en général les Italiens cultivent leurs vignes avec si peu de soin, ils font et conservent leurs vins avec si peu d'altération et d'intelligence qu'il n'est point surprenant, que la qualité en ait changé.

On redescend vers la mer, et on se rembarque pour suivre encore la côte et visiter quelques-unes des ruines antiques dont une partie est sous les eaux mêmes de la mer. On vient aux étuves de Tritoli que l'on appelle les bains de Néron. Tout ce quartier est rempli d'eaux chaudes et minérales, et on peut faire presque partout des étuves naturelles. Le sable baigné par les eaux de la mer et si chaud dans quelques endroits que pris à quelques pouces sous l'eau, on a de la peine à le tenir dans la main.

À une trentaine de pieds au-dessus on a fait 7 ou 8 chambres voûtées, et la chaleur souterraine est si forte que dès qu'on est dans la seconde des chambres, on entre aussitôt en sueur. Dans les voûtes du fond se trouvent des sources d'eau bouillante qui ont un degré de chaleur excessif. Cette eau conserve sa chaleur bien plus longtemps que de l'eau qui aurait bouilli sur le feu. Le goût en est sulfureux et acidulaire. À côté de ces voûtes se trouve une grande galerie qui s'étend fort loin. Il serait aisé de tirer le plus grand parti de ces eaux et de ces étuves contre diverses sortes de maladies, mais pour cela il faudrait que les malades y eussent les commodités nécessaires pour assurer le succès d'une cure.

Au-dessous de ces étuves sont creusées dans le rocher deux grandes voûtes pour des bains d'eau chaude et d'eau froide que l'on suppose avoir été les bains de Néron. Il reste aux voûtes quelques morceaux de revêtissement de stuc, où l'on voit encore quelques bas-reliefs.

On se rembarque de nouveau pour continuer sa route du côté de Baïes, et en suivant la côte on voit encore de toutes parts de ruines d'anciens palais ensevelis sous la mer, ou placés sur le coteau. On prétend que c'étaient les palais de Marius, de Sylla, de Pompée, de César, de Lucullus, de Cicéron, de Néron, et d'autres Romains célèbres. Celui de Pison, dont parle Tacite, est le plus élevé. Sur la côte, il présente encore quelques arcs et quelques portions de voûtes.

Près de golf de Baïes se voient les ruines du temple de Vénus appelé Genitrix. La moitié de la coupole subsiste encore avec quelques portions des chambres et des bains, qui servaient à l'usage des ministres de la déesse.

Dans le même vallon sont les ruines d'un autre temple dédié à Diane. Il était rond avec une coupole fort élevée qui donnait le jour par son comble comme le Panthéon.

Non loin de là était placé le temple dédié à Mercure. Il reste trois arcs du fond qui donnent lieu à penser qu'il était construit dans le goût du temple de la paix à Rome. On voit encore aux voûtes des restes d'ornement en stuc à compartiment.

De là on monte sur les coteaux pour voir le réservoir d'Agrippa appelé vulgairement la piscine admirable, placé sur la hauteur du cap de Misène. Ce réservoir est un carré long formé par 13 arcades sur la longueur et cinq sur la largeur. Il y avait deux escaliers, dont l'un sert encore pour descendre dans la piscine. La voûte porte sur 40 pieds droits, composés de 4 pilastres chacun, et la largeur des arcades est de 12 pieds. Tout ce réservoir est couvert d'un enduit qui s'est très bien conservé. C'est un ciment composé de poudre de marbre et les anciens employaient ainsi le marbre pilé pour les ouvrages qui devaient résister à l'eau et aux injures de l'air. Tout cet ouvrage est encore de la plus grande solidité. Cochin dans son ouvrage a donné un dessin imparfait de quelques-unes de ses parties.

De là on va voir les cent chambres que quelques-uns appellent les prisons de Néron, et que d'autres supposent avoir été des bagnes où l'on enfermait les esclaves. Il paraît aussi que ce pourraient être des réservoirs d'eau. Quoiqu'il en soit c'est une multitude de petites chambres voûtées qui communiquent les unes aux autres et qui forment une sorte de labyrinthe.

On se rembarque de nouveau, on double le cap de Baïes, et on va descendre au port de Bauli qui n'est aujourd'hui qu'un village, et dont Tacite parle comme d'un lieu plus considérable. À gauche de ce petit port se trouve le tombeau de la seconde Agrippine qui lui fut élevé par ses domestiques comme le dit Tacite. C'est une voûte simple, en plein centre revêtue de stuc et dont les murs étaient décorés de peintures aujourd'hui effacées.

En montant au-dessus du village de Bauli on trouve de part et d'autre du chemin des voûtes, où étaient des niches, où l'on plaçait les urnes cinéraires. On peut voir dans le voyage de Cochin le dessin de quelques urnes de ces voûtes. Chaque famille avait sa voûte particulière. Ces ouvrages bien construits en briques étaient recouverts proprement d'un enduit qui a résisté à toutes les injures de l'air.

À la droite de ce chemin se trouve le lac que les poètes appelaient l'Achéron. C'était là où logeait le batelier Charon qui passait les morts ou leurs cendres aux Champs-Elysées, et c'est ce qui a donné lieu aux fables, que ces poètes ont si bien embellis. Ces Champs-Elysées forment aujourd'hui un coteau assez négligé.

Non loin de ces lieux sont encore quelques ruines, que l'on croit avoir appartenu à un temple d'Isis, mais où on ne peut rien reconnaître.

### Troisième voyage de Portici et d'Herculanum

On sait qu'en l'an 79 de l'ère chrétienne une éruption du Vésuve d'où sortait une grande quantité de lave couvrit la ville d'Herculanum à une hauteur considérable depuis 30 à 60 pieds. C'est sur ce nouveau terrain qu'est bâti le bourg de Portici, le château du Roi, et toutes les belles campagnes dont ce pays est couvert. Le hasard a fait découvrir cette ville souterraine d'où l'on a tiré des choses très curieuses.

L'Édifice le plus considérable qui ait été un peu décombré est le théâtre. Il était ovale, plus large que long, dont la moitié était pour les spectateurs, et l'autre pour les acteurs. La largeur était de 190 pieds, sa profondeur de 150, le lieu de la scène avait 75 pieds de longueur sur 30 de profondeur. L'Édifice était de briques revêtu

en partie de marbre, en partie de stuc. Portes et galeries tout était voûté, et il était partout orné de colonnes, de statues, de marbres et de bronzes. On peut voir le dessin qu'en a donné Cochin dans son voyage.

Dans le voisinage de ce théâtre se trouvait un temple dédié à Hercule d'où l'on a enlevé les deux grands tableaux de Persée et de Télèphe avec tous les instruments des sacrifices.

On a remarqué que généralement les maisons de cette ville étaient assez petites. Les chambres, les portes, et les fenêtres petites aussi, que tout était voûté et solide, que la plupart des chambres étaient peintes à fresque, et que tous les pavés étaient à mosaïque plus ou moins parfaite.

C'est d'Herculanum et de Pompéia qu'ont été tirées toutes les antiquités qui forment le superbe cabinet de Portici, dont la description a déjà fourni cinq volumes in-folio. Nous allons donner une idée légère de cette immense collection.

Idée abrégée du Muséum de Portici

Le cabinet de Portici est composé d'une suite de pièces. Dès la cour d'entrée on voit diverses choses remarquables. Au milieu se trouve un cheval de bronze d'une belle proportion et d'un beau travail, sur un piédestal de marbre. Tout autour se trouvent diverses statues plus grandes que nature, dont l'une en particulier habillée d'une toge est très belle. Elles appartiennent aux familles Nonnius et Memmius qui étaient sans doute les plus considérables d'Herculanum. Les deux statues équestres de Marcus Nonius Balbus et de son fils sont placées sous le portique du grand corps de logis du Palais de Portici, toutes les deux dans les plus belles proportions. Dans les murs de la cour sont encastrées diverses inscriptions que nous n'avons pas eu le temps d'étudier ni de copier. Il y a aussi des bas-reliefs remarquables, entre autres un vieux sacrificateur qui fait des libations à Bacchus. À côté de lui il y a deux femmes, une assise et voilée et l'autre debout et sans voile. On voit encore dans cette cour diverses statues mutilées, des bassins, des fontaines, des vases et d'autres fragments précieux.

Tout l'escalier est orné de statues et de bustes en bronze, en particulier 5 statues de nymphes, d'une grandeur naturelle, de très bon goût.

La première chambre renferme en huit armoires ce qui regarde la religion et les sacrifices, comme les divinités, plats, bassins, coupes, aiguières, instruments, ustensiles en bronze, tous bien travaillés. On y voit en particulier deux trépieds du meilleur goût, Cochin les a dessiné, un lectisternium en bronze, orné de pièces de rapport en sculpture. Le pavé de cette chambre et de toutes celles qui suivent est en mosaïque de différents dessins travaillés avec le plus grand soin, tous enlevés à Herculanum et à Pompéia.

Dans la deuxième pièce il y a dans huit armoires des instruments et des vases pour les usages domestiques. Une grande suite de lampes de terre ou de bronze, quelques-unes à plusieurs branches, ornées avec goût et travaillées avec soin. Il y a une grande armoire remplie de priapes, tous fort indécents, et quelques-uns d'un travail fort recherché. On y en voit de toutes les formes et de toutes les grandeurs, la plupart en bronze, quelques-uns en terre. Il y en a en vases dans lesquels on buvait. Dans

une armoire sont divers instruments de musique en os, dés à jouer de toutes les façons, des billets de théâtre, d'instruments de chirurgie, des masques de théâtre. Le pavé de cette pièce est en mosaïque du dessin le plus gracieux.

Dans la troisième pièce sont rangés en 7 armoires des instruments et des vases pour les bains, et pour usages domestiques en bronze et en terre de toutes couleurs, des verres et des bouteilles de toutes les espèces. On y voit encore quelques divinités domestiques, quelques-unes sont des symboles inconnus jusqu'ici aux antiquaires. Ici encore on voit des bustes en bronze de demi grandeur, d'un bon travail, en particulier ceux de Démosthène et d'Épicure. Tous les verres de cette chambre ont perdu leur éclat et leur poli par la chaleur et par le vitriol, et il paraît que ces vases de verre étaient modelés et non pas soufflés comme les autres. Dans cette chambre on voit une bouilloire en bronze, que l'on plaçait sur la table pour chauffer de l'eau, elle est ornée d'une galerie et de bas-reliefs d'un fort bon goût.

Il y a 8 armoires dans la quatrième pièce avec un fort beau pavé en mosaïque par compartiment. On a rassemblé ici les balances, les poids, les mesures d'Herculanum, des bassins de différentes formes tous en bronze.

La cinquième pièce a un pavé très précieux à fleurs, et en volutes très bien fini, et heureusement conservé. Elle est ornée tout autour de bustes antiques, la plupart en bronze, quelques-uns en marbre, tous d'un travail grec, dans de bonnes attitudes, et bien exécutés, entre autres un Platon, un Sénèque, un Alexandre, un Scipion l'Africain, un Antiochos, un Ptolémée Philadelphe etc. Dans cette chambre se trouvent des cadrans solaires. Il y a aussi deux armoires remplies de livres en rouleaux, il y en a plus de 1000, fort peu encore déroulés, un seul qui est un traité contre la musique. Nous avons vu la chambre où on les déroulait. C'est un travail lent, qui demande une extrême patience. On voit dans ces mêmes armoires des tablettes des anciens, des styles aigus, d'un côté, et plats de l'autre. Une plume de bois de cèdre pour écrire, un encrier, plusieurs caractères de bronze, qui servaient à marquer des noms etc.

On a rassemblé dans la sixième pièce des candélabres, des chandeliers, dont les tiges et les pieds sont d'un fort beau travail, la plupart en bronze. On y plaçait des lampes. On voit encore dans cette chambre un buffet de service en marbre, simple et de bon goût, il est à trois étages. On y voit aussi quelques instruments pour chauffer l'eau, et pour la purifier. Cette chambre est encore ornée de bustes et de petites statues.

On a rassemblé dans la septième pièce des potagers, et des fourneaux d'épargne, des vases, des pots, des chaudrons de cuisine, des instruments pour la pâtisserie, soit pour la couper, la former ou la cuire. La plupart de ces instruments sont en bronze, plusieurs sont argentés, quelques-uns sont en terre.

La huitième pièce est un passage. On y a rassemblé encore des candélabres à trois pieds de toutes les formes, dont la tige est élevée, et qui servaient à y poser des lampes pour les appartements. Il paraît que les anciens n'employaient que de l'huile dans leurs chambres.

On passe de là dans la neuvième pièce qui est remplie de statues en bronze et en marbre, comme un Apollon, un Mercure, une Vénus pudique en marbre, deux

gladiateurs en bronze, un faune ivre en bronze couché sur le gazon, le dos appuyé sur une outre à demi vide. Ce morceau est d'une très belle exécution.

Dans la dixième pièce sont encore des statues, des vases et des fontaines en marbre. Il y a en particulier une statue de femme couverte d'une belle draperie en marbre blanc veiné de rouge, et le sculpteur a profité habilement de ces veines pour faire des bordures et des dessins sur la draperie.

Il y a 6 armoires dans la onzième pièce, où l'on a rassemblé de grands vases en bronze à divers usages, des ornements d'hommes et de femmes comme colliers, bracelets, pendeloques, chaînes, bulles en or et en argent, miroirs etc. Le travail de tous ces ornements est fort bon. Il y a grand nombre d'aiguilles pour les cheveux ornées au gros bout de jolies figures. On y voit des petites tasses comme celles dont nous nous servons pour le thé. Il y a aussi un mortier d'argent sur lequel se trouve en relief l'apothéose d'Homère. Un grand médaillon en argent où est representée Cléopâtre se faisant mordre par l'aspic, des camées d'un bon travail, des pierres gravées, et des médaillons en or et en bronze.

La douzième chambre renferme en 4 armoires de petits bustes en bronze, et grand nombre de divinités qui servaient d'ornements dans les chambres. Parmi les bustes on remarque entre autres une belle Agrippine, et un Zénon d'un excellent travail.

On voit dans la treizième pièce plusieurs tableaux en mosaïque d'une assez belle exécution. Celui de la comédie fait par Dioscoride de Samos est d'un dessin fort correct. Il y a deux grands tableaux historiques en mosaïque un peu plus altérés, et les 9 muses en autant de pièces. Il y a aussi deux bas-reliefs d'une bonne exécution.

On a ramassé dans 6 armoires de la quatorzième pièce les comestibles trouvés à Herculanum avec quelques vases, dans lesquels ils se trouvaient, comme grains, pains, fruits, fèves, dattes, etc. On y voit aussi du vin antique durci, plusieurs couloirs d'un joli travail, au travers desquels on passait le vin épais. On voit encore dans cette chambre des filets pour prendre des oiseaux, et pour pêcher, des pelotons de fil, des galons tissus d'or trait, et une infinité d'autres curiosités. Il y a aussi les couleurs terrestres, dont se servaient les Romains pour la peinture.

On voit de nouveau dans la quinzième pièce des statues. Celle de Mercure en bronze est de la plus belle exécution. Celle d'un jeune Faune a aussi de grandes beautés. Il y a encore ici quelques tableaux en mosaïque. L'union en particulier de la peinture et de la poésie est bien traitée. On y voit un beau bas-relief en marbre blanc. Socrate à l'instant où il va boire la ciguë, et une petite grotte en mosaïque, où était une fontaine pour une chambre à manger.

Dans la seizième et dernière pièce on a rassemblé des armes, des casques, des brassards, et quelques instruments de guerre à l'usage des anciens Romains, mais le travail n'a rien de remarquable.

Dans une autre aile du Palais on a rangé tous les tableaux à fresque, enlevés avec beaucoup d'art et de soin des édifices d'Herculanum et de Pompéia. Il y a 10 à 11 chambres remplies. Il y en a de petits et de fort grands, et plus de 1500 pièces. En général cette peinture n'égale pas toujours la perfection de la sculpture ancienne. Plusieurs de ces tableaux ne méritaient pas le peine qu'on a prise. Le dessin en est ordinairement assez correct, le coloris agréable, mais on trouve surtout des défauts

dans l'ordonnance, quelquefois dans la perspective, souvent dans la dégradation des couleurs. Les principales de ces peintures ont été gravées dans le recueil fait aux frais du Roi. Il y de tout paysages, fables, histoires, architectures, animaux, fleurs, etc. Cochin en a porté son jugement dans ses observations sur les antiquités d'Herculanum, et Richard l'a suivi et presque copié dans son voyage. Grole en a parlé en français décisif.

Le tableau qui représente Thésée vainqueur du Minotaure, quoique Cochin le regarde comme une simple ébauche avancée, est fort agréable. La composition du tableau, où est Hercule devant une femme assise, est d'une belle invention. Le tableau où est Télèphe, fils d'Hercule, qui tête une biche, est encore beau quoique on y trouve quelques défauts dans le dessin. Il y a des vues de Pozzuoli et des environs qui donnent une idée des constructions antiques et qui par-là sont très intéressantes.

Quatrième voyage de Pompéia

À 10 milles de Portici et à 15 de Naples, on va visiter les ruines de la ville de Pompéia, ville célèbre de la Campanie. Elle fut couverte de laves et de cendres l'an 63 de l'ère vulgaire 16 ans avant Herculanum. La ville de Pompéia avait été rétablie lorsque Herculanum fut abîmée, et elle fut de nouveau détruite. On travaille depuis quelques années, mais avec lenteur, à découvrir les ruines de cette ville. On s'y prend mieux qu'à Herculanum, et il est vrai que la chose est plus facile, c'est-à-dire que l'on découvre et décombre la ville par-dessus, en sorte qu'avec le temps on aura tous les édifices sur pied, tels qu'ils étaient, du moins ceux, qui ne sont pas renversés. Nous avons visité tout ce qui est débarrassé, à savoir les deux extrémités. À l'une est la porte même de la ville, qui avait 3 arcs, un grand dans le milieu, et deux petits sur les côtés. On voit à côté l'issue de l'aqueduc bien entier, l'eau y coule encore. À l'autre côté de la ville se trouvent les casernes des soldats, qui sont petites, mais voûtées et propres. Vis-à-vis il y a une colonnade dont les colonnes sont petites, mais de belles proportions. Près de là sont 4 maisons, et le commencement d'une rue, qui n'est pas large, pavée de grandes pierres plates avec deux banquettes de part et d'autre. On a trouvé dans une de ces maisons, dans une chambre, à côté d'une baignoire un squelette d'homme qui y a sans doute péri. On a aussi débarrassé un temple qui n'était pas grand, mais de belles proportions. À côté se trouve une petite chapelle qui tenait à une maison particulière. Il paraît que tous ces édifices étaient fort serrés les uns sur les autres. L'aqueduc passe sous le temple où était un puits d'eau qui est aujourd'hui très sulfureuse. L'autel de forme ovale est encore sur pied dans le temple. Richard a négligé de visiter ces ruines précieuses.

Cinquième voyage du Vésuve

Le Vésuve est à l'extrémité de la terre du Labour à 6 milles de Naples, du côté de l'orient, isolé, qui ne tient point à la chaîne de l'Apennin, et qui a environ 1500 pieds de hauteur. Don Ignace Sorentiano en a fait l'histoire imprimée à Naples en 1734, mais qui laisse encore beaucoup de choses à désirer, surtout pour la partie

physique, et pour l'histoire naturelle. Il place le premier incendie du Vésuve en 79 et le dernier en 1760, et il en compte 25 jusqu'alors. Tout cela n'est peut-être pas même historiquement bien exact. Le Vésuve était plus gros, plus élevé, dans les anciens temps, et avait trois sommets. Pline, Sénèque et Strabon le décrivent tel qu'il était de leur temps, mais il change chaque année de forme plus ou moins. Actuellement la bouche qui vomit la flamme nous a paru le point le plus élevé de la montagne, la lave coulait par une bouche au midi, et la bouche de 1760 était du côté du nord. Lorsque nous l'avons vu le 9 octobre 1767, il était dans une grande effervescence depuis le mois de septembre et il jetait par intervalle du feu, des pierres, de la flamme et des matières fondues. La lave en coulait aussi en abondance, et de temps en temps il en sortait des pierres et des scories élevées à une grande hauteur, et qui retombaient tour au tour. À chaque éruption on entendait un bruit, comme celui d'une décharge de canon dans l'éloignement. Il paraît que ce feu souterrain, toujours allumé, consumera à la fin les matières minérales et sulfureuses qui l'entretiennent, que la croûte supérieure s'enfoncera et que ce volcan cessera enfin un jour d'effrayer les habitants des contrées voisines d'ailleurs si riantes et si fertiles. Le sol même du volcan est stérile, mais tous les environs montrent une végétation très forte.

Les matières qui sortent de Vésuve sont de différentes sortes.

1°/ La lave coule comme un ruisseau de métal fondu, et venait lorsque nous y avons été jusqu'à 1/3 de la descente. C'est un mélange de pierres, de sables, de minéraux, et de soufre fondus ensemble, et presque vitrifiés, ce qui forme quand elle est refroidie avec une masse solide comme une pierre brune. On la taille et on la polit comme du marbre, on en bâtit les maisons, on en pave les rues. Elle ne fait point effervescence avec les acides, et elle n'est point calcaire. Cette matière en coulant par intervalle forme une surface ondée et inégale.

2°/ En sortant de l'orifice de la fournaise par le côté cette matière se gonfle par intervalle à la surface, par l'air renfermé, et par le bouillonnement, et cet air échauffé qui y est retenu la gonfle, et il en résulte une pierre plus légère et poreuse qui est la même substance sous une autre forme.

3°/ Il sort encore du Vésuve des pierres poreuses poussées en l'air, et qui retombent tout autour. Elles ressemblent à des scories de fer, et elles sont sans doute produites, comme les scories se forment dans un fourneau de métal en fusion. Le grain en est grossier, dur, tranchant, parce que quelques parties sont vitrifiées.

4°/ D'autres pierres plus légères, blanchâtres, et plus rares sont repoussées en dehors en certains temps, le grain en est plus fin, c'est la pierre ponce. Ce qui a pu se fondre ou se vitrifier, s'est écoulé, il est resté les parties réfractaires, qui ont résisté au feu et à la fusion.

5°/ Quelquefois la matière est consommée, de façon que les parties n'ont plus ni liaison, ni cohérence, et ce qui est poussé en l'air est un sable sec, anguleux, de couleur de fer, qui retombe, roule en bas, et est un des grands obstacles pour approcher le Vésuve. On enfonce dans ce sable mouvant, et on recule autant que l'on avance. Il y en a en certains endroits des couches très profondes.

6°/ Ça et là au-dessous des bouches du Vésuve, il sort par des fissures des matières sulfureuses, qui coulent sur la surface, et qui s'attachent en forme de stalactites blanchâtres.

7°/ Si ce soufre est d'une couleur jaune, il est plus pur, quoique toujours mêlé avec des sels vitrioliques et corrosifs, ce qui fait, qu'on ne peut le conserver que dans des vases de verre bien bouchés. Souvent ce soufre est minéralisé avec le fer et d'autres métaux, où entrent toujours des sels.

8°/ Quelquefois on trouve ce soufre en efflorescence sous toutes sortes de formes bizarres, mais qui ne peuvent non plus être conservées qu'à l'abri de l'impression de l'air qui les décompose en peu de temps. Ces efflorescences sont blanches, souvent jaunes, orangées, sous les plus belles couleurs.

9°/ Souvent dans la lave fondue, ou rejetée en masse, on voit des cristallisations cubiques, ou pyramidales, ou prismatiques, qui sont l'effet des sels fondus avec les matières minérales, et qui à l'air se minéralisent de nouveau en se refroidissant. Ces cristallisations se forment comme celles des mines des divers métaux, et prennent une figure déterminée par celles des parties intégrantes primitives.

10°/ Il faut que dans l'intérieur de cette montagne il y ait beaucoup de grenats puisque l'on en trouve, qui sont ensevelis dans des morceaux de lave ramassés çà et là. Nous en avons vu dans plusieurs morceaux de la collection de Monsieur Hamilton, Ministre d'Angleterre. Il prétend aussi avoir des saphirs. Ce sont des cristallisations angulaires d'une belle couleur verte, mais cette couleur peut venir du mélange du vitriol et du cuivre avec le fer, et ce n'est qu'après des épreuves, que l'on pourrait savoir si ces pierres ont la dureté et les autres qualités des saphirs.

11°/ Parmi les matières que jette le Vésuve on voit plusieurs sortes de pierres, en lames rouges plates, et de la couleur des briques. Quelques-unes sont recourbées. Il semble que ce soit de la terre cuite après avoir été détrempée par la pluie.

12°/ Le Vésuve emporte encore des feuilles de talc ou de gypse feuilleté qui sont détachées de l'intérieur de la montagne et poussées çà et là. Il faut que la caverne où est le foyer de l'inflammation soit très grande et fort profonde, vu la diversité des matières qui en sortent.

13°/ Enfin les laves qui ont coulé en différents temps, ont formé des grottes, ou petites cavernes, ou des fissures, et on y trouve des stalagmites, des stalactites, des concrétions de toutes les formes, cristallines minérales, vitrioliques et sulfureuses. Elles se sont formées insensiblement par juxtaposition des matières en molécules dissoutes et entrainées par la pluie.

Il faut avouer qu'il n'y a pas eu encore d'observations assez exactes qui déterminassent tous les phénomènes du Vésuve et la nature de toutes les matières qui en sortent, sous tant de formes et tant de mélanges si variées. On n'a pas examiné non plus qu'elle est la relation qui peut y avoir entre le Vésuve et les phénomènes de la Solfatara, avec les degrés de la chaleur des étuves de Saint-Janvier et de Tritoli. Personne n'a même mesuré le degré de la chaleur de ces étuves, et de ces eaux

thermales exact. Cette chaleur est-elle constante ou variable? A-t-elle quelque rapport avec les phénomènes ou les effervescences du Vésuve? Ces phénomènes à leur tour ont-ils quelques liaisons avec les lunaisons, avec les saisons, avec certaines heures du jour, avec l'air et le vent, avec le poids de l'atmosphère, exactement mesuré par le moyen d'un baromètre comparatif? On voit par toutes ces réflexions et grand nombre d'autres que l'on pourrait faire, que le Vésuve est fort éloigné d'être bien connu. Il est très surprenant que parmi tant de religieux qui habitent Naples et les environs, il ne s'en trouve point qui profitant du loisir que leur procure leur état, étudient ces phénomènes en chimiste, en naturaliste, en physicien avec tous les instruments nécessaires et après toutes les expériences qui n'ont pas encore été entreprises.

Si les effervescences actuelles du Vésuve nous ont procuré le plaisir de contempler l'éruption du feu, de la flamme et de la lave, elles nous ont empêché aussi d'approcher des bouches aussi près que nous l'aurions souhaité. Nous sommes montés par le côté le plus rapide, mais le plus court vis-à-vis de Naples. Du pied de la montagne proprement dite, après avoir monté déjà pendant 2 heures sur des ânes, on grimpe encore à pied pendant plus de 3 milles, d'abord sur un sable mouvant et ferrugineux, où l'on enfonce, et ensuite sur des quartiers ou des fragments de scories, dont l'inégalité rend la marche très difficile et les chutes dangereuses. Enfin, près du sommet, on se trouve dans un tas de scories, presque brûlantes, et l'on voit la fumée sortir de toutes parts de dessous les pieds. À en juger par la chaleur de ces matières, sur lesquelles on marche, il faut que la croûte caverneuse qui couvre le foyer du Vésuve ne soit pas bien épaisse. Vis-à-vis de nous à la distance de deux cent pas nous voyons la bouche enflammée du volcan; sur la gauche l'orifice, par où sortait à gros bouillons la lave fondue. Nous en avons approché avec nos guides d'aussi près qu'il était possible, et on la voyait couler par l'intervalle à grands flots. Sur notre droite était un soupirail, d'où sortait encore la fumée et la flemme. Là nous avons vu des soufres en effervescence attachés aux parois de cette bouche, d'où sortait un peu de feu en temps en temps. Du même côté à quelques pas plus bas se trouvait le creux d'où il est sorti en 1760 une si grande quantité de laves. Si nous en avions eu le temps, nous serions retournés au Vésuve de l'autre côté par Resina pour voir la face opposée à Naples. Sur la gauche du lieu, par où nous sommes montés, non loin du torrent de lave qui coule, s'est établi il y a bien des années un ermite français, grand hâbleur. Nous sommes redescendus par le même côté où nous étions montés, et la descente n'était pas moins difficile que la montée. Les hommes que l'on prend au bas sont de peu d'usage, si ce n'est pour montrer le chemin. C'est une espèce d'hommes aussi ardents que le Vésuve qu'ils fréquentent, grossiers, intéressés, et il faut être attentif de ne se laisser intimider ni par leur bruit, ni par leur nombre.

Si nous étions restés à Naples quelques jours de plus, nous aurions été les témoins d'un grand spectacle. Le Vésuve qui était dans une grande commotion depuis près d'un mois a fait le 19 octobre et les jours suivants des éruptions, qui ont menacé tous les environs. Cette éruption a été plus considérable que celle de 1760 et plus encore que celle de 1702. En sorte que personne ne se souvient de quelque chose d'aussi terrible. Le lundi 19e au coucher du soleil, la bouche que nous avions vu,

vomit des tourbillons de flammes et de fumées. Pendant la nuit il se fit une grande crevasse vis-à-vis de Portici, sur le chemin même où nous étions montés. Un torrent de lave en sortit et menaçait de couvrir Portici. On emporta le Roi pendant la nuit, et chacun pensa à sa sûreté. Mais heureusement il se fit une autre grande crevasse du côté de Resina et une troisième du côté d'Ottegano d'où sortirent également des flots de laves et de matières fondues, ce qui fit que le torrent enflammé de lave, qui dirigeait sa marche du côté de Portici s'arrêta à mi-côte. Depuis lors il s'est fait encore une quatrième ouverture, entre celles de Resina, et d'Ottegano. Le 19 et le 20 la terre a tremblé à plusieurs reprises, et ces commotions ont été ressenties à Naples. Le vent et la violence de l'explosion y ont même porté de la terre brûlée et d'autres matières. Toutes les terres cultivées à quelque hauteur sur la croupe du Vésuve sont abimées et détruites. Quelques-unes des campagnes qui sont au pied ont aussi plus ou moins souffert. Telle est la force de l'habitude que dans quelques mois on aura oublié tous ces périls et l'on dormira tranquillement au pied de ce redoutable volcan.

Sixième voyage de Caserta

À 16 milles de Naples se trouve le Château Royal de Caserta sur le plan de Vanvitelli. On en a déjà des estampes faites sur les dessins de cet architecte. Quand cet édifice sera fini, s'il l'est jamais, ce sera le palais le plus grand et le plus régulier de l'Europe. C'est un grand carrée coupé en dedans par une croix qui forme 4 cours. Les 4 faces extérieures sont trop longues, et n'ont pas des parties assez saillantes à proportion de leur longueur. Les corps avancés des angles et du milieu ont une saillie qui ne répond point à l'étendue de la ligne droite, non plus que le vide de la porte. L'Escalier est au milieu de la croix. Il faut le chercher, mais il sera de la plus grande magnificence, aussi bien que le vestibule et le grand salon qui est sur le plan du temple antique de Sérapis découvert à Pozzuoli, et fait avec une partie de matériaux qui s'y sont trouvés. Toute cette partie sera éclairée par une grande coupole qui sera au centre de tout cet édifice. La suite des appartements pour le Roi d'un côté, pour la Reine de l'autre est immense. Chaque pièce est grande, élevée et bien proportionnée, et toutes sont voûtées, et de la plus grande solidité. L'Architecte a cherché à réunir les beautés de l'architecture antique avec les commodités de l'architecture moderne. Il y a déjà une grande quantité de colonnes et de revêtissements de marbre, et il doit y en avoir encore beaucoup plus. L'Édifice est déjà conduit dans une grande partie jusqu'à la faire, mais il n'y a encore qu'une très petite portion de la frise posée.

Les jardins seront très beaux et ornés d'une grande quantité de termes, de vases, et de statues d'un beau travail, et que nous avons vus dans diverses salles au plein pied. Déjà on a amené les eaux qui doivent les arroser, et produire les plus grands effets. On est allé chercher un ruisseau dans les montagnes à cinq milles de là. Il traverse une vallée profonde dans un aqueduc soutenu par deux rangs d'arcades d'une grande élévation, et de la plus belle construction dans le goût antique. Cet aqueduc passe ensuite le long d'une colline, après cela sur une montagne, et il vient enfin aboutir vis-à-vis du milieu du château de Caserta.

**Abstract**
**Michał Jerzy Wandalin Mniszech's stay in the Kingdom of Naples in 1767**

Michał Jerzy Wandalin Mniszech (1742–1806) was included in a narrow, intellectual and political elite of the Polish-Lithuanian Commonwealth of the second half of the 18th century. In his lifetime he had a reputation of a thoroughly and comprehensively educated magnate, owing his knowledge and experience to foreign studies and educational travels. In 1772, he made his first publication entitled «The project of founding Universitatis Scientiarum or a general set of wise men in the Polish Kingdom». In 1775, he published the «Thoughts of establishing the Musaeum Polonicum» in the eleventh volume of «Pleasant and Beneficial Games». The project was submitted to the Commission of National Education in the works of which Mniszech took an active part in the years 1777–1779. The already mentioned volume en. "Pleasant and Beneficial Games" of 1775 included Mniszech's "Thoughts of a genius" which presented his views on literature and poetry. As a historian, writer, collector and a sophisticated aesthete, Mniszech was an advisor to King Stanislaus Augustus Poniatowski on scientific and cultural issues. He participated in Thursday Dinners organized by the monarch in the royal castle in Warsaw.

However, his greatest achievement in the political career was an honourable office of the Grand Marshal of the Crown which he held in the years 1783–1793. At that time, his duties included as follows: maintaining order and peace in Warsaw, censorship of journals published in the capital city, setting fixed rates for food, taking care of the city's appearance and cleansing it of crime. After his resignation from the office of the Grand Marshal of the Crown, Michał Mniszech no longer held any public office position. On January 7, 1795, he went to Grodno along with the king. On February 15, 1797 he accompanied the monarch in a travel to St. Petersburg through Moscow. He remained by the king's side until his death. In 1798 he returned to Poland. He spent the rest of his life in Wiśniowiec which he had inherited from his mother. He participated in the scientific and cultural life of Volyn, collected and supplemented library sets and nature-oriented collections. He died in Wiśniowiec on March 2, 1806.

Michał Jerzy Mniszech's foreign studies and educational travels fall on the period 1762–1768. First, in the years 1762–1765, he supplemented his education with his brother Józef Jan Tadeusz (? –1797) in Bern, Switzerland, under the supervision of Elie Bertrand (1713–1797), an outstanding naturalist, physiocrat and a Calvinist pastor. After his educational period in Switzerland came to an end, he accompanied his brother and preceptor in an educational travel throughout Europe, visiting France, Germany, England, Holland, Italy and Austria in the years 1765–1768. The authors of the concept of Mniszech brothers' European educational travels were the already mentioned Elie Bertrand and the mother of the Polish magnates, Catherine Mniszech of Zamoyski

(around 1723–1771), a supporter of reinvigoration of the Republic's economy and a promoter of physiocratic ideas. In agreement with her expectations, the process of foreign education of her sons was to include, in the first place, their understanding of issues of a broadly defined economy the knowledge of which could later prove extremely useful in future Miniszech borthers' political careers. The issues were related to legal and political issues, organization and state management methods, public finance, agriculture, early-capitalist forms of industrial production. Apart from the mentioned issues, the observations of both brothers concentrated on: monuments of art and architecture, private collections, libraries, museums and galleries, theatres, parks and gardens and every other field associated with shaping a good taste. There was a certain hierarchy of importance, as if programmed by their mother, led, without a doubt, by the already mentioned political economy. Italy, the artistic and cultural importance of which was appreciated by the Mniszech family, was in this respect no exception.

The six-month journey through Italy realized by Mniszech brothers in the years 1767–1768 consisted of three stages. The first stage led through Turin, Genoa, Milan, Parma, Bologna, Florence, Siena and Rome to Naples. The second was a two-month stay in Rome (October 15–December 15, 1767). The third marked the return way to Poland through Spoleto, Ancona, Bologna, Venice and Vienna. There are twelve traveller's accounts from the first stage in Italy. The most extensive one, fifty-seven pages long, is the account of the eleven-day stay in the Kingdom of Naples (October 1–11, 1767). The stay was targeted at getting acquainted with the problems of the Kingdom as well as the city, and visiting nearby attractions such as Agnano, Pozzuoli, Portici, Herculaneum, Pompeii, Vesuvius and Caserta.

This article concerns Michał Mniszech's stay in the Kingdom of Naples and its surroundings. It is based on source texts contained in the manuscript entitled "Journaux des voyages par le comte Michel Mniszech" [1767], kept in Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte in Rome – the manuscript describes the first stage of the Italian travels of the Polish magnate that took place in the year 1767. Two accounts of Michał Mniszech travels: *Observations sur le Royaume et la ville de Naples* and *Observations sur les environs de Naples* shall constitute the basis for discussion.

*Observations sur le Royaume et la ville de Naples* starts with Michał Mniszech's amazingly favourable statement concerning the Kingdom of Naples. Justifying his opinion about that part of described Italy, the author points to a surprisingly lush vegetation which can be found nowhere else. He mentions bushy vines, giant olives, fig and orange trees, all cereal crops and vegetables, as well as cypresses of an extraordinary size.

Then, the author moves to the part devoted to such issues as administration, state of population, structures of authority and taxes.

Discussing the administrative situation of the Kingdom of Naples, Mniszech writes it is composed of twelve provinces. It is 350 Italian miles long from north to

south whereas approximately 100 from east to west. The length of its border is 1425 miles of which more than 400 miles falls on the Mediterranean and Adriatic coasts.

According to the tables containing data on population made in 1765–1766 — tables referred to by the author without specifying their source — the Kingdom of Naples was at that time inhabited by 3.953.098 people. Mniszech pays particular attention to the clergymen and nuns of the Kingdom of Naples, the number of whom was estimated at 109.585 of which 22 were archbishops, 116 bishops, 55.942 priests, 30.677 brothers, 22828 nuns. It seems that of 36 or 37 lay people in the Kingdom of Naples, one is a priest, a monk or an unmarried person. This can also be seen in the city of Naples itself, which has 337.095 inhabitants, where 3849 are clergymen, 4951 religious brothers and 6850 nuns. Mniszech recalls that the whole Kingdom of Naples is a papal feud. Every year, the King of Naples pays a tribute to the Pope on St. Peter's day by offering him a white horse and a purse containing 7.000 ducats.

When analysing the structure of power and judiciary held in the Kingdom of Naples, Mniszech begins by mentioning the name of a monarch who was 17 years old at that time – Ferdinand IV of Bourbon (1751–1825), the King of Naples and Sicily in the years 1759–1825 and the King of the Two Sicilies from 1816. Eight ministers formed the Council which actually held the authority from 1759. The first minister was marquis Bernardo Tanucci (1698–1783), a reliable person with great connections, a talented lawyer and politician.

Discussing the judicial system, Mniszech emphasizes that apart from the first Court of Justice of the Kingdom of Naples, which is the royal tribunal of St. Clare, each province owns a tribunal of first instance. After the clergy and the lawyers whose excessive number in the Kingdom of Naples was recorded by Mniszech in his travel notes, it was time to focus on landed estates. The author of the report states that there is no country in the world in which there would be more feudal lands or goods the possession of which would be related to a title. This is another impediment to the pursuit of improving the state of the population, taking cultivation and prosperity of people to a higher level.

While discussing taxes, Mniszech notes that people are charged with tax payments to a large degree as these are imposed on most basic food products. Mniszech refers to a popular revolt which took place in Naples in 1647. It was headed by a young fishmonger, Tommaso Aniello, known as Masaniello (1620–1647). The revolt was the result of a new tax, among others, on fruit which is one of the most basic food products of Neapolitans.

The kingdom's revenue would be quite substantial if it was not for debts taken out at different periods. The total income of the Kingdom of Naples is estimated at 26 million Neapolitan ducats, half of which can be currently used by the king and for expenditures of the country.

There are numerous reasons which prevent a successful development of the Kingdom of Naples. Mniszech starts by pointing to the existence of too big and

too poorly cultivated land estates and a very high number of clergymen possessing more than half of the goods of the kingdom. Other reasons for the unfavourable situation of the Kingdom of Naples are as follows: people's laziness due to ignorance and poor education; too many holidays that reinforce the mentioned laziness and make labour force too expensive; taxation of exported silks and fabrics which contributed to a decrease in cultivation of white mulberry and production of fabrics; a total ban on horse export which was the main reason for a collapse of many studs. Further to the above, there is also difficult communication between particular provinces of the kingdom. According to Mniszech, the final reason for the unfavourable situation of the Kingdom of Naples is too many hospitals and church shelters which do not prevent urban poverty, but aggravate it even more, strengthening people's idleness.

Another part of the traveller's accounts of the Polish magnate was devoted to the description of Naples and its sights. Mniszech begins with an overview description of the city. Then, he moves to a description of the royal palace, focusing on masterpieces of painting one can find there. Further, he describes the Capo di Monte castle and masterpieces of painting, sculpture and medal art inside, waiting to be moved to the royal residence in Caserta near Naples, which is under construction from 1752.

Finally, he moves to the description of monuments of sacred architecture. As Mniszech writes, in Naples there are over three hundred large churches and almost as many chapels. Mniszech's descriptions of churches and chapels of Naples usually contain identical elements, which are: a general characteristic of buildings, interior repainting, names of decorators, attention to graves of famous characters as well as brief information on a current situation of a building and its users. The description of sacred monuments is closed with a piece of information about the famous catacombs of St. Januarius near Naples.

In the final part of Mniszech's traveller's accounts there are three important messages. The first one concerns a meeting with a British diplomat, William Hamilton (1730–1803), owner of a famous collection of antiquities, a prominent expert on Greek vases and any matter with its origin in the Mount Vesuvius. The second is a brief mention of other Neapolitan palaces, which Mniszech and his companions, unfortunately, did not have the time to see. The third is a list of people Mniszech met in Naples, the ranks of which include: King Ferdinand IV, aristocrats, diplomats and merchants.

*Observations sur les environs de Naples* by Mniszech contains descriptions of six travels.

The author starts the first description concerning a trip to lake Agnano with a mention that the surroundings of Naples are even more interesting than the town itself. First, the Polish traveller describes the road to lake Agnano in detail, then two tourist attractions located near: the grotto of the dog and St. Januarius' baths, owing their fame to the remains of the local volcanic activity.

The second description refers to the travel to Pozzuola and the surrounding areas. Trying to present the picture of Pozzuola, the Polish magnate draws attention to the remains of the Roman period among which the most magnificent one is the temple dedicated to Serapis. Whereas in the harbour of Pozzuola there are fragments of an ancient pier, called the bridge of Caligula. Just one mile from Pozzuola there is the famous Solfatara, a valley full of hot fumes, probably of volcanic origin.

According to Mniszech's further description, it is best to board a ship in the port of Pozzuola, sail towards Cape Baies and Cumes and stop along the way at the coast full of ruins of ancient buildings. This way, eyes of any traveller will have the pleasure to see lake Averno dedicated to Proserpina located near the remains of the temple of Apollo, the grotto of Sibyl described by Vergilius, as well as Falerno hill where the wine praised by Horace was produced. Further, there are more ancient ruins some of which are under water. Mniszech presents the Baths of Nero and mentions the remains of palaces belonging to Syllia, Pompey, Caesar, Cicero, Nero and Piso. Then, he takes his readers to the ruins of the temples of Venus, Diana and Mercury. Finally, Mniszech visits the port of Bauli, showing the tomb of Agrippina, roadside cemetery vaults with urns full of ashes and the place of residence of the famous Charon the ferryman of Hades who carried souls of the newly deceased across the rivers Styx and Acheron.

The third traveller's account by Mniszech is associated with a trip to Portici and Herculaneum. The author points out that in the year 79 AD an eruption of Vesuvius covered Herculaneum with lava. On the terrain formed that way there was later the town of Portici, a royal palace and many beautiful fields, which cover this country. It was a coincidence that this underground city was discovered and very interesting things were found inside. Mniszech recalls that Herculaneum and Pompeii were the sources of all ancient relics that make up the wonderful collection of the Museum of Portici which is described below.

*Idée abrégée du Muséum de Portici*, a brief outline of the vast collection located in the Museum of Portici contains a description of sixteen rooms in which antique objects had been collected. In another wing of the museum, all frescoes transferred from the buildings of Herculaneum and Pompeii are gathered. They are located in ten or eleven rooms. There are small and very large paintings, in total more than 1.500 pieces. Despite a critical judgment, the Polish magnate draws attention to the paintings of Theseus conquering the Minotaur, Telephus, the son of Hercules, and views of Pozzuola and the surrounding area.

The fourth account concerns a trip to Pompeii. Mniszech begins it by recalling the sad fate of the city which sank into oblivion due to volcanic eruptions in the year 79 AD. Then, the author provides a brief description of what he saw in Pompeii.

The fifth account concerns a trip to Mount Vesuvius. Mniszech begins with a short introduction in which he recalls the location of Mount Vesuvius. Then he provides his own observations related to the volcano. At the end of the account he says that if the travellers stayed in Naples for a longer period, they would

witness a great spectacle as from October 19, 1767, great eruptions of Vesuvius took place in that area. Even more powerful than those of 1702 and 1760. Four crevices were formed which were sources of lava. The earth shook several times and the shocks were felt even in Naples.

The sixth, and at the same time the last account, concerns a travel to the royal residence in Caserta, designed by Luigi Vanvitelli who supervised the construction till the end of his life (1700–1773). At the beginning of this account, Mniszech emphasizes that if the construction of this palace is completed, it will be the largest and most magnificent palace in Europe. Then, he provides a description of the external part of the building and then moves to the interior part. Describing the gardens, he points out that in order to irrigate them systematically, water is supplied from an aqueduct located about five miles away.

When focusing on Michał Mniszech's deliberations on his stay in the Kingdom of Naples in 1767, literary sources are very important.

The most frequently cited author is Charles Nicolas Cochin (1715–1770). It should be recalled that in 1754, Jérôme Charles Bellicard (1726–1786) published *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des Anciens, et une courte description des environs de Naples*. The author of 33 prints contained in that work, as well as the second section dedicated to paintings and sculptures rediscovered in Herculaneum was the said C.N. Cochin. Mniszech referred to Cochin's prints and opinions contained in the cited work in his *Observations sur les environs de Naples*.

Another author referred to by Mniszech was Jérôme Richard (approx. 1720–?), the author *Description historique et critique de l'Italie, ou nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population, et de l'histoire naturelle* published in 1766 in Dijon. A description of the Kingdom of Naples and its capital, as well as the surrounding areas of Naples, is contained in the fourth volume of the said work by Richard. A thorough comparison of the texts by Mniszch and Richard indicates a great similarity, both in the arrangement method as well as substantive content.

Moreover, Mniszech refers to Ignazio Sorrentino (1663–1738), the author of *Istoria del Monte Vesuvio* published in Naples in 1734. However, this happens only once. The same goes for Pierre Jean Grosley (1716–1785), the author of *Nouveaux mémoires ou observations sur l'Italie et sur les Italiens* published in French in London in 1764. Mniszech also points to a work entitled *Le Antiquità di Ercolano Esposte* published in Naples in the years 1757–1792, though he does not mention its title.

**Keywords**

Michał Mniszech, educational travel, political economy, the image of 18th-century Italy.

Karel Vandeghinste, Arvi Sepp
*Independent Scholar* *Universiteit Antwerpen / Vrije Universiteit Brussel*

# Translating Cultural References in Cees Nooteboom's *Allerzielen*: A Comparison of the German and American Translation

## Translating Cultural Specificity

In this article we discuss the translatability of cultural references by comparing the American[1] and German[2] translation of Cees Nooteboom's novel *Allerzielen*[3] (1998). The protagonist of *Allerzielen*, Arthur Daane, is a Dutch filmmaker who has moved to Berlin after the plane crash in which his wife and son were killed. In Schultze's wine bar he often looks up his friends, the Dutch sculptor Victor, the German philosopher Arno and the Russian scientist Zenobia, where they have talks about a wide range of subjects until well into the night. Berlin fascinates Arthur because there are so many traces that remind him of Germany's turbulent past. When he meets Elik, a Dutch PhD student, in a café, he is attracted by her beauty that is disfigured by a big scar.

The novel is an interesting case for translation studies because it is not only full of references to Dutch culture but also to German and, to a lesser degree, Spanish culture. What makes the novel also fascinating is the fact that Nooteboom looks at the history and culture of Germany from a Dutch point of view. But how does one translate these culturally determined meanings for readers who belong to another culture? There are two possible approaches: translators can either choose to retain these foreign elements in their text (an exoticizing strategy) or they can replace them with similar meanings that exist within their own culture (a naturalizing strategy). When comparing the German translation of *Allerzielen* to the American, we will see that the former generally tries to preserve these references to a foreign culture, whereas the latter prefers a naturalizing approach. In this article we will look at the pros and cons of both translation strategies.

## Translating realia

Translating cultural references, or more specifically *realia*, is a challenge for a translator of literary works. Realia (singular *reale*), which is Latin for *real things*, was first used in the context of translation studies by the Bulgarian translators Vlachov and Florin. The scholars used the term to denote words and expressions that refer to objects, concepts and phenomena that are typical for the geographical environment,

the culture, the daily life or the unique socio-historical background of a people or nation. Realia thus have a national, local and historical overtone, which makes them often difficult to translate (see Shuttleworth & Cowie 1997: 140). Literary works will however abound in realia as they all originate in a particular culture. These cultural references can be classified in different categories. Grit, for instance, creates a classification in which he uses similar, but fewer categories than Vlachov and Florin (see Grit 2010: 189). According to Grit, realia can be (the examples are taken from Nooteboom's novel):

1) historical concepts, e.g. a concept that was introduced by a political party at a given time within the history of Germany:
   a. Waffen-SS (Nooteboom 1998/2009: 41)
   b. Volksarmee (Nooteboom 1998/2009: 250)
2) geographical concepts, e.g. a concept that refers to the name of a canal or a square in Amsterdam:
   a. Keizersgracht (Nooteboom 1998/2009: 117)
   b. Albert Cuypmarkt (Nooteboom 1998/2009: 177)
3) names of private or public institutions, e.g. the name of a Dutch television channel, the zoo in Amsterdam or the national police in the Netherlands:
   a. Vara (Nooteboom 1998/2009: 213)
   b. Artis (Nooteboom 1998/2009: 251)
   c. marechaussee (Nooteboom 1998/2009: 97)
4) names of social and cultural phenomena, products or artefacts, e.g. the name of a type of German cheese or of a particular Dutch news programme:
   a. Handkäse (Nooteboom 1998/2009: 110)
   b. Polygoonjournaals (Nooteboom 1998/2009: 47)
5) numerical expressions used for measuring time, weight, length etc., or to denote money value within the currency of the Netherlands before the Euro was introduced:
   a. kwartje (Nooteboom 1998/2009: 8)

As all of these concepts originate in a particular culture (in the case of the examples that of the Netherlands and Germany), they have no meaning at all for readers who grew up in a country with another cultural tradition and history. If translators decide to keep these cultural references in their text, they will have to make sure their meaning is sufficiently clear for their audience. Not only is it annoying if there are too many words in a literary text that are unclear, but that way the readership may also miss out on meanings that are important for the interpretation of the text. Translators can also replace the foreign realia by terms and concepts from their own culture that are not fully equivalent to the original words but have a similar meaning. In what follows, we will take examples of realia from Nooteboom's *Allerzielen* and look at how Susan Massotty, the American translator of the novel, and Helga van Beuningen, her German colleague, solve the translation problem. It is interesting to see how they often translate the realia in a different way.

## Translation Strategies

Nooteboom's novel is full of realia and most of them refer to the history, culture and society of the Netherlands and Germany. For van Beuningen these references to German culture will of course represent no difficulty, but it is important that in her translation too the Dutch perspective on German culture and history is maintained. This Dutch point of view is voiced by Arthur, the protagonist of *Allerzielen*, and sometimes by other characters such as Victor and Elik. If the translator does not pay enough attention to it, the novel will lose in meaning and have another message than the original text.

To compare Massotty and van Beuningen's strategy in translating realia, most examples we will discuss refer to Dutch culture (see Jooken 2004: 55–62). In the following excerpt the Dutch communist newspaper *De Waarheid* is difficult to translate:

> (…) zijn vader als een clown op de hoek van de Albert Cuypmarkt met een magere stapel van *De Waarheid* onder doorzichtig plastic (…) (Nooteboom 1998/2009: 176–177)

> (…) sein Vater, (…), wie einen Clown mit einem mageren Stapel *Die Wahrheit* unter durchsichtigem Plastik an der Ecke des Albert-Cuyp-Markts (…) (Nooteboom 2000: 189, translated by van Beuningen)

> (…) his father the clown at the Albert Cuyp market, holding up *The Daily Worker* in a protective plastic bag (…) (Nooteboom 2001: 141, translated by Massotty)[6]

The name of the Dutch newspaper does not ring a bell for both German and American readers, nor is the meaning of the title clear unless they speak Dutch. For this reason, van Beuningen translates the name: *De Waarheid* (The Truth) becomes *Die Wahrheit*. This way she stays very close to the original text. Massotty, on the other hand, decides to replace *De Waarheid* by *The Daily Worker*, an American communist newspaper, which her readers are more familiar with. This translating strategy is called adaptation: she adapts the source text so that there are no longer any foreign elements in the text that might confuse her readers. However, the change Massotty makes in the text is somewhat unhappy because the American newspaper clashes with the Dutch setting, the Albert Cuyp market. It is a bit absurd that she makes a Dutchman read an American communist paper in Amsterdam.

In the example it is not necessary for the translators to add that the newspaper spreads the communist ideology because other passages in the novel make clear that Arthur's father is a communist. Early in the novel it is even explicitly mentioned: "Just as he could have confided that his father had been a communist (…)" (Nooteboom 2001: 30, translated by Massotty).

Also the next excerpt from *Allerzielen* introduces a concept that can only be understood against the background of the history and society of the Netherlands:

> 'Niet lullen maar poetsen,' zei Victor in het Nederlands. (…)

> 'Niet lullen, maar poetsen. Devies van de marechaussee. (…)'(Nooteboom 1998/2009: 96–97)

> "Niet lullen maar poetsen", sagte Victor auf niederländisch (…)
>
> "Nicht quatschen – putzen! Die Devise der niederländischen Militärpolizei. (…) (Nooteboom 2000: 104, translated by van Beuningen)
>
> "*Niet lullen, maar poetsen*," Victor said in Dutch. (…)
>
> "Roughly translated, it means 'More work, less play.' The motto of the Military Police (Nooteboom 2001: 75, translated by Massotty)

In this example both translators translate *marechaussee* with an equivalent from their own culture. In the Netherlands the *marechaussee* is a separate branch of the Dutch military assigned with military and civilian police tasks. The term van Beuningen and Massotty use in their translation is not fully equivalent to the Dutch word, as the military police in their country will differ in authority and jurisdiction. Van Beuningen signals this by explicitly mentioning the Dutch context: she translates *marechaussee* as *die niederländische Militärpolizei* (the Dutch Military Police). Massotty does not add this information and therefore does not invite her readers to interpret the term within the Dutch setting.

In the next example we see how van Beuningen retains the realia Nooteboom sums up, while Massotty only copies them if the names are also well-known in America. When this is not the case, she will generalize the word or replace it by an equivalent that is ready knowledge for the American readers:

> (…) of het nu voor de Vara was, of voor Amnesty, of voor Novib, naast de opdracht kon hij altijd voor zichzelf filmen. (Nooteboom 1998/2009: 213)
>
> (…) ob es nun für die VARA war oder für Amnesty oder NOVIB, neben dem Auftrag konnte er immer für sich selbst filmen. (Nooteboom 2000: 228, translated by van Beuningen)
>
> (…) whether the call came from Amnesty, Foster Parents, or network TV. He could always film his own things while he was working on the assignment. (Nooteboom 2001: 170, translated by Massotty)

Massotty changes *Novib* to *Foster Parents*, an organization people in the United States are more familiar with. Again, the terms are no equivalents, as they refer to different organizations that offer development aid in different matters. *Vara*, however, is replaced by a hyperonym (network TV), which is a generalization. Amnesty, finally, is retained because her readers will immediately know what the name stands for. Van Beuningen, on the other hand, decides to keep all of Nooteboom's references in her translation, although the German audience will not be familiar with *Vara* and *Novib* either. Here she trusts that the context in which the names are used in the novel will make their meaning clear.

In the next example Massotty again generalizes Nooteboom's reference, whereas van Beuningen follows the original text:

- daar zullen ze ontzettend blij mee zijn in Hilversum (Nooteboom 1998/2009: 46)

- da werden sie sich in Hilversum wahnsinnig freuen (Nooteboom 2000: 51, translated by van Beuningen)
- the network's going to be absolutely delighted (Nooteboom 2001: 34, translated by Massotty)

Hilversum is the city in the Netherlands where the major national television and radio stations are situated. As foreign realia are repeatedly deleted and substituted by local or general terms, the Dutch origins of the source text are no longer visible in Massotty's translation. If all those characteristics that make Nooteboom's novel typically Dutch and that can be found in the style, tone, idioms and setting of the work are changed, the translation might become flat and superficial and lack the originality of the source text unless the translator substitutes all of it with the richness of his own language and his own style. A translator should not copy foreign words just to make his translation exotic while leaving the readers mystified as they cannot make sense of the words. But often the meaning of the foreign word – as in the example above – becomes clear from the context and does not hinder the understanding of the text, but gives it some local colour. By including more references to the other culture, the text might become more complicated and ask for a more attentive reading, but it will also become richer, making the reading more rewarding. A close reading of a literary text, where readers have to look at the broader context, will be more interactive and will enable them to discover meanings themselves.

Words have mostly connotations. These meanings are associated with a word on top of its neutral referential meaning and can only be grasped if the hearer shares the same cultural background as the speaker. If a translator deletes realia in his text, the extra meanings that are called up by those realia and that create a certain atmosphere and mood are lost. This is the case in the following example:

- een blok Sunlightzeep (Nooteboom 1998/2009: 110)
- ein Stück Sunlichtseife (Nooteboom 2000: 118, translated by van Beuningen)
- a bar of soap (Nooteboom 2001: 86, translated by Massotty)

As Jooken remarks, *Sunlightzeep* (Sunlight soap) stands for an old-fashioned, reliable brand of soap (Jooken 2004: 58). Today, the soap is still being sold in Belgium and the Netherlands, but not in the U.S. so that the American readership will not make that association. Although her translation loses part of the meaning that is found in the original Dutch text, Massotty's choice for generalization makes sense in this example. In Germany the soap used to be sold as *Sunlichtseife*, so older readers might still remember it.

In the next example Nooteboom drops another name that is also only comprehensible for readers with a Dutch background:

> Lou Bandy (…) Ooit, oude opnamen. Net als op *Polygoonjournaals*, dat rare, hoge geluid, (…) De jaren dertig. En na de oorlog aan het gas, kon zijn afgang niet verdragen. (Nooteboom 1998/2009: 47)

> Lou Bandy (…) Irgendwann einmal, alte Aufnahmen. Wie in den Wochenschauen damals, diese merkwürdigen hohen Laute (…) Die dreißiger Jahre. Und nach dem Krieg

> das Gas, er konnte den Abstieg nicht ertragen. (Nooteboom 2000: 51–52, translated by van Beuningen)

> Lou Bandy (…) Old 78s, from way back when. A strange, tinny voice, like the ones in old newsreels (…) "The 1930s. Turned on the gas and killed himself after the war. Couldn't bear his dwindling popularity. (…)" (Nooteboom 2001: 34–35, translated by Massotty)

*Polygoonjournaals* (Polygoon newsreels) refer to *Neerlands Nieuws* (Dutch News) and *Polygoon Wereldnieuws* (Polygoon World News), two shows that were broadcast in the cinemas on a weekly basis. The first one appeared in the 1920s and the last one was to be seen in 1987. As it is the name of a Dutch programme, it can only be copied, but the name will not mean anything to the German and American reader. Therefore, it should be translated freely, but the translator should nevertheless try to render as much of its meaning as possible, which he can only do when he does research. Van Beuningen's translation is in this view better than Massotty's, since *Wochenschauen* (weekly newsreels) contains more information than *old newsreels*. Though the name Polygoonjournaals does not give essential information which the reader needs to understand the story, it recalls a period in history and thus creates a lively atmosphere. In the excerpt we also see how the context makes clear what Polygoonjournaals stand for. By referring to the 1930s, Nooteboom hints that the newsreels were especially significant in the 1930s and 1940s when they were an important and spectacular source of information, it still being a novelty to bring the news in images. When we compare the German and the English translation, we also see that Massotty translates more freely than van Beuningen. This can partly be explained by the fact that the German language stands closer to the Dutch than the English, where translators have to make more changes in syntax and word choice in order to write in a natural English. By using English idioms (for instance, *ooit*, Dutch for *once*, is translated as *from way back then*) and by being more specific (*oude opnamen*, Dutch for *old recordings*, is translated as *old 78s*), she restores some of the colour of the text that is elsewhere lost through generalizations.

In the next example both Massotty and van Beuningen retain the reale, but they both add a description to clarify the acronym:

> Hoe lang geleden was het nu dat hij voor het eerst in Berlijn was gekomen? Als stagiair mee met een team van de NOS dat een congres in het Oosten moest verslaan. (Nooteboom 1998/2009: 32)

> Wie lange war es jetzt her, dass er zum erstenmal in Berlin war? Als Praktikant mit einem Team vom niederländischen Sender NOS, das über einen Parteitag im Osten berichten sollte. (Nooteboom 2000: 36, translated by van Beuningen)

> How long had it been since his first visit to Berlin? He'd been a trainee at the time, and the Dutch public broadcasting service, the NOS, had sent him to report on a conference in East Germany. (Nooteboom 2001: 22, translated by Massotty)

Both translators must consider the context in which the name is used insufficiently clear. Though they are sometimes necessary for a good understanding of the literary text, too many descriptions can change the style and tone of the original work. In the example above and in previous excerpts, the pace and rhythm of Nooteboom's text is altered because of the additions and also the succinct style of the author, which makes his writing witty and ambiguous, is lost. In the next example van Beuningen's description is aesthetically not satisfactory:

> Thomas had een voorkeur voor uilen gehad sinds hij een keer in Artis gezien had hoe (…) (Nooteboom 1998/2009: 251)
>
> Thomas hatte eine Vorliebe für Eulen gehabt, seit er einmal im Amsterdamer Zoo Artis gesehen hatte, wie (…) (Nooteboom 2000: 269, translated by van Beuningen)
>
> Thomas had adored owls, ever since they'd gone to the Amsterdam zoo and he'd seen a (…) (Nooteboom 2001: 203, translated by Massotty)

Massotty drops the name of the Amsterdam zoo since the description already gives enough information. By both retaining the name of the zoo and giving a description, van Beuningen gives redundant information, which makes her change in the text far more visible and also reads awkwardly.

Yet, when comparing the German and American translation, we will see that Massotty is a lot more frequently describing and explaining foreign realia than van Beuningen, although there is enough contextual information for a good understanding of the text:

> 'Heb je niet een klein beetje heimwee? Het heeft gevroren, er ligt sneeuw op de gracht (…)' Erna woonde aan de Keizersgracht. (Nooteboom 1998/2009: 117)
>
> "Hast du nicht ein kleines bisschen Heimweh? Es hat gefroren, auf der Gracht liegt Schnee (…)" Erna wohnte an der Keizersgracht. (Nooteboom 2000: 126, translated by van Beuningen)
>
> "Don't you feel even the teeniest bit homesick? The canals are frozen over and covered with snow. (…)" Erna lived on Keizersgracht, one of Amsterdam's main canals. (Nooteboom 2001: 92, translated by Massotty)

The reader cannot miss that Erna lives in Amsterdam because Nooteboom often refers to the city where his protagonist lived before the death of his wife and son. Only the phone calls with Erna keep Arthur in touch with Amsterdam. That *Keizersgracht* is the name of a canal is also clear from one of the preceding sentences in the novel, as the excerpt illustrates. Now and then Nooteboom also refers to German culinary specialities, which adds local colour to the text and renders his description of Berlin life more vivid:

- Handkäse. (…) 'Waarom noemen jullie dat toch kaas? (…)' (Nooteboom 1998/2009: 110)

- Handkäse. (…) "Warum nennt ihr so was eigentlich Käse? (…)" (Nooteboom 2000: 118, translated by van Beuningen)
- *Handkäse* – a smelly German cheese. (…) "(…) How on earth can you people call it cheese?" (Nooteboom 2001: 86, translated by Massotty)

Again, only Massotty gives a description of the cheese, which here too is redundant and changes the style of the original work. Indeed, Nooteboom never explains the references he makes, but lets his readers derive their meaning from the context or simply leaves the meaning open. Many references Nooteboom makes in *Allerzielen* are not necessary for understanding the plot or the meaning of the novel. They are often merely playful winks at the reader who may or may not see the hidden meanings the author is hinting at. Also in the next example, unlike van Beuningen, Massotty makes explicit what Nooteboom chooses to leave implicit, taking away the pleasure her readers might experience when they can follow the author. In this case Nooteboom makes the reference clear later on in the text:

> Het *Vagevuur* was niet zijn lievelingsboek (…)
> Nee, Dante had hem in de steek gelaten. (Nooteboom 1998/2009: 133)

> Das *Fegefeuer* war nicht sein Lieblingsbuch (…)
> Nein, Dante hatte ihn im Stich gelassen. (Nooteboom 2000: 141–142, translated by van Beuningen)

> *Purgatory* was not his favorite Dante book (…)
> No, Dante had let him down. (Nooteboom 2001: 103–104, translated by Massotty)

At worst, the additions the translator makes mar the structure of the novel and change the way words interact. Through the interaction of words, motives and different layers of meaning come into being, making a literary work ambiguous and more significant. One of the recurring motives in *Allerzielen* is the juxtaposition of the dark, brooding German soul and the open, simple Dutch character.[10] According to Nooteboom, this disposition of the German people is expressed in the Dark Romanticism of, for instance, paintings by Caspar David Friedrich or literary works by E.T.A. Hoffmann, but also in the culinary tradition:

> (…) gebraden en gestoofde dierlijke resten waarmee de Germanen zich, leek het, sinds Varus hadden gevoed in hun duistere wouden, die er overigens ook nog steeds stonden. (Nooteboom 1998/2009: 95)

> (…) gebratene und geschmorte tierische Überreste, mit denen sich die Germanen, so schien es, seit Varus in ihren finsteren Wäldern ernährt hatten, die im übrigen auch immer noch standen. (Nooteboom 2000: 102, translated by van Beuningen)

> (…) roasted, stewed, and fried bits of animals that had been part of the German diet since Varus brought his Roman soldiers to the Teutoburger Wald, which, by the way, also still exists. (Nooteboom 2001: 74, translated by Massotty)

In the source text Nooteboom does not explain who Varus was. Publius Quinctilius Varus was a Roman general who was sent with three legions to Germania by the Emperor Augustus. Varus made a capital error by putting his trust in Arminius, the leader of a Germanic tribe, and as a result he was ambushed in the Teutoburg Forest and killed in a bloody battle.[11] Van Beuningen stays close to the original and does not give her readers a clue about Varus' identity either. If they want to find out, they will have to do some research. Massotty, on the other hand, reveals the mystery for a good part, and doing so, she translates *duistere wouden* (dark forests) as *Teutoburger Wald*. This way, however, the passage no longer refers to the darkness of the German soul, unlike the original text and the German translation. However, the theme of darkness (duisternis, Finsternis) is central to the novel and is important both for the structure and the interpretation. Nooteboom therefore often lets the theme recur, as in the following excerpt:

> Öde, Finsternis, het jachtterrein van de Germaanse ziel die nu dan eindelijk, aan het eind van deze waanzineeuw, uitgejaagd was. (Nooteboom 1998/2009: 56)

> Öde, Finsternis, das Jagdrevier der germanischen Seele, die nun endlich, am Ende dieses wahnwitzigen Jahrhunderts, am Ende der Jagd angelangt war. (Nooteboom 2000: 61–62, translated by van Beuningen)

> Darkness and despair, the hunting grounds of the German soul, which finally, at the close of this mad century, had run out of game. (Nooteboom 2001: 42, translated by Massotty).

This illustrates how specifications of the translator not always make the literary text richer like in the example of the old 78s when we discussed the passage about the Polygoonjournaals. Sometimes translators can compensate the loss of meaning that occurs when they have to translate meanings that are culturally determined like realia or language-specific and they can do so by being creative. For instance, translating puns or rhyming songs calls for the translator's inventiveness. However, as the preceding example illustrates, the translator always has to be careful when making changes to the original text so that the tone and ambiguity of the literary work stays intact.

## Naturalizing vs. exoticizing translations

In the examples of the previous section we saw how Massotty often makes the meaning of realia explicit by adding a definition or by replacing them either with words that have a similar or related meaning in her own culture, or with words that are more generic (hyperonyms). Van Beuningen, on the other hand, translates the source text more closely and as a result keeps more of the original realia in her translation without rewording them. The distinction James S. Holmes made between a naturalizing and exoticizing translation strategy is significant here. In the case of naturalizing translation, the source text is adapted by translators to comply with the

standards and traditions that are dominant within their own culture. In the case of exoticizing, the foreign character of the source text is still visible in the translation by putting the standards and traditions that are in force in the culture of the author in the foreground (Holmes 2010: 185). Massotty's translation is thus more naturalizing because Nooteboom's novel is frequently adapted to the American standards, whereas van Beuningen's is more exoticizing because the Dutch roots of *Allerzielen* are repeatedly made visible here. For instance, in the following excerpt we see how Massotty adapts the original text to meet the American ideal of political correctness:

> Kijk, hij is nu bij de Richard-Wagner-Platz, bij het U-Bahnstation waar hij een paar uur geleden die oude vrouw heeft afgezet. Die is intussen dood, en met die neger gaat het ook niet goed. (Nooteboom 1998/2009: 60)

> Da, jetzt ist er beim Richard-Wagner-Platz, bei der U-Bahn-Station, an der er vor wenigen Stunden die alte Frau abgesetzt hat. Sie ist inzwischen tot, und dem Neger geht es auch nicht gut. (Nooteboom 2000: 65, translated by van Beuningen)

> Look, he's reached Richard-Wagner-Platz, the U-Bahn station where he left the old woman just a few hours ago. In the meantime, she has died, and the homeless man is in critical condition. (Nooteboom 2001: 45, translated by Massotty)

Massotty translates *neger* (Negro) as *homeless man*, because the English equivalent has a more negative connotation than the Dutch word. Van Beuningen, however, translates true to the spirit of the original text (*Neger*) and as a result the style of the original text, in other words the cynical voice of the narrator, is not altered in her translation (Jooken 2004: 54).

At a symposium where Nooteboom and several of his translators discussed their work, Massotty defends the naturalizing translation strategy in the United States. She claims that her readers do not know much about the history and culture of the Netherlands and Germany and because of this cultural gap it is necessary to add explanations or to generalize meanings (Evenepoel 2004: 95). There may indeed be less of a cultural gap between the Netherlands and Germany as the countries are neighbouring. Nevertheless, there are also a lot of realia that will be meaningless to the German readership as they have not grown up in the Netherlands and Dutch cultural traditions were not passed on to them. *VARA* and *Keizersgracht* will not ring a bell for German readers and they will not be aware of the connotations those words have for the Dutch. Nevertheless, van Beuningen decides to retain the realia in her text without making their meaning explicit.

It is true that Massotty also leaves a lot of the foreign words Nooteboom uses in her text to give it local colour, like the names of the German dishes, names of places or German words like *bitte* or *Achtung*. Yet, mostly she will also add an explanation so that the meaning of the words is clear and the readers encounter no difficulties in the text, like in the following example:

> (…) tot Eisbein en Wellfleisch en Schweinshaxe eerder aankondigingen van een ballet leken dan op gebraden en gestoofde dierlijke resten (…) (Nooteboom 1998/2009: 95)

> (…) bis Eisbein und Wellfleisch und Schweinshaxe eher wie Ankündigungen eines Balletts klangen denn wie gebratene und geschmorte tierische Überreste (…) (Nooteboom 2000: 102, translated by van Beuningen)

> (…) until *Spanferkel, Wellfleisch,* and *Schweinshaxe* – suckling pig, boiled pork, and pig's knuckles – sounded more like a ballet program than the roasted, stewed, and fried bits of animals (…) (Nooteboom 2001: 73–74, translated by Massotty).

Massotty's approach sometimes makes changes in the text necessary. Here Massotty replaces *Eisbein* by *Spanferkel* to avoid a repetition that would be aesthetically less pleasing: *Eisbein* would have to be translated as *pickled pig's knuckles* to make a distinction with *Schweinshaxe* (roasted pig's knuckles). Nooteboom, however, prefers not to explain the dishes in the original text, although Dutch-speaking readers are as unfamiliar with them as the American readership. That way they get a strange, alienating quality, which helps calling up the brooding, dark German soul.

However, in following a naturalizing translation strategy Massotty wants to avoid alienating the reader. By explaining and replacing foreign realia by local words, she looks at them from an American point of view. That way her translation sometimes becomes poorer in meaning because a differentiation that is made in the original text is lost. In the following quote, for instance, Massotty translates *Vlamingen* (Flemings) as *Belgians*, assuming that the American readers cannot locate Flanders on the map and are not familiar with the different (language) communities in Belgium:

> Hij werkte graag met Vlamingen. Geen opgeschroefde lol, en in tegenstelling tot wat de meeste Nederlanders denken, een zekere afstand die iets met respect voor de ander te maken heeft. (Nooteboom 1998/2009: 297)

> Arthur arbeitete gern mit Flamen zusammen. Kein künstlicher Klamauk und, im Gegensatz zu dem, was die meisten Niederländer denken, eine gewisse Distanz, die etwas mit Respekt vor dem anderen zu tun hat. (Nooteboom 2000: 318, translated by van Beuningen)

> He liked working with Belgians. None of that forced jollity, and contrary to what most Dutch people think, the polite distance Belgians maintained had something to do with their respect for others. (Nooteboom 2001: 243, translated by Massotty).

Hugo Opsomer, the director Arthur likes working with, is a Fleming. In this passage the protagonist remarks how there are differences in the Flemish and Dutch mentality and in this way he gives the reader some insight in how the Dutch people perceive the Flemish. As the Flemings also have Dutch as mother tongue, the Netherlands stand closer to Flanders than to Wallonia, the French-speaking part of Belgium that has another cultural tradition. One could say that Opsomer is a minor character in *Allerzielen* and that it is not necessary to know what part of Belgium he comes from to understand the novel. Nevertheless, the way languages and cultures differ and how this entails different world views is an important theme in Nooteboom's novel, one that the main characters repeatedly discuss. However, here Massotty simplifies

the cultural diversity and identity of Belgium, unlike van Beuningen who translates the source text literally (*Flamen*).

Intercultural communication is not only a recurrent theme in *Allerzielen* but in Nooteboom's entire oeuvre. The author is amazed at the different views people across the world have on reality and his literary works suggest that one's insight grows through encounters with foreigners. In *Allerzielen* the Dutch protagonist cherishes his friendship with people who have different cultural backgrounds: Arno, for instance, is German, Zenobia Russian, Philippe French, Daniel Nicaraguan and Hugo Flemish. This also explains why Nooteboom introduces so many realia from other cultures in his text and why he leaves their meaning implicit. Through these realia he wants to show how people who speak a different language and share a different culture interpret the world differently. By introducing foreign concepts without explaining them, he invites the reader to enter into a dialogue with the other culture in order to find out what the concepts stand for. Therefore, an exoticizing approach seems more appropriate in translating Nooteboom's novel. A naturalizing translation effaces the cultural differences and obstructs these intercultural exchanges.

As the examples have shown, the style of the author of the source text and the values and world view that are dominant in his or her culture will be altered in a naturalizing translation. The changes may enhance the familiarity and readability of the translation but they also make for insipid texts of average quality. Venuti therefore defends an exoticizing translation strategy that makes the foreign culture in which the source text originates visible (see Venuti 1995). In this approach, translators respect the values and views that speak from the source text, even though they may be deviant of the moral and social standards that prevail within their own culture. Also the realia of the original text are then preserved in the translation as references to the foreign culture. Venuti is not opposed to fluently written translations in a natural language, but he does not want to sacrifice the voice of the original author and the peculiarities of the foreign culture to this ideal.

## Conclusion

Van Beuningen translates Nooteboom's *Allerzielen* more closely and follows an exoticizing translation strategy in which the Dutch origins of the novel are made visible. There are instances in which she adds a description to foreign realia, but in the majority of the cases she leaves their meaning implicit, following the example of the author. Massotty, on the other hand, prefers a naturalizing approach in which the cultural references to a foreign culture are described, replaced by similar concepts from her own culture or generalized by means of a hyperonym. That way, her readers do not experience any difficulty in reading the text. The changes in the text, however, are not always necessary because mostly the context, in which the realia are used, makes the meaning clear.

As a result, Massotty's translation does not invite the readership to enter into a dialogue with the Dutch, German or Spanish culture Nooteboom refers to, because

all that might seem strange and different to the reader is filtered through an American point of view and made familiar. But these intercultural exchanges that throw light on the differences between languages and cultures are exactly what fascinate Nooteboom, and, indeed, they constitute a recurring theme in his oeuvre. In following Nooteboom's text more closely, van Beuningen, on the other hand, better retains these different cultural perspectives on reality.

The examples from *Allerzielen* we discussed, illustrate how a naturalizing translation thoroughly changes the source text. Massotty's descriptions, specifications and generalizations alter Nooteboom's style, which is characterized by both long, fluent poetic sentences and short, witty dialogues, and by both a richness in detail and a succinctness that leaves meanings implicit and therefore ambiguous. In one example, we saw how one of Massotty's paraphrases interrupts the way words refer to each other and create motives, which gives the novel its structure and different layers of meaning. In another example, Nooteboom's choice of words was changed in order to meet the American ideal of political correctness. In the excerpts we do not see such radical changes in van Beuningen's translation.

A naturalizing translation strategy, in which the content of the source text is adapted to the standards and values of one's own culture, is in Venuti's words not only a form of cultural imperialism, but also leads to translations of average quality that lack the local colour and originality of the source text. An exoticizing translation strategy, in which the foreign origins of the original text are made visible, prevents translations from becoming uniform. These translations might be more difficult to read, but by exploring the way other cultures make sense of the world the reader might gain more understanding of life. After all, this is what literature is all about.

## References

Evenepoel, Stefaan, Rooryck, Guy and Verstraete, Heili, eds. (2004): *Taal en cultuur in vertaling: de wereld van Cees Nooteboom.* Antwerp, Garant.

Grit, Diederik (2010): « De vertaling van realia. » In: Ton Naaijkens, Cees Koster, Henri Bloemen, et. al., eds. *Denken over vertalen.* Nijmegen, Vantilt, 189–196.

Holmes, James S. (2010): « De brug bij Bommel herbouwen. » In: Ton Naaijkens, Cees Koster, Henri Bloemen et. al., eds. *Denken over vertalen.* Nijmegen, Vantilt, 183–188.

Jooken, Lieve (2004): « 'Impossible to translate, Arno. Dutch is a secret language, you know.': de vertaling van culturele referenties in All Souls Day. » In: Stefaan Evenepoel et. al., eds. *Taal en cultuur in vertaling: de wereld van Cees Nooteboom.* Antwerp, Garant, 53–67.

Nooteboom, Cees (1998/2009): *Allerzielen*. 18th ed. Amsterdam, De Bezige Bij.

Nooteboom, Cees (2000): *Allerseelen.* (Translated by Helga van Beuningen). Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Nooteboom, Cees (2001): *All Souls Day*. (Translated by Susan Massotty). New York, Harcourt.

Shuttleworth, Mark and Cowie, Moira, eds. (1997): *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, St Jerome.

Vandeghinste, Karel (2012): *Het vertalen van taal-en cultuurgebonden betekenis: een studie van de Duitse en Amerikaanse vertaling van Cees Nootebooms* Allerzielen. Brussels, Erasmus University College [unpublished Master's thesis].

Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation.* New York, Routledge.

Marek Krawiec
*Angelus Silesius University of Applied Sciences in Wałbrzych*
*Complex of Secondary Schools No 1 in Krotoszyn*

# Project work and its relevance to modern approaches in foreign language education – on the example of selected projects for secondary school students

## 1. Introduction

Project work is today one of the most favoured and recommended forms of teaching at different levels of education. Because of its character and potential, it is appreciated by both teachers and students who, thanks to it, can develop their different skills and knowledge. Project work is, in fact, one of the most activating methods which, due to its multi-dimensional influence, leads to effective teaching / learning processes in the contemporary school. It also plays a considerable role in language education and in challenging such commonly advocated approaches as the development of creativity, autonomy, motivation and integration as well as the enhancement of cross-curricular and inter-cultural ways of thinking and acting.

The concepts of creativity, autonomy, motivation, integration, cross-curricularity and inter-culturalism are very strongly emphasized in the present scholarly literature which attempts, among others, to find the answer to the question of what contributes to the promotion and implementation of the approaches based on these concepts in foreign language learning and teaching. The author in this paper puts forward the idea that the project method is the most relevant and effective form of work which essentially helps to meet the requirements of the modern school and which guarantees foreign language education according to the principles highlighted by the concepts above.

Before linking project work with such notions as creativity, autonomy, motivation, integration, cross-curricularity and inter-culturalism, it is essential first to provide theoretical information on the project method. Considerations on this issue shall, first of all, begin with the definition of this term.

## 2. Definition of a project

In order to define the term "project work", it is necessary first to relate to the implications of one of the precursors of this method, that is William Kilpatrick (1918: 4), commonly known as Mr. Project, who describes this concept by using such words as a "wholehearted purposeful act" which applies to some "unit of conduct" functioning as "a sample of

life (…) and consequently of education". In his considerations on the issue in question, Kilpatrick characterizes a project as a purposeful act in the educative process which is beneficial due to its psychological values. One of the values is definitely the ability of an individual to "put his whole heart", as the scholar (Kilpatrick 1918: 5) indicates, into accomplishing the project. Kilpatrick (1918: 6) in his account also advocates the idea of introducing project work to schools and making it "the typical unit of school procedure".

*Merriam Webster Dictionary* (2015) presents a modern definition of the term by relating to a number of aspects which projects involve. Particularly significant in this definition is the information which implies that a project is "a planned piece of work that has a specific purpose (such as to find information or to make something new) and that usually requires a lot of time". The source also sees the project as "a task or problem in school that requires careful work (…)", which is an implication that corresponds to Kilpatrick's idea of incorporating projects into school practices.

Yet, there is another definition which needs to be quoted here. This definition, which presents the notion in the context of teaching and schooling, suggests that "a project is a recognizable unit of work with a series of activities that are linked to form a tangible end-product. It is a form of teaching which involves overall development of a student who, after the successful completion of the project, may gain a real sense of achievement" (Krawiec 2008: 126).

It is also worth alluding here to Tom Hutchinson (1991: 11; also discussed in Krawiec 2013b) who notes that a project is a special form of work in which learners are personally involved and in which they reveal their own experience. A similar opinion is expressed by Philips, Burwood and Dunford (1999: 6; also discussed in Krawiec 2013b) who maintain that a project is a type of personal and individual work of students who, thanks to it, can show their ideas, interests and tastes and who can manifest their emotions and feelings about the subjects addressed in the project.

A valuable explanation of the term is also presented by Diana Fried-Booth (2002: 26; also discussed in Krawiec 2013b) who sees a project as a form of work characterized by multi-skill activities, resources and ideas. In her estimation, a project is a highly organized piece of work with clearly defined objectives that drive project participants away from improvising their work. Fried-Booth maintains that a set of aims in a project helps to lead one's work in a proper direction.

As it is highlighted in scholarly literature, a project is a prime example of experiential learning which by means of a specific set of tasks encourages students to integrate knowledge and skills in a natural way, to think and act creatively, to cooperate with others, to communicate in a variety of ways and to prepare for lifelong learning and challenges facing people in their adult life (Krawiec 2008: 126).

What comes to the fore after an analysis of all these definitions and explanations is that a project is a unit of work which leads to the attainment of specific goals, which motivates one to solve a set of different problems and tasks from real life and which guarantees the multidimensional development and entire activation of an individual.

Bearing in mind what a project is, it is essential now to make certain distinctions between projects and to classify them according to several features which will be enumerated in the section to come.

## 3. Typology of projects

When typologizing projects, one should point to a set of criteria which need to be recognized as essential for classification of such forms of work. Each criterion relates to a key element of project work and helps to look at the issue from a different perspective. The author of the article, being the initiator and the main organizer of a number of projects in the schools in which he is employed and having his own observations and experiences with this type of work (projects and publications from the years 2005–2015), suggests several criteria which in his opinion play an important role and which decide about the classification of projects.

One of the criteria is the notion of a place. Taking into account this criterion, we may divide projects into ones which are performed in school and out-of-school conditions (Krawiec 2008: 125), as illustrated in the diagram below (Figure 1).

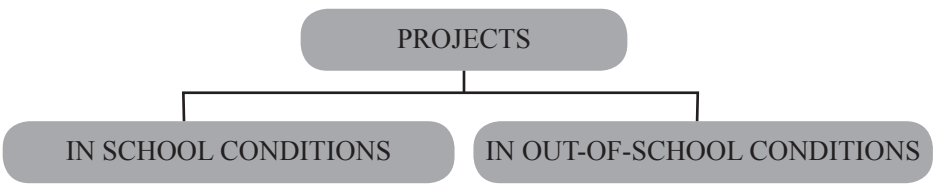



Figure 1: Project division – criterion of place.

The author of this paper maintains that certain projects can be done at school, and others in the out-of-school setting. Yet there is another type of a project which is quite common in teaching practices and which is in-between these two, namely the form that involves both the work of students outside the school and the presentation of results of this work inside the classroom. Each of the above mentioned types of a project is used by teachers with the aim of triggering students' potential, stimulating their interest and testing their knowledge and different skills (Krawiec 2008: 125).

Another distinction to be made here is the one which is based on the criterion of time / duration. This criterion helps to classify projects into short-term and long-term enterprises (Krawiec 2013b: 62), as reflected in the diagram below (Figure 2).

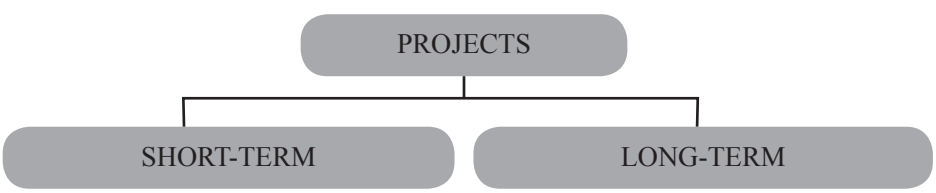



Figure 2: Project division – criterion of time/duration.

Considering the duration criterion, it is necessary to indicate that a teacher can prepare a project which will engage students only for a short period time, for instance, several hours, or he/she may involve students in a long-lasting project which will

require from them spending a few weeks or months on searching for information, solving different problems and presenting final products of their undertakings. The time devoted to the project depends to a great extent "on such factors as the age of students and the topic for presentation" (Krawiec 2013b: 62).

Essential for classifying projects are also certain forms of students' work. A distinction between individual and group work helps to identify respectively two types of projects (Nowa Era 2015), the ones which are featured in the material below (Figure 3).

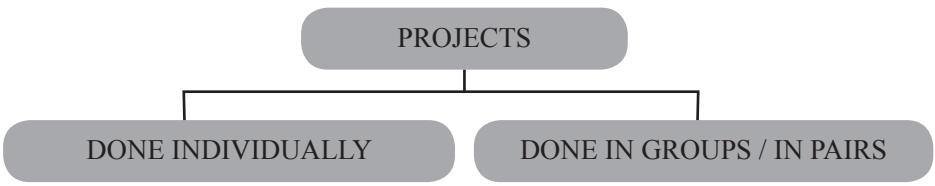



Figure 3: Project division – criterion of students' work.

What needs to be emphasized at this point is that projects which are done individually require from a student more time and effort than projects which are performed in pairs or in groups. A student working individually is definitely more autonomous because he/she is the one who decides what to do and how to do the project. Such a student is also more creative as he/she needs to find the ways of solving certain problems on his/her own without relying on other persons' ideas, knowledge and skills. Projects done in groups, on the other hand, motivate students to exchange information, negotiate and find solutions together. Such projects create good opportunities for collaboration of group members and for development of one's interpersonal skills.

It is worth highlighting here another division of projects in which the criterion of content plays a significant role. The division on the basis of this criterion can allow one to distinguish mono-disciplinary and inter-disciplinary projects (Krawiec 2011, 2013a, 2013b, 2014a), as shown in the diagram below (Figure 4).

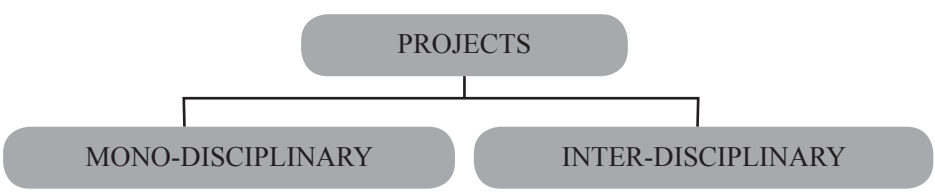



Figure 4: Project division – criterion of content.

A mono-disciplinary project discusses and presents the content within only one domain (for example, history or biology), whereas an inter-disciplinary project is thematically complex and requires the application of knowledge and skills from different fields (for example, social studies, cultural studies, geography and history).

It seems that the majority of projects done at schools are inter-disciplinary as they encourage students to link information from a number of areas and to look at the issues from broader perspectives, which guarantees young people a more holistic view on the world and its constituent elements.

The criterion of organization also needs to be taken into account here. This criterion helps to classify projects into three main categories: structured, semi-structured and unstructured projects (Krawiec 2013b: 63), as reflected in the material below (Figure 5).

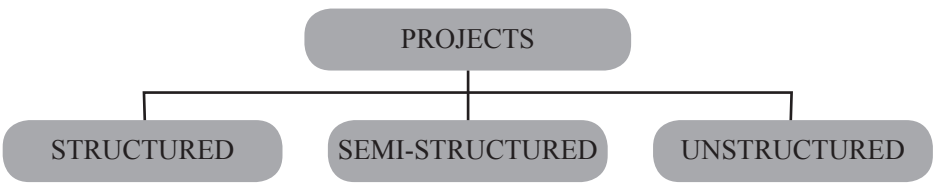



Figure 5: Project division – criterion of organization/structure.

Structured projects entirely "depend on the teacher and his/her choice of the topic, materials, methodology and presentation" (Krawiec 2013b: 63). In the case of structured projects, students' activity is to a great extent constrained by the educator who formulates a set of rules, organizes the work within several stages and who specifies when, where and how the particular part of the project is going to be performed. Semi-structured projects "are organized in part by the teacher and in part by students", whereas unstructured projects are organized "largely by students themselves" (Krawiec 2013b: 63). It needs to be noted here that unstructured projects give more freedom and autonomy to students who, due to unexpected circumstances and changes in their decisions with regard to the final outcome, very often restructure the project.

The list of criteria which was presented above is by no means exhaustive. It nevertheless points to the fundamental features of project work, whose overall organization and stages will be described in more detail in the section to come.

## 4. Teachers' and students' tasks in a project – project stages

Project work in the school context cannot be successfully carried out without the contribution of both the teacher/s and students. It is, in fact, educators and learners who take a number of steps to first plan and organize the project (which is usually the main task of the teacher) and then to complete it (which is mostly the task of learners). Bearing in mind the contributory role of teachers and students, one can present project work in the school context by means of the following mathematical formula:

*Project = teacher/s + students*

The formula above suggests that project work is an effect of undertakings of educators and learners who perform their tasks at different stages of the project. Among

the stages one needs to point to the phases of planning and organizing activities, collecting, studying and selecting information and materials, presenting results of one's own work and evaluating the project. All these stages will be discussed here in the context of teachers' and students' initiatives.

In the deliberations on project work stages it is essential first to draw attention to Renata Czaplikowska (2002: 44), who underlines the complexity of this method. She emphasizes that project work requires undertaking different steps such as planning, organizing and assessing students' work as well as searching, selecting and ordering information in the manner which corresponds to the set aims. According to Czaplikowska, an important role in this work is played not only by the student who learns how to be a disciplined, responsible and cooperative person, but also by the teacher who organizes and prepares the whole project.

The same view is held by Magdalena Kębłowska (2003: 36), who claims that realization of the project is a complex task which involves long and demanding preparations made by both teachers and students. She argues that these two groups should unquestionably perform this type of work at school, and as a result, gain a number of benefits from application of the method in their process of learning and teaching.

A similar opinion is expressed by Małgorzata Urbańczyk (2002) and Karina Szaforz (2002) who emphasize the aspect of planning the work by both teachers and students. The effect of such planning is a written contract in which one may identify the following elements:

- topic (e.g. interests and hobbies, holidays, family);
- form of realization (e.g. leaflet, collage, poster, board bulletin, presentation);
- tasks for students in the group/s;
- sources to be used (e.g. catalogues, brochures, photos, books, the Internet);
- date of presenting final products of project work;
- schedule of consultations with the teacher;
- obligatory elements (e.g. headings in a given language);
- ways of presentation;
- duration of the project;
- criteria of work evaluation.

When organizing project work, the teacher is recommended to ask several basic questions to which he/she needs to provide his/her own answers. Only by answering the questions can the teacher guarantee successful work of students and proper implementation of the project in school. The list of aspects to be considered by the educator relates to such questions as (Nowa Era 2015):

- Who? (Who is the project addressed to?)
- What? (What is the subject and form of the project?)
- Why? (Why is the project done?)
- Where? (Where is the project prepared?)
- When? (When is the project held?)
- How? (How is the project carried out, monitored and evaluated?

When managing the project, the teacher is advised to take into account a set of guidelines and steps formulated by scholars (e.g. Philips, Burwood, Dunford 1999).

The set which needs to be treated as a sort of a compass in the "world of project activities" recommends educators who work with students:

- to introduce the project carefully so that learners know what to expect and what to do in each phase;
- to define all the rules that govern the project;
- to plan the work of each learner or group;
- to prepare materials and deliver them to students in the order that is needed (it is sometimes necessary to have different 'packs' of materials for different students or groups);
- to clearly instruct learners (in the mother tongue if necessary) and to check if they understand what they have to do in each phase of the project;
- to make sure that all project participants work satisfactorily (Krawiec 2008: 126–127).

It is also necessary to point to the tasks with which students are challenged when doing a project. Learners who are involved in project work very often need:

- to choose the subject;
- to plan and structure their work;
- to determine the outcomes;
- to generate ideas on the issue in question;
- to consider all materials and resources;
- to do proper research;
- to collect, synthesize and organize information adequately to the chosen subject;
- to present the results of their work in an appropriate way;
- to evaluate and reflect on the project (Krawiec 2013b: 63).

Presentation of the results of students' work may take different forms. Among them are class magazines, board displays, oral presentations, poster sessions and stage performances. They are all end products of students' work which is cooperative rather than competitive in character and in which the teacher "plays the role of a supporter rather than of a leader" (Krawiec 2013b: 63). In this form of work it is the students who decide what they want to do and how they want to achieve it.

Students' work in a project in fact involves (Czaplikowska 2002; Urbańczyk 2002; Szaforz 2002; Szewczyk 2010):

- „learning how to learn" – which is inseparably connected with students' autonomy;
- integrating with other students and cooperating with them in a group as well as modifying one's actions and behaviours through discussions with group members and teachers;
- finding solutions to given problems – which is an element of problem-based learning;
- engaging in cognitive activities;
- taking responsibility for one's actions (students feel responsible for making decisions, for example, about subjects for presentation, ways of doing projects and sources of information);
- overcoming problems connected with realization of the project;

- presenting others the results of one's own work;
- evaluating oneself and other project participants.

On the basis of all information presented in this part one may conclude that a project is a highly organized form of work in which certain steps are undertaken by both teachers and students. It is a complex form which consists of a number of stages that encourage educators and learners to putting a lot of effort and using knowledge and skills in a variety of ways. Bearing in mind the organizational character of the project, it is essential now to point to advantages and disadvantages of this type of work, which is the main issue of concern of the following section.

## 5. Advantages and disadvantages of project work

Considering advantages of the project method, one needs first to draw attention to a set of learning outcomes for project work which can generally be used to emphasize the positive effects of this form of teaching. The learning outcomes can be grouped within four categories such as *knowledge application*, *communication*, *collaboration* and *independent acting*. It needs to be noted here that the categories which express the "key areas of learning in projects" do not "exist in isolation but correlate with one another" (Krawiec 2013b: 63). The outcomes within the four categories, which according to the author of the article point to advantages of project work, are specified in more detail in the table below (Table 1).

Table 1. Learning outcomes of project work (Krawiec 2013b: 63).

| **Categories** | **Learning Outcomes** |
|---|---|
| Knowledge Application | Students acquire the ability to link knowledge from different areas. |
| Communication | Students acquire the skills to communicate effectively and to present ideas clearly and coherently both in written and oral forms. |
| Collaboration | Students acquire collaborative skills through working in a team. |
| Independent acting | Students are able to learn on their own, reflect on their learning and take appropriate actions to improve it. |

In close connection to the learning outcomes listed above are different skills which are developed through project work. Development of these skills, which comes to be seen as beneficial as well, is elaborated by Phillips, Burwood and Dunford (1999: 6; also discussed in Krawiec 2007, 2008) who in their account point to the contributory role of the project method for the mastering of:

- the intellectual skills of imagining, planning, reading, describing and concluding;
- the manual/physical skills of writing, drawing, painting, cutting, folding and putting elements together;

- the social skills of sharing, cooperating, making group decisions and appreciating individual contributions of project participants;
- the autonomy/independence skills manifested in responsible decisions and undertaken actions such as completing tasks on one's own, searching for information in many sources, trying things out and evaluating results of one's work.

At this point it is worth emphasizing that a project is such a form of learning and teaching which allows for linking mental abilities with manual skills and which helps to integrate the content of different school subjects. It is a type of work which identifies the person of a student as the subject and which guarantees him/her a broad range of experiences and learning possibilities (Krawiec 2007: 61).

According to Małgorzata Urbańczyk (2002) and Karina Szaforz (2002), this method encourages students to engage actively in lessons, to react efficiently and effectively in given situations and to enrich their observation skills and imagination to a considerable extent.

In this discussion it is also worth quoting the view of Renata Czaplikowska (2002: 44), who claims that all projects are an essential part of the educational process. In her opinion, project work motivates students to search for information, to examine and select materials from different sources, to solve problems and tasks in a creative way as well as to cooperate with other group members.

The positive effects of the project method are also recognized by Iwona Janowska (2003: 35). She contends that project work considerably influences students who, thanks to it, are motivated to self-learning and self-development. In her account, she identifies a project as the efficient and effective work of students who, in the course of carrying out assigned activities, overcome different problems and barriers, including those which are linguistic, interpersonal and technical. Janowska distinguishes two main functions of this method:

- motivational – which applies to extending the work over the scheduled lesson frame, solving tasks according to own conceptions and preferences, developing self-discipline and triggering activation;
- cognitive – which involves the integration of knowledge acquired in school and out-of-school conditions, as well as the application of information from different sources and domains.

According to Urbańczyk (2002) and Szaforz (2002), the method described above allows students to act in a creative way and to present their own achievements. Urbańczyk and Szaforz maintain that through this form of work learners can easily develop integrative skills and a sense of responsibility. Besides, they stress the role of a teacher who in this work can motivate students to use cross-curricular knowledge and skills, and to exchange opinions and views on the presented topics. In their further considerations and observations, Urbańczyk and Szaforz emphasize that project work creates non-stressful atmosphere, generates spontaneous behaviours, enriches one's experiences and facilitates the flow of information within the school community. They also indicate that this method allows teachers to get to know students and to learn about their predispositions and abilities. The two educators do not, however, lose sight of the drawbacks of this method. They, first of all, point to

the lack of involvement of some students who in the project may extremely rely on the work of other colleagues from the group (the question of unequal contribution of learners into realization of the project). They also emphasize that project work is time-consuming and is difficult to monitor and evaluate (its major part is performed in out-of-school conditions).

Although several problems connected with the work in question have been recognized, the opinions and observations presented above suggest that the project method is a useful form of learning and teaching which helps to develop different skills of students, to implement the idea of autonomy in the educational process and to enhance creativity of the school community. The implication here is that this method activates teachers and students, promotes innovative conceptions and forms of work as well as triggers cooperation and resourcefulness. What is more, the method allows for approaching specific problems and tasks from an interdisciplinary perspective. Since it usually involves the application of knowledge and skills from different domains of human life, it leads to the holistic representation of the surrounding reality in the minds of project participants and to preparation of young people for functioning in adult life.

Taking into consideration all these aspects, it is worth relating now the project method to selected approaches which prioritize development of creativity, autonomy, motivation, integration, inter-culturalism and cross-curricularity in the context of language education. Thus, in the sections to follow we shall provide an account on the approaches mentioned above and on the role of the project method in meeting the demands of modern glottodidactics.

## 6. Modern approaches to foreign language learning and teaching

In the contemporary scholarly literature and in the directives of the Minister of Education (2012) one may find certain recommendations on what the process of language learning and teaching should be like, how it should be organized, what content it should focus on and what approaches it should be based on to be effective and attractive. In the foreign language curricula which relate to the ministerial directives it is possible to distinguish key aspects of language education which apart from the development of language knowledge and skills stress other essential mechanisms such as the enhancement of:

- autonomy;
- motivation;
- creativity;
- school community integration;
- inter-culturalism;
- cross-curricularity.

It is necessary now to characterize briefly the aspects mentioned above and to point to their relevance to foreign language learning and teaching.

The first concept on the list above is autonomy which, according to the author of this article, should apply not only to learners' initiatives but also to teachers'

practices. In his opinion, autonomy should be an indispensable element of both the learning and teaching processes and therefore it should be embedded into students' and educators' behavioural patterns. Autonomy is defined by David Little (1991: 4) as "a capacity for detachment, critical reflection, decision-making, and independent action". As language curricula emphasize (e.g. Kłos, Sikorzyńska 2002, 2014; Krajewska 2012; Sosnowska, Wieruszewska 2012), autonomy must be evident in a number of areas such as:

- planning of one's own work;
- using strategies of learning and teaching;
- selecting sources of information;
- developing mechanisms of self-control and self-evaluation;
- taking responsibility for the effects of undertaken actions and for their consequences;
- using a language as a tool of communication and cognition;
- working on the given subject.

One may thus state that the principles of autonomy require "insight, a positive attitude, a capacity for reflection, and a readiness to be proactive in self-management and in interaction with others" (Little 2015).

Another mechanism to be described in the context of language education is the development of motivation. Motivation is an umbrella term which can be characterized by such words as inspiration, impetus (Ryan, Deci 2000: 54), stimulus, inducement, force, reason (Waite 2001: 567), need, desire (Myers 1996: 297), eagerness and willingness (Summers 1995: 927). It can be defined as "the internal force which initiates, directs, sustains and terminates all important activities" and which "influences the level of performance, the efficiency achieved and the time spent on an activity" (Hawkins 1993: 132–133). To be motivated, in fact, means to be inspired to do something. The most basic and common distinction in this field is between intrinsic and extrinsic motivations. The first type "exists within individuals" (Ryan, Deci 2000: 56) and involves behaviours which are dictated by one's interest and which satisfy the innate psychological needs of a person (Ryan, Deci 2000: 65). The second type, on the other hand, makes one feel "externally propelled into action" (Ryan, Deci 2000: 55) through outside influences such as grades or praises (Hansen 2001). Both types of motivation can, in fact, be recognized in the foreign language learning/teaching process in which it is particularly essential, as language curricula highlight (e.g. Kłos, Sikorzyńska 2002, 2014; Krajewska 2012; Sosnowska, Wieruszewska 2012), to create situations that can successfully lead to enhancement of motivation of the school community. Among the situations contributing to the growth of students' motivation one needs to point, for example, to (Kłos, Sikorzyńska 2002, 2014; Krajewska 2012; Sosnowska, Wieruszewska 2012):

- lowering of stress level – which is done by introducing attractive teaching material and adjusting it to the intellectual capacities of students;
- arousing learners' interest in the school subject – by presenting and discussing in class stimulating topics, problems and issues and by relating them to students' needs and interests;

- informing students about their progress – by providing feedback on their learning and by explaining them what their strong and weak points are.

The next aspect emphasized in scholarly literature and in language curricula is the creativity of both teachers and students. As Jack Richards (2013: 5) notes, creativity "depends upon the ability to analyse and evaluate situations and to identify novel ways of responding to them". The scholar indicates that a creative behaviour requires a number of skills and levels of thinking, among which there is the quality of making use of specific knowledge, following one's own intuitions, taking risk, choosing a variety of resources, reflecting on one's own actions and looking for original ways of doing tasks and solving problems (Richards 2013: 4–12). The concept of originality in the context of creativity is particularly highlighted by Mark Runco and Garrett Jaeger (2012: 93), who maintain that originality is an indispensable criterion of creative behaviours because, as they state, whatever is original – that is unusual, novel and unique – can be taken to reflect effectively the notion of creativity. In deliberations on the issue in question it is also worth alluding to George Kneller (1965), who maintains that creativity "consists largely of rearranging what we know in order to find out what we do not know. Hence, to think creatively, we must be able to look afresh at what we normally take for granted" (Rossel 1998: 140). The above implications need to be linked with the guidelines in language curricula (e.g. Kłos, Sikorzyńska 2002, 2014; Krajewska 2012; Sosnowska, Wieruszewska 2012) which suggest that both teachers and learners should solve different problems by using their potential of knowledge and skills in a creative manner, by selecting and incorporating different methods, techniques, materials and sources of information to the didactic process and by organizing their work in the way which will lead to development of creative thinking.

At this point it is essential to draw attention to group work which due to its integrative character, also plays an important role in the educational field. Integration of the school community is one of the main aims which is highly recommended in language curricula and which is achieved through various group activities. The curricula (e.g. Kłos, Sikorzyńska 2002, 2014; Krajewska 2012; Sosnowska, Wieruszewska 2012) suggest that improvement of one's skills to work in a group/team is inseparably connected with:

- shaping the ability of decision making;
- developing the capacity of communicating with others;
- cherishing the feeling of responsibility for the effects of work of the whole group/team.

These constituent undertakings undoubtedly help to equip an individual with a special property to integrate with others and to solve problems in cooperation with them. The concept of cooperation which has a particular meaning in the educational context is discussed among others by Robert Marzano and Jana Marzano (2003) who emphasize the role of cooperative actions of teachers and students. According to these scholars, cooperation "is characterized by a concern for the needs and opinions of others" and is evident in the behaviours of both learners and educators who in school conditions should take a personal interest in each individual and his/

her points of view, and thus build strong relationships that will support the teaching/learning process.

Of considerable value for language education is also the notion of intercultural learning and teaching, which refers to the process of developing "knowledge, attitudes and behaviour that is connected with interaction of different cultures" (Council of Europe, European Commission 2012). It has to do with learning about oneself and others and with identifying similarities and differences between cultural groups (Byram, Morgan 1994). This intercultural approach to language teaching, which is advocated among others by Michael Byram (1997, 2008), John Corbett (2003) and Lies Sercu (2005), involves the development of skills, attitudes and knowledge that help people to effectively communicate and cooperate with representatives of foreign milieus. The scholar who assigns an important role to a cultural component in a class is also Waldemar Pfeiffer (2001) who recognizes such types of cultural knowledge in glottodidactic processes as: the knowledge of material culture (i.e. artifacts), the knowledge of geography and institutions of a given country, the knowledge of customs, traditions and patterns of behaviour (i.e. sociolinguistic knowledge) and the knowledge of the so called 'capital C' culture which refers to literature, art and music (Marczak 2013: 117–119). The intercultural approach is also detectable in the directives of language curricula (e.g. Kłos, Sikorzyńska 2002, 2014; Krajewska 2012; Sosnowska, Wieruszewska 2012), which suggest:

- the development of students' knowledge in the areas of history, geography and culture of the target language countries;
- the improvement of skills for perceiving similarities and differences between cultures and for interpreting them in the historical and present-time contexts;
- the promotion of attitudes of openness, curiosity, tolerance and respect to 'otherness' among learners.

What comes to the fore here is that the (inter-)cultural component should be an indispensable element of language learning and that the cultural knowledge should be "the necessary support and the important background to the knowledge of the linguistic system" (Krawiec 2013b: 60).

The last approach to be highlighted and discussed in this paper refers to the integration of knowledge and skills from different domains, that is cross-curricularity. It is an approach which is elaborated, for example, by Jonathan Savage (2011), who views cross-curricular education as "an essential type of pedagogy which helps to synthesize knowledge, skills and understandings from various subjects and which embraces and explores sensitivity towards integrated content through a variety of methods" (Krawiec 2014a: 244). This approach finds recognition in language curricula (e.g. Kłos, Sikorzyńska 2002, 2014; Krajewska 2012; Sosnowska, Wieruszewska 2012) which recommend teachers and learners to develop skills of integrating content from different life areas as well as from different school subjects and out-of-school activities. Both teachers and students are thus encouraged:

- to identify and formulate certain problems;
- to find ways of solving specific tasks by using one's own knowledge, skills and experiences from a number of domains;

- to use various materials and sources (including the Internet);
- to properly select and prepare information;
- to master the techniques of logical and creative thinking.

At this point it is necessary to note that undertakings within cross-curricular learning and teaching can lead to better understanding of the world in which one lives and functions, and to more "holistic perception and interpretation of the surrounding reality" (Krawiec 2014a: 260). Besides, as Bożena Zajączkowska (2013: 143) emphasizes, challenging cross-curricular content in the educational process may give one "a thrill of excitement and enthusiasm" and may significantly increase "students' motivation, interest, confidence and success", qualities which can be related to the notions described above. Bearing this in mind, one can thus infer that all the approaches presented in this part are correlated with one another to a great extent and due to this correlation they can significantly contribute to the effectuation of teaching and learning processes in a modern school.

It seems that a good response to all the approaches and notions described here is project work, which is also recommended for application in the foreign language class by the Minister of Education and which the author of the paper, on the basis of his selected projects as well as comments formulated by their participants, will show to be highly adequate. It is thus essential now to describe briefly the whole formula and the effects of the projects initiated by the researcher and implemented in the years 2005–2015 in the school he works in.

## 7. Selected projects for EFL secondary school students and their relevance to modern glottodidactic approaches

The projects which are delineated in this part serve as supporting evidence for the author's claim that project work is one of the most appropriate ways to meet the challenges connected with modern approaches, discussed in the section above, to foreign language learning and teaching. For the purposes of this paper, the author has chosen three different projects which he has created and used with students from the Complex of Secondary Schools No 1 in Krotoszyn in the years 2005–2015. Since all the three projects were described in more detail in previous publications (Krawiec 2008, 2011, 2012, 2012b, 2013a, 2013b, 2014b), the material here will only present general rules that govern the projects and will point to selected supporting comments and opinions of project participants on the key aspects distinguished by the researcher. The three projects organized in the context of English language learning and teaching are:

- "Agent" Project;
- "Tour Leading" Project;
- "Virtual Gallery" Project.

**"Agent" Project** – is conducted in out-of-school conditions. It involves a series of various tasks and activities prepared in the English language and assigned by teachers to students in a town or city which is rather unknown to project participants. "In the

project students are divided into several groups which perform the tasks prepared by educators in different parts of the chosen city. The same series of tasks circulates among the groups of students who, at each of several stages of the project, are provided with a set of instructions different from the ones that others have at that time. All the groups are assisted by appointed teachers whose role is that of observers (…) of students' actions rather than of initiators and facilitators of these actions. Contributing to the whole project are other educators who are located in different parts of the city and who provide the groups of students with new sets of tasks to be performed, of course, only when the previous ones have been completed and returned by them" (Krawiec 2013a: 106–107). The project encourages young people to move from place to place very quickly and to find objects of interest and specific information about them. "The linguistic component of the project requires from students an analysis of (…) textual materials such as written instructions, board announcements, commemorative plaques and crossword clues, as well as comprehension of questions and answers presented in the oral form by other persons. It also involves scenario-based conversations with teachers (…) as well as written records on the distinguishing facts and figures of the visited area" (Krawiec 2013a: 107).

Selected students' comments (most elaborate ones) about the "Agent" project and the key aspects highlighted in them (references to the approaches enumerated above):

| **Students' comments** | **Key aspects /approaches** |
|---|---|
| I think it was great! "Agent" enabled us to develop our […] skills through the quizzes and many exercises. We walked all over Wrocław […] and we were in the most important places in this city, for example: Main Square, cathedral and university. We had to go very fast if we wanted to be first. […] Everything was very interesting. If it is about the name, I think that "Agent" is suitable for this project. I hope in the future "Agent" will be organized again! (T.M., 2nd grade, 2005) | • increase of motivation<br>• cultural learning<br>• cross-curricular learning |
| I really enjoyed "Agent". I was hoping to see some nice places in Wrocław and to have some fun but what I saw and what I took part in was more than I could possibly imagine. All of the exercises that we had to do were really good and the idea of the whole competition as it is was great! I really enjoyed finding all those places where we had to go and meeting teachers with more exercises for us – cool! […] I really, really liked it and I don't need to win just to have more fun next time, if you could possibly have more! (J.S., 2nd grade, 2005) | • increase of motivation<br>• development of autonomy<br>• cultural learning |

| Students' comments | Key aspects /approaches |
|---|---|
| First of all, I want to say that it's the best way to learn ever. In the project work you can show your skills and use knowledge in a creative way. Each task in the project is very interesting. The next important point about the project is the integration of students. You work on the problem together with your colleagues and as a result you make friends with them. I don't see any drawbacks of the project. I would really like to take part in the next "Agent", if it's possible, of course. (S.D., 3rd grade, 2010). | ● development of creativity<br>● increase of motivation<br>● integration of students |
| The project named "Agent" is an unusual game that connects physical and mental activity. While the main stress in this project is laid on the improvement of English-language skills, competences in other school subjects are developed as well. In the visited places, numerous pieces of information can be found along with important dates and interesting figures. One can learn not only about historical facts, but also about past and present customs of people in the specific area. This project connects wide range of school subjects, such as geography (due to the need of orientation in space), history (with interesting and very important facts from particular city's past), languages (not only foreign, but also mother tongue) and mathematics. All these subjects are combined into one and are presented in the atmosphere of an interesting game and good fun. (K.S., 3rd grade, 2010) | ● cross-curricular learning<br>● cultural learning<br>● increase of motivation |

**"Tour-Leading" Project** – is carried out in the out-of-school setting. It "is a special form of work which requires from students presentation of tourist attractions of a given city/town in a foreign language. Students participating in such a project prepare oral presentations about selected objects and places on the basis of information which they gather and compile from different materials and sources. A list of objects for presentation is assigned to students by the teacher who plans the itinerary of the sightseeing tour and who specifies the aims of the project and the expected outcomes. On the day of presentation students assisted by teachers-evaluators go for a walking tour around the town/city. Divided into pairs they guide the whole group to the chosen places and present the most important information about the objects located there. The presentations prepared by students usually last from 10

to 15 minutes. Among the points of interest in their tour are monuments, churches, palaces, schools, official buildings, cultural institutions and natural surroundings. Such a variety of objects and places requires from students familiarization with different aspects, including historical, geographical, artistic, social and cultural" (Krawiec 2013b: 65).

Selected students' comments (most elaborate ones) about the "Tour-Leading" project and the key aspects highlighted in them (references to the approaches enumerated above):

| **Students' comments** | **Key aspects /approaches** |
|---|---|
| I want to say that I really enjoyed work on the project. It wasn't a typical lesson for us. It was something different and interesting. Our task was to walk around the town and present information about it. In this project we could explore Krotoszyn on our own and develop our knowledge about it! We could get information about monuments, buildings and people in this town. A good thing was that that we worked in pairs and used English to do 'something' practical. We didn't just sit in the classroom and listen to the teacher. Work in this project wasn't boring for us! The project helped us to learn about geography, history and culture of Krotoszyn. (S.D., 3rd grade, 2009) | ● increase of motivation<br>● development of autonomy<br>● integration of students<br>● cultural learning<br>● cross-curricular learning<br>● development of creativity |
| The project (…) helped me to improve my skills. In the project we had to show and describe different places and buildings in Krotoszyn. We had to give information about the town in English. This project helped us to integrate in the group and to look at the town from many sides. (G.Ł., 2nd grade, 2011) | ● cultural learning<br>● cross-curricular learning<br>● integration of students |

**"Virtual Gallery" Project** – is conducted in school conditions, more precisely in a computer laboratory where students during a two-hour lesson do tasks and activities from a specially prepared worksheet. The project involves the use of the Internet and many different skills, including linguistic, artistic and manual. A series of tasks incorporated into the worksheet requires from students undertaking such actions as entering the website of the Courtauld Gallery in London, browsing the rooms of the virtual gallery as well as identifying world-famous pieces of art and obtaining information about them. When doing the project, students are also expected to present a biographical note of a famous artist, to reproduce one of the exhibited paintings in the form of a drawing, to analyze exhibited masterpieces and to express views and opinions about the pictures displayed in the gallery (Krawiec 2012a: 97).

Selected students' comments (most elaborate ones) about the "Virtual Gallery" project and the key aspects highlighted in them (references to the approaches enumerated above):

| **Students' comments** | **Key aspects /approaches** |
|---|---|
| This lesson is awesome. I think that such lessons are very interesting and funny. They are a good form of escape from normal classes. During this lesson I get new abilities such as talking about famous pictures in English, drawing pictures in paper and describing famous painters in English. (K.K., 2nd grade, 2012) | ● increase of motivation<br>● cultural learning<br>● cross-curricular learning |
| Thanks to the lesson, I learned to work and cooperate with others. I learned a lot about the Courtauld Gallery and Impressionist/Post-Impressionist paintings and artists. I could check myself in many areas. (A.N., 2nd grade, 2012) | ● integration of students<br>● cultural learning<br>● cross-curricular learning |
| This form of lesson was very interesting. We could see the Courtauld Gallery from the inside and learn about Impressionists. It was great because there were so many awesome paintings. In the lesson we could draw our favourite pictures from the gallery on our papers. (D.U., 2nd grade, 2012) | ● increase of motivation<br>● cultural learning<br>● cross-curricular learning<br>● development of autonomy |
| The lesson was quite innovative and interesting. By using a computer in class, we could walk around a virtual gallery and learn something about art. By reproducing paintings from gallery, we learned precise drawing. (T.W., 2nd grade, 2012) | ● increase of motivation<br>● cultural learning<br>● cross-curricular learning<br>● development of creativity |

Having presented the three projects and students' opinions about them, it is necessary now to formulate final conclusions with regard to the project work method and its role in responding to modern glottodidactic approaches.

## 8. Conclusions

The information and opinions presented above suggest that the project method is a valuable and attractive form of work which positively influences foreign language teaching/learning processes and which guarantees the implementation of a number of principles laid down in the recommendations and directives of the Minister of Education and in language curricula.

The material gathered here provides supporting evidence for the author's assumption that the project method is fully capable of meeting the demands of modern school and of educating students according to the latest glottodidactic conceptions and approaches.

On the basis of findings coming from scholarly literature and the author's research, one may conclude that project work due to its enormous potential and interesting form essentially contributes to:

- the promotion of autonomy;
- the growth of motivation;
- the enhancement of creativity;
- the integration of the school community;
- the development of (inter-)cultural knowledge;
- the stimulation of cross-curricular thinking.

One may thus view a project in the context of foreign language learning and teaching as an activator of different behaviours which prepare young people to function in the real life and which allows them to apply knowledge and skills in a variety of ways. Besides, it is essential to perceive it as an arena for the multi-dimensional and multi-aspectual work of students and teachers who, because of it, can become more autonomous, creative, integrated and motivated in their learning and teaching activities. It therefore should not be of surprise that the project method is so widely appreciated by school communities nowadays.

## Bibliography

Byram, Michael. 1997. *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.

Byram, Michael. 2008. *From Foreign Language Education to Education for Intercultural Citizenship*. Clevedon: Multilingual Matters.

Byram, Michael and Carol Morgan. 1994. *Teaching-and-Learning Language-and-Culture*. Clevedon: Multilingual Matters.

Corbett, John. 2003. *An Intercultural Approach to English Language Teaching*. Clevedon: Multilingual Matters.

Council of Europe and European Commission. 2012. *T-Kit 12. Youth transforming conflict*. Strasbourg: Partnership between the European Commission and the Council of Europe in the field of youth. http://pjp-eu.coe.int/documents/1017981/7110680/T-Kit12_EN.pdf/9791dece-4a27–45e5-b2f1-b7443cb2125b [ED 04.2015].

Czaplikowska, Renata. 2002. X-lecie III NKJO w Sosnowcu – prace projektowe w praktyce. *Języki Obce w Szkole* 3, 41–44.

Fried-Booth, Diana L. 2002. *Project Work*. Oxford: Oxford University Press.

Hansen, Lara. 2001. The inherent desire to learn: Intrinsically motivating first grade students. *Networks: An On-Line Journal for Teacher Research*. Vol. 4, No 2. http://journals.library.wisc.edu/index.php/networks/article/view/39/44 [ED 04.2015].

Hawkins, Frank H. 1993. *Human Factors in Flight*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.

Hutchinson, Tom. 1991. *Introduction to Project Work*. Oxford: Oxford University Press.

Janowska, Iwona. 2003. Nauczmy uczniów się uczyć – o autonomii. *Języki Obce w Szkole* 3, 15–21.

Kębłowska, Magdalena. 2003. Rola nauczyciela języka obcego w zreformowanej szkole. *Języki Obce w Szkole* 2, 32–39.

Kilpatrick, William. 1918. *The Project Method: The Use of Purposeful Act in the Educative Process*. Teachers College, Columbia University. https://archive.org/details/projectmethodus00kilpgoog [ED 03.2015].

Kłos, Maria and Anna Sikorzyńska. 2012. *Program nauczania języka angielskiego*. *Liceum ogólnokształcące, liceum profilowane i technikum.* Warszawa: Pearson.

Kłos, Maria and Anna Sikorzyńska. 2014. *Program nauczania języka angielskiego*. *IV etap edukacyjny.* Pearson Central Europe. http://www.pearson.pl/angielski/dla-nauczycieli/programy-nauczania.html [ED 03.2015].

Kneller, George. 1965. *The Art and Science of Creativity*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Krajewska, Milada. 2012. *Program nauczania języka angielskiego. Dla IV etapu edukacyjnego*. Macmillan Polska. http://www.szkolysalomon.pl/materialy/_upload/noweLO/program_nauczania_j.pdf [ED 03.2015].

Krawiec, Marek. 2007. Metoda projektu w kształtowaniu świadomości kulturowej dzieci w wieku 10–13 lat: Wykorzystanie zasobów percepcyjno-asocjacyjnych uczniów do prezentacji treści kulturoznawczych na lekcji języka angielskiego". *Poliglota* 1 (5), 58–71.

Krawiec, Marek. 2008. Teaching English in a non-school setting. Proposal of teacher – student project work. *Zeszyt Naukowy Instytutu Neofilologii* (5). Konin: PWSZ, 125–133.

Krawiec, Marek. 2011. Zajęcia metodą projektu w warunkach pozaszkolnych – wskazania dotyczące organizacji i efektów pracy uczniów i nauczycieli w projekcie 'Agent'. *Języki Obce w Szkole* 2, 34–38.

Krawiec, Marek. 2012a. A virtual tour of EFL students to the world of art – theoretical and practical implications. In: Marek Krawiec (ed.), *Od języka do kultury, literatury, sztuki i mediów*. Wałbrzych: DTP Service, 89–101.

Krawiec, Marek. 2012b. Creativity of teachers and students in the project work "Agent". In: Hadrian Lankiewicz and Emilia Wąsikiewicz-Firlej (eds.), *Informed Teaching: Premises of Modern Language Pedagogy*. Piła: PWSZ im. Stanisława Staszica, 145–154.

Krawiec, Marek. 2013a. Integration of different school subjects in English language project work at the secondary school level. In: Anna Grabowska, Joanna Graca and Leszek Smutek (eds.), *Problemy współczesnej neofilologii*. Tarnów: PWSZ, 105–116.

Krawiec, Marek. 2013b. Project work based on tour leading activities as a way of developing students' cultural knowledge about urban surroundings. In: Emilia Wąsikiewicz-Firlej and Hadrian Lankiewicz (eds.), *From Classroom to Workplace: Advances in Applied Linguistics*. Piła: PWSZ im. Stanisława Staszica, 59–69.

Krawiec, Marek. 2014a. Cross-curricular links during a virtual visit to a castle in an English lesson: Theoretical and Practical Implications. In: Marek Krawiec (ed.), *Cross-Curricular Dimensions of Language Learning and Teaching*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 243–262.

Krawiec, Marek. 2014b. Languaging virtual encounters with art during foreign language lessons: Theoretical and practical implications. In: Hadrian Lankiewicz and Emilia Wąsikiewicz-Firlej (eds.), *Languaging Experiences: Learning and Teaching Revisited*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 49–72.

Little, David. 1991. *Learner Autonomy 1: Definitions, Issues and Problems*. Dublin: Authentik.

Little, David. 2015. Learner autonomy and second/foreign language learning. Centre for Languages, Linguistics and Area Studies. https://www.llas.ac.uk/resources/gpg/1409 [ED 04.2015].

Marczak, Mariusz. 2013. Predictive evaluation of the (inter) cultural component of computer assisted language learning software. In: Anna Grabowska, Joanna Graca and Leszek Smutka (eds.), *Problemy współczesnej neofilologii*. Tarnów: PWSZ, 117–127.

Marzano, Robert J. and Jana S. Marzano. 2003. The key to classroom management. *Educational Leadership – Building Classroom Relationships*, Vol. 61, No 1, 6–13. http://www.ascd.org/publications/educational-leadership/sept03/vol61/num01/The-Key-to-Classroom-Management.aspx [ED 04.2015].

Merriam Webster Dictionary. 2015. http://www.merriam-webster.com/dictionary/project [ED 03.2015].

Minister of Education. 2012. *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 27 sierpnia 2012 w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół*. Dz.U. poz. 977.

Myers, David G. 1996. *Exploring Psychology*. New York: Freeman & Co.

Nowa Era. 2015. Istota metody projektów. http://www.nowaera.pl/o-metodzie-projektow/istota-metody-projektow.html [ED 04.2015].

Pfeiffer, Waldemar. 2001. *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*. Poznań: Wagros.

Philips, Diane, Sarah Burwood and Helen Dunford. 1999. *Projects with Young Learners*. Oxford: Oxford University Press.

Richards, Jack. 2013. Creativity in language teaching. http://www.professorjackrichards.com/wp-content/uploads/Creativity-in-Language-Teaching.pdf [ED 04.2015].

Rossel, Seymour. 1998. *Managing the Jewish Classroom*. Los Angeles: Torah Aura Productions.

Runco, Mark and Garrett Jaeger. 2012. The standard definition of creativity. *Creativity Research Journal* 24 (1), 92–96. http://www.academia.edu/1478423/The_standard_definition_of_creativity [ED 04.2015].

Ryan, Richard M. and Edward L. Deci. 2000. Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions. *Contemporary Educational Psychology* 25, 54–67. http://www.selfdeterminationtheory.org/SDT/documents/2000_RyanDeci_IntExtDefs.pdf [ED 04.2015].

Savage, Jonathan. 2011. *Cross-Curricular Teaching and Learning in the Secondary School*. Oxon: Routledge.

Sercu, Lies. 2005. *Foreign Language Teachers and Intercultural Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.

Sosnowska, Joanna and Maria Małgorzata Wieruszewska. 2012. *Program nauczania języka angielskiego. IV etap edukacyjny*. Oxford University Press. http://www.liceum.org.pl/pliki/programy/program_j_ang_podst_rozsz.pdf [ED 03.2015].

Summers, Della. 1995. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Harlow, Essex: Longman.

Szafarz, Karina. 2002. Języki otwierają drzwi – do przyjaźni, wiedzy, świata – Języki drogą ku przyszłości. *Języki Obce w Szkole* 3, 61–63.

Szewczyk, Grażyna. 2010. Projekt – metoda aktywizująca we współczesnej dydaktyce http://www.bpsieradz.pl/zestawienia/projekt%20-%20metoda%20aktywizujaca.pdf [ED 04.2015].

Urbańczyk, Małgorzata. 2002. Zalety i wady projektu – jednej z aktywnych metod nauczania. *Języki Obce w Szkole* 3, 59–60.
Waite, Maurice (ed.). 2001. *Oxford Paperback Thesaurus*. Oxford: Oxford University Press.
Zajączkowska, Bożena. 2013. Content and Language Integrated Learning: Theoretical considerations. In: Emilia Wąsikiewicz-Firlej and Hadrian Lankiewicz (eds.), *From Classroom to Workplace: Advances in Applied Linguistics*. Piła: PWSZ im. Stanisława Staszica. 135–144.

**Abstract**

**Project work and its relevance to modern approaches in foreign language education – on the example of selected projects for secondary school students**

The following article discusses the issue of project work and its role in modern approaches to foreign language learning and teaching. The paper concentrates first on the concept of a project. It provides information on the definition, typology, teachers' and students' tasks as well as advantages and disadvantages of project work. In the further part, it highlights modern approaches to foreign language learning and teaching which prioritize such mechanisms as enhancement of motivation, development of creativity and autonomy, integration of school community, and implementation of (inter-)cultural and cross-curricular education. In the final part of the material, selected projects for secondary school students which have been initiated and carried out by the author of this paper in the years 2005–2015 are described and related to the enumerated glottodidactic approaches. The article concludes with implications regarding the role of the project method in meeting the demands of present language education.

**Keywords**

project method in foreign language education, projects for a secondary school, modern approaches to foreign language learning and teaching, enhancement of motivation, development of autonomy and creativity, integration of school community, inter-cultural education, cross-curricular learning and teaching

Hanna Pułaczewska
*Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu*
*Angelus Silesius University of Applied Sciences in Wałbrzych*

# Teaching the Audience a Bit of Polish

Interlingual Communication in Frank Beyer's *Der Aufenthalt*

## Introduction

Translation of literary works and screen translation is taken for granted by readers and viewers alike: it is the only means by which they can gain access to the contents of works created in a foreign language. A similar suspension of disbelief is a matter of course in films made in languages different from the language or languages spoken by the characters. Nobody is surprised to see Tom Cruise communicating in standard American English with other officers of the German army when incorporating Claus Schenk Graf von Stauffenberg in *Valkyrie* (2008).

The situation becomes complicated when it comes to showing communication involving people coming from different countries or regions, speaking different mother tongues. When characters overcome the language barrier, ways need to be invented to make this communication plausible – i.e., consistent with the logic of the film and its genre – and comprehensible at the same time. Unless the maker of the film chooses otherwise, the rendering of communication between members of different language communities should not interfere with the obvious facts of the world's linguistic diversity and the limitation of individual foreign language skills. At the same time, the maker has a license to make use of the suspension of disbelief willingly provided by the spectator in accordance with the conventions of a particular genre.

Interlingual encounters abound in films and the linguistic choices in their renderings have been subjected to a thorough and impressive socio-cultural analysis by O'Sullivan (2011). O'Sullivan classifies various means of multilingual rendering of multilingual encounters into subtitling, voice over, mise-en-scène ("Inszenierung", interpreting being made redundant by the way the other language fits into the story) and diegeting interpreting (interpreting by a character in a story). While pointing out that subtitling is just "one of a number of translation options" (ibid.: 114) in multilingual settings, O'Sullivan appears to treat it as an unmarked one, a point of comparison for other techniques. Following Sakai (2009), she also speaks in its favour as an ideologically preferable choice (at least in some contexts, where discriminatory perception is likely to occur) in that it most fully renders the different-speaking Other as human, that is, a sense-maker (ibid. 116).

The following analysis resists treating subtitling as a near-natural solution in presenting foreign speech to film audiences, and is guided by the concepts of the

so-called cognitive film theory. The latter is an approach that brings study of film together with the cognitive theory of affect, focusing on issues such as imagination, involvement, and identification as aspects of film perception.

In what follows, a diversity of techniques will be presented before moving on to the creative handling of interlingual communication in Frank Beyer's film *Der Aufenthalt* ("The Abidance") from 1983, made for the German audience. The action of the film takes place in Poland in the aftermath of the Second World War, and the protagonist is a German soldier kept prisoner by the Poles. What is at stake here is the achievement of making communication in an unknown foreign language (Polish) intelligible to German spectators in a way orienting their imagination towards the "central mode", based on empathy and identification. The originator of this notion, the British philosopher Richard Wollheim, conceived it as opposed to a "decentral mode", based on sympathy and situating the perceiving subject in the position of an "onlooker" from outside (Wollheim 1984). The notions of central and decentral mode of imagination were brought into the cognitive film theory by Smith (1995). It will be indicated how episodes of interlingual communication in film in general may bias the spectator's imagination towards the decentral mode, either through allowing far-going departures from situational realism, or enhancing the visibility of the narrator by providing exegetic props to comprehension such as subtitles; and how, in the film under discussion, contrary choices helped convey the artistic message. The central idea of the following discussion is that while comprehension of languages spoken in a film is an aspect of the spectator's "point of view", sharing (or not sharing) this view with a film character may significantly affect the way this character is being perceived, because it affects the possibility of "co-experiencing" with the character by the spectator.

## Techniques of rendering interlingual communication

Consistently with the focus on the difference between the central and decentral modes of the cognitive theory, the following overview of the techniques frequently applied in screen rendering of multilingual encounters is divided into two sections. The first one includes solutions where the cognitive situation of the spectator as the hearer of messages in a foreign language – being able or unable to understand what is being said, guessing, or inferring – is unlike the situation of the central characters in the film (to avoid wordiness, I will speak simply of the protagonist). The second section lists solutions in which the protagonist and the viewer are alike in matters of their respective comprehension of languages spoken in the film – sharing a "point of view", in Smith's (1995) sense. The viewer sharing a character's point of view means having an access to information through the prism of this single character. While initially the analyses of the point of view in films focused on the literal, visual aspect of the camera work[1], the notion can also be applied broadly to include access to auditive and verbal information.

[1] For example, Mulvey (1975), writing from a cognitivist position, showed how the camera work in the films she analysed imposed upon the viewers an identification with male characters

## Cognitive perspective: the viewer unlike the protagonist

Two basic subtypes of this situation can be distinguished. In the first of them, the protagonists know more than the viewers. While they speak the viewers' language most of the time, they are also shown as speakers of other languages, to which they switch occasionally or which they can understand unaided, producing or receiving messages incomprehensible to the viewer. In the second, the viewer understands more than the protagonist: linguistic "dramatic irony" is created[2].

### (1) Deprivation

This is the utmost invitation into "looking at" rather than "looking with" the protagonist themselves. The protagonist produces or understands an utterance which the viewer does not understand, neither when it is being produced nor at a later point. Example: *Pusher 3* (2005). The action, staged in Denmark, includes lengthy dialogues of the Serbian protagonist with his family and other characters in Serbian, with no translation into Danish (the film's main language).

### (2) Protagonist as interpreter: Dr. Watson's effect

The protagonist comprehends a message in a foreign language. In order to enable the spectator to follow the plot, the protagonist conveys the same message (immediately or later) to a different interlocutor in the spectator's language. The spectator is in the position of an onlooker who does not share the cognitive standpoint of the protagonist. This corresponds to the actual, real-life limitations in the cognitive position of the spectator who does not speak the language in question. It is reminiscent of the technique used by R. C. Doyle in *Sherlock Holmes*, where the reader acquires an insight into the reasoning of Holmes' ingenious mind along with Watson, to whom it is being explained by Holmes. Example: *Around the World in 80 Days (*2004), made in English. A Chinese protagonist interprets for his British companion during their journey through China.

### (3) Protagonist as interpreter: code mixing in groping for words

Example: *Private Benjamin* (1980), a comedy in the English language. The American protagonist talks on the phone with her French decorator, explaining to him how to prepare the house for a wedding party. She is groping for words while trying to speak French, and says everything in English first before providing an effortful translation.

---

and stabilised patriarchal stereotypes: female characters were objects to be looked at, rather than subjects to be looked with.

[2] It also needs to be mentioned that it may be unclear whether the protagonist understands what is being said in the foreign language or not, unless she is the speaker herself. If this happens, the contents of what is being said tends to be not only predictable but also irrelevant for understanding the plot and the details of the situation. For example, a foreign language can be used in talking to infants or pet animals.

Speaking a foreign language is signalled but the spectator can follow what is being said. It is highly artificial and can only be applied in genres where the suspension of disbelief is high, such as comedy.

**(4) Overt exegesis: subtitling of messages comprehended by the protagonist**

In this scenario, the makers of the film depart from the pretence of reality by providing the spectators with subtitles conveying the message understood or produced by the protagonist. The illusion of being in the same cognitive situation as the protagonist is eliminated by the materiality of an artificial device. Example: *Lalka* (1977), made in Polish. In a key episode the protagonist's fiancée converses with her secret lover in English about intimate topics. Contrary to her belief, her husband-to-be has learned English: he gets the point and breaks the engagement. The Polish translation is provided in subtitles.

**(5) Subtitling for dramatic irony**

In this type of subtitling, the break with the illusion is even more severe. The subtitles give the viewer additional knowledge about some aspects of the situation which she would not normally possess if put in an onlooker's position within the staged reality of the film, while the protagonist is left unaware of them, consistently with the frame of the staged reality. The possibility of identifying with the protagonist by sharing his or her cognitive standpoint is drastically severed. Example: *Killers* (2010). In an elevator in a hotel in Monaco, the American protagonist is being addressed by a man obviously trying to strike a small-talk in French. While the film character does not understand what is being said, the viewer does, with the help of subtitles.

## Cognitive perspective: the viewer like the protagonist

**(6) Defiance of linguistic diversity**

In this setup, named "homogenising" in Sternberg (1981) and O'Sullivan (2011), the question of interlingual communication simply does not arise: everybody in the world speaks the same language. This solution is rather universally applied in comedies and pop-culture productions such as action, fantasy, or science fiction films, where the suspension of disbelief permitted by the genre's conventions is very high. Example: *To nie tak jak myślisz, kotku* (2008), a comedy in the Polish language. Two very British Britons come on a visit to Poland; a justification of their accent-free Polish language skills is not provided.

**(7) Linguistic marking of L2 speakers**

Foreigners can speak the language of the protagonist but are marked as imperfect speakers by non-native pronunciation, syntactic and lexical errors, and code mix-

ing; this may include communication failures as part of the plot. Example: *The Way Back* (2010), an American drama in which a group of escapees from a Soviet Gulag, travelling to freedom in India, speak English as a lingua franca among themselves, with various foreign accents.

**(8) Use of interpreters**

A foreign language is used when it comes to rendering of interlingual communication between speakers not knowing each other's language, but the plot equips the protagonist with interpreters who interpret for him or her, and, at the same time, for the spectator who does not know the other language being spoken. Example: the Polish gangster comedy Kiler-ów 2-óch (1999). An interpreter hired by a gangster mediates in the conversation between the latter's Polish team and a newly hired Spanish-speaking associate.

**(9) Repetition of the message in another language**

The original speaker of the message in a foreign language may repeat the same message for the sake of being understood by the protagonist, in the language known to the spectator. Example*:* the American criminal comedy *Ocean's 13* (2007), where a linguistically-mixed group are talking English and other languages while planning a coup.

**(10) Incomprehension**

A foreign language is being spoken. Neither the protagonist nor the spectator can understand what is being said. The difficulty of comprehension (in overhearing) or communication (in an intercultural encounter) is made a part of the plot or contributes to the artistic message. Example: *300 mil do nieba* (1989) – a Polish drama about two young boys who escaped from the communist Poland on their own, and landed in Denmark. They are shown at a loss in their daily encounters with the Danish language, which is little known in Poland in general.

**(11) Contextual cues**

A foreign language is being spoken that is unknown to both the protagonist and the viewers, but contextual and visual clues, including body language, are provided that make comprehension possible. Example: in the American comedy *Around the World in 80 Days* (2004), a serious conversation at table is being repeatedly interrupted by an old woman shouting the same thing in Chinese while raising a glass.

**(12) Formulaic language in well-known institutional events**

What is being said is understood because it belongs to the verbal frame of a formal event that is highly conventionalised and known to the viewer, as with the fully

ritualized parts of a Catholic mass, or in wedding vows. Such an embedding may in fact be regarded as just a highly ritualized type of a contextual clue. Example: *Private Benjamin* (1980). The French marriage vow in a French synagogue is not accompanied by translation of any kind.

**(13) Linguistic simplification or similarity**

A simple utterance is being produced in a foreign language unknown to the spectator. It includes generally known internationalisms or cognates of words in the language known to the spectator, so that the spectator is able to infer the utterance meaning. Example: *One, Two, Three* (1961, quoted in O'Sullivan 2011: 76), a comedy in English that takes place in Berlin. When stopped by policemen, the protagonist answers in authentic German but uses a number of cognate words and borrowings recognisable to English-speaking viewers: Papiere, Paket, schmuggeln, amerikanische Propaganda, kommunistisch, Revolution, the Wall Street Journal. Coupled with the preceding narration, they allow the viewer to fully comprehend the implications of the utterance.

Obviously, devices (7) – (13) can co-occur in the same film, together creating a diegetic fabric of guided comprehension that allows the viewers to follow the plot without inflating the suspension of disbelief beyond the measure appropriate for the given genre.

In the above mentioned situations, the viewer shares with the protagonist the condition of either being able or not being able to understand the protagonist's interlocutors when they speak other languages (unless the viewer incidentally happens to be a speaker of these languages, while the protagonist is not). From the perspective of the cognitive film theory focusing on issues of identification, that is, the question whom the viewer looks *at* and whom she looks *with*, this contrasts sharply with situations where a discrepancy occurs between the cognitive situation of the viewer and the protagonist.

Two other highly-specific techniques based on the likeness of the viewer's and the protagonist's point of view, *preemptive translation* and *language acquisition,* will be defined and explicated in examples in the next section, that deals with the creative spectrum of devices applied by the scriptwriter Wolfgang Kohlhaase and the film director Frank Beyer in the German film *Der Aufenthalt* (1983)**.** It is indicated how these devices helped achieve the artistic objectives of the film, based on creating a constant parallelism between the protagonist's and the viewer's gain in knowledge.

## Interlingual communication in *Der Aufenthalt*

### The plot

After the capitulation of Germany marking the end of the Second World War, a group of disarmed German soldiers taken captive by the Polish army is awaiting transportation at a railway station. A young soldier, Mark Nieburg, who was recruited shortly before into the German armed forces, is being pointed at by a Polish woman who talks about him to

Polish soldiers. Instead of joining the rest of his group, Mark is imprisoned He is confined for long periods of time in a solitary cell, and his life is frequently in danger while engaged in forced labour. He is being repeatedly interrogated about events at a location where he has never been, and believes to have been mistaken for somebody else. After some time, he is relocated to a Polish group cell, and later to a group of German soldiers who still perceive themselves as army members and maintain a self-imposed hierarchical order based on the their military ranks. As with Mark, everybody claims to be innocent. However, war crimes committed by the inmates gradually leak out in conversations. Finally, Mark develops a hatred towards his inmates, who suspect him of spying for the Poles and interrogate him brutally. He injures one of them, is threatened with death and escapes narrowly by being let out of prison just in time. The Polish authorities have found out that the identity he claims is authentic, and that he could not possibly have killed the Polish woman's daughter in a crackdown, which he was accused of.

## Realistic rendering of interlingual communication

The build-up of dramatic tension takes place with the viewer observing Mark's monotonous existence in the prison cell and his encounters with Polish prison guards and inmates. This is followed later by a more eventful phase after he is moved in with the Germans. The spectator accompanies Mark at all significant events and shares his perspective, limited by the prison cell, throughout the film, without any additional observation and knowledge on the viewer's part.

In rendering Mark's encounters with the Poles, numerous means are applied to show in a realistic manner communication taking place in spite of language limitations on both sides.

*Contextual cues.* The prison guard speaks Polish to Mark. The utterances are very short and simple (*chodź, szybko, tam* – "come", "fast", "there"). The language of short command accompanied by gestures makes it possible for the protagonist and the spectator to conclude easily what is being said and wanted, while at the same time emphasizing harshness and antipathy in these encounters.

*Linguistic marking of Poles as L2 speakers of German by code mixing.* The prison guard is shown as having limited knowledge of German; in one episode, he commands Mark to disperse minced cabbage on the floor and knead it with his feet using a mixture of Polish and German. While the word for cabbage comes out in Polish, German words are also used: *verteilen* (spread), *überall* (everywhere), and *marschieren* (march). The latter brings in a pinch of humour into the otherwise gloomy story: in want of an adequate linguistic expression, Mark is told to march on the cabbage. The civilian action of kneading cabbage is referred to by using a word having strong military connotations. This is realistic because, firstly, the German *marschieren* is a cognate of the Polish *maszerować* (of the same meaning) and is therefore easily picked up by the Poles, and secondly, the war that has just ended then had unfortunately given the Poles enough opportunities to familiarize themselves with the language of German military commands. Thus, showing an interlingual

exchange (that may cost Mark his life, as he soon nearly gets smashed under tons of cabbage), this episode illustrates how post-war Polish-German encounters at this time are still shaped by the reality and language of the war era.

*Linguistic marking of Poles as L2 speakers of German by pronunciation and syntactic errors.* Other Poles that Mark has contact with, that is, an interrogation officer, a surgeon and some Polish inmates, speak German with a strong Polish accent and make syntactic errors.

*Incomprehension.* An utterance in Polish that is not understood by the protagonist and the German spectator occurs when Mark is being mistreated by a Polish inmate at work. He cannot be sure whether he is being defended by another inmate or just commented upon, adding to his helpless situation in the hostile environment.

*Repetition in the other language.* During a visit at the surgeon's office, Mark is being sexually provoked by a female inmate. The doctor gives her a warning stating in Polish that the young man is a former member of the SS and a murderer, and repeats it in German in order to be "overheard" by Mark and make him aware of the general resentment against him.

*Use of interpreters.* The usual use of interpreters occurs during the first encounter with Polish inmates in the Polish cell, when Mark is being suspected of being a member of the SS, and interrogated by a Polish man accompanied by a German-speaking helper.

This is the only scene in the film whose realism can only be appreciated by a speaker of both languages, as the translation deviates meaningfully and realistically from the original, in changing the singular into the plural and thus reinterpreting the action initiated by one inmate as corresponding with the wishes of the remaining Poles.

An unconventional and highly inventive diegetic use of an interpreter specific to this film is what I would like to call *preemptive translation*. Its impact in *Der Aufenthalt* combines with the use of another unique technique, the one of *language acquisition,* a very special sort of what O'Sullivan (2011) names "mise-en-scène" – eliminating the need for overt translation through the way the action takes.

**(14) Preemptive translation**

Within the staged reality of the film, the protagonist and the spectators are taught in advance the meaning of phrases which they will encounter in the later course of events by an interpreter, so that they can identify and understand them when they occur.

In *Der Aufenthalt*, Mark Nieburg is instructed by a Polish inmate how he is supposed to report to the guards when they enter the cell. The formula consists of naming the number of the cell's inmates and stating that everybody is present. In Mark's case, the number is one person (*jedna osoba*). Mark learns the formula by heart and recites it every time the guards enter.

**(15) Language acquisition**

The protagonist and the spectator are able to use new linguistic knowledge gathered during one part of the film in comprehending new utterances that occur later.

The number of inmates in the German cell to be reported is twenty-two (*dwadzieścia dwie osoby*). After the execution of one of the inmates by the Polish authorities, Mark is shown reporting to the guards again and correcting himself after the phrase *dwadzieścia dwie osoby,* which he changes (incorrectly but comprehensibly) to *dwadzieścia jedna osoba*. As the spectator is likely to remember Mark's Polish lesson and the formula *jedna osoba* that he used in the solitary cell, she can easily notice the change, understand the meaning of the new phrase, infer the reason for his suddenly visible distress and, consequently, appreciate the emotional load of the scene.

The process, subtly indicated, of learning Polish parallels the change in knowledge and stance to the point at which the spectator can conclude that Mark starts to understand the resentment with which he is being treated by the Poles, as a representative of the German army and the German people. The film ends with the Polish interrogation officer letting Mark Nieburg out (after the latter's identity has been confirmed), and stating matter-of-factly that under the circumstances given, he does not believe Mark to expect an excuse from the Poles. The lessons which Mark has undergone in the prison pointed to this final culmination in that they prepared him to understand and accept this point of view – and the spectator is made to share in this gradual shift of consciousness.

The film achieves a high level of psychological realism and enables the viewer to deeply identify with the protagonist through its careful, ingenious and realistic choice of linguistic devices used in the rendering of interlingual and intercultural encounter under extreme circumstances. The tempting option of explicatory subtitling, that would ruin the sense of co-experiencing on the part of the spectator, is not made any use of. Instead, there appears a consistent use of alternative devices, including such unique ones as preemptive translation and language acquisition. The film renders interlingual encounters in such a way as to sustain the dramatic illusion of the spectator continually sharing a cognitive stand with the protagonist while, at the same time, the Polish language is being used and made understandable to the German audience.

Ironically, when the film was shown in Poland in 1980s, the need to translate the abundant German dialogues into Polish left the Polish viewer no chance to experience the film in the central mode, paralleling its perception by a German viewer that had been carefully designed by the makers. The result was disastrous as the message of the film did not get to the Polish audience, and it was rejected by the public as unsympathetic to the Poles.

## Final remarks

After introducing a simple system of notions to deal with renderings of interlingual encounters in films, it has been shown how this system, based on the criterion of the protagonist and the viewer (not) sharing a cognitive perspective with respect to the film's realities, can be applied in the analysis of a single work of art. In combination with other means of expression, the kind of perspective influences the affective im-

pact of the film upon the viewer. The notion of sameness and difference of the cognitive perspective can be extended to issues other than language, and indicates possible areas of expansion for studies that approach film from a cognitivist standpoint. At the same time, it has been indicated how the uniqueness of a particular work of art is created by transgressing the usual repertoire of devices applied in order to involve the viewer and induce a strongly empathic mode of perception. Clearly, while a list of typical techniques has been offered to start with, any attempt to a priori define all the possible means and choices of achieving the effect of closeness or distance even in the limited area of language comprehension would be futile, and amount to belittling the art of film making.

## References


Ber, Ryszard. *Lalka.* [Film]. Polen: Zespół Filmowy Pryzmat. 1977.

Beyer, Frank. *Der Aufenthalt.* [Film]. Deutschland: DEFA Stiftung, Progress Film Verleih. 1983.

Caudwell, Christopher. *Illusion and Reality*. London: Lawrence & Wishart. 1973 [1937].

Coraci, Frank. *Around the World in 80 Days.* [Film]. USA: Walt Disney Pictures. 2004.

Dejczer, Maciej. *300 mil do nieba.* [Film]. Poland: Studio Filmowe TOR. 1989.

Doyle, A. C. *The Adventures of Sherlock Holmes.* London: George Newnes. 1892.

Dugan, Dennid. *Grown Ups.* [Film]. USA: Columbia Pictures. 2010.

Herbig, M. (Director) & Kohlhaase, W. (Scriptwriter). *Erkan und Stefan: Der Film.* [Film]. Germany: Constantin Film. 1999.

Kryński, Sławomir. *To nie tak jak myślisz, kotku.* [Film]. Poland: Figaro Film Production Ltd. 2008.

Levy, Shawn. *The Pink Panther.* [Film]. USA: Columbia Pictures. 2006.

Luketic, Robert. *Killers.* [Film]. USA: Lionsgate. 2010.

Machulski, Juliusz. Kiler-ów 2-óch [Film]. Poland: Studio Filmowe Zebra. 1999.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16.3, 1975. 6–18.

O'Sullivan, Carol. *Translating Popular Film*. Sao Paulo: Macmillan. 2011.

Pisarek, J./Francuz, P. "Poznawcze i emocjonalne zaangażowanie widza w film fabularny w zależności od typu bohatera." Francuz, P. (ed.) *Psychologiczne aspekty komunikacji audiowizualnej*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2007. 165–188.

Sakai, Naoki. "The Subject of Translation/the Subject in Transit." Translation and Subjectivity: On 'Japan' and Cultural Nationalism. University of Minnesota Press, 1997. 11–17. Reprinted in: Baker, Mona (ed.) *Translation Studies: Critical Concepts in Linguistics. Vol. 3.* London and New York: Routledge. 2009.

Singer, Bryan. *Valkyrie.* [Film]. USA: United Artists. 2008.

Smith, Murray. *Engaging characters. Fiction, emotion, and the cinema.* Oxford: Oxford University Press. 1995.

Soderbergh, Steven. *Oceans Thirteen.* [Film]. USA: Warner Bros. Pictures. 2007.

Sternberg, Meir. "Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis." *Poetics Today*. Vol. 2. 4, 1981, Translation Theory and Intercultural Relations. 221–239.

Weir, Peter. *The Way Back.* [Film]. USA: National Geographic Films. 2010.

Wilder, Billi. *One, Two, Three.* [Film]. USA: Pyramid Productions. 1961.
Winding Refn, Nicolas. *Pusher 3.* [Film]. Denmark: Det Danske Filminstitut. 2005.
Wollheim, Richard. *The thread of life.* Cambridge: Harvard University Press. 1984.
Zieff, Howard. *Private Benjamin*. [Film]. USA: Warner Bros. 1980.

**Abstract**
**Teaching the Audience a Bit of Polish.**
**Interlingual Communication in Frank Beyer's *Der Aufenthalt***

The article discusses the creative handling of interlingual communication in Frank Beyer's film "Der Aufenthalt" (1983) from the perspective of the cognitive film theory, that focuses on viewers' imagination, involvement, and identification with film characters as principal aspects of film perception. Popular techniques used by screenplay authors in rendering multilingual interactions are discussed from the angle of the cognitive theory before passing to the discussion of Beyer's work. Among other things, two unusual techniques, preemptive translation and language acquisition, are identified as ingenious means used in order to avoid subtitling and maintain the sense of co-experiencing with the protagonist on the part of the viewer. It is shown how this contributes to the artistic and moral message.

Beata Świerczewska
*Opole University of Technology*

# The *Flâneur* – a figure of modernity or timeless phenomenon?

A theoretical outline

The above question imposes on the writer an immediate response which this thesis purports to serve. However, in order to upset the order: thesis-argumentation-confirmation/contradiction of thesis, the writer will focus on the presentation of several conceptions and points of view of critics and theorists, due to whom the figure of the *flâneur* has arisen in the cultural discourse. Such a theoretical outline will allow the reader to form his/her own opinion and perhaps answer the question raised in the above heading.

Regardless of whether the *flâneur* is depicted as a live character existing in a specific time-space, an individual representing certain characteristics and behaviour or as a figure which represents modernist and as some people claim, post-modernist phenomena – he was born in Paris in the first half of the nineteenth century. R. D. Burton writes in his book: "No figure belongs more thoroughly to Paris and to the early nineteenth century than the *flâneur*. That he was as quintessentially 'Parisian' as the *gamin* or the *grisette* was self-evident to contemporaries […]" (Burton 1). Edmund White mentions in his book devoted to the stroller: "Paris, land of novelty and distraction, is the great city of the *flâneur*" (White 16).

The writer of this thesis will endeavour to show that Keith Tester was right when he wrote: "the *flâneur* has been allowed, or made, to take a number of walks away from the streets and arcades of nineteenth-century Paris" (Tester 1).

It is true to say that Paris became the *flâneur's* capital city regardless of the trammels which the stroller encountered on the streets. During the Restoration (1814–1830) Paris was still a medieval city despite the various urban planning reforms introduced by Napoleon I. However, these reforms did not solve the problem regarding the sewage system – wastewater with excrements was flowing down the streets during heavy rain. Nature forces and very narrow pavements discouraged walking around the city.

This situation was diametrically changed during the Second Empire (1852–1870). The overall reconstruction of the city was performed by Georges Haussmann (1809–1891) in the years 1852–1870. It was after this 'facelift' that Paris changed its appearance – the wide boulevards, pavements, the newly built streets, shopping arcades – all of this being a characteristic of *flânerie* practices. By pulling down medieval buildings and old city walls, Napoleon III made it more difficult for revolutionaries and his political opponents to build barricades.

In the early years of his existence, the *flâneur* and the idea of *flânerie* were very pejoratively defined. According to the different nineteenth and twentieth-century dictionaries, *flânerie* means "action de travailler sans se presser, en musardant"(Guilbert *et al.*1960:1973), "idleness, dawdling"(Flexner *et al.* 729), and the *flâneur* is "musard" (Landais 760), "Müßiggänger(in), Bummler"(*Meyers* 661), "celui, celle qui aime à rester oisif" (*Trésor* 953).

Probably the most precise description of the figure may be found in *Grand Dictionnaire Universel* of 1872. It is here that one learns that the *flâneur* is indeed a lazy man and idler but "un côté original, artistique" may also be detected in him. Moreover, *flânerie* may be found only in Paris, because this is the only city able to offer various entertainments to the spectators and idlers. *Grand Dictionnaire* divides *flâneurs* into some kind of typology. For instance there are "les *flâneurs* du boulevard" – who look at shop windows, revel in noise and traffic, and recognise occurring changes in their surroundings; "les *flâneurs* des jardins public" fond of the city green zones: squares, gardens, and parks, or "les *flâneurs* des quais" strolling along the banks of the Seine (Larousse 436).

Born in the first half of the nineteenth century, the *flâneur* "in his pre-1850 form" was rather a perceptive observer of Parisian life than an ordinary peripatetic. For him even architecture was a kind of transcript full of hidden meanings. Edmond Texier convinces in his *Tableau de Paris* that not only well-known public buildings "write text" for the *flâneur* but also simple houses of burghers – citizens of a city, especially belonging to the middle class (See: Texier 7–382). Furthermore, communication between the *flâneur* and his city takes place on different levels – one is deciphering its topographic and architectural signs but the other is connected with the stroller's gait as such. The *Flâneur* himself relishes the various "runic inscriptions" found on people's clothes. This way he becomes a great connoisseur of Parisian fashion, discerning the smallest changes and innovations. The most perceptive urban observer could even "distinguish between different professions and even between members of the same profession operating in different *quartiers*" (Burton 8).

The *flâneur* can conduct his own observations not only on the crowded streets of the city but also in cafés – his beloved haunts. And although there were 380 cafés in Paris in the first half of the eighteenth century[1], it "was only during the nineteenth century, that the café became a fundamental institution of Parisian culture" (Burton 15). The *salons* which were frequented by aristocracy became an institution too. Here where the people from the bourgeois society mixed, the *flâneur* was more the *dandy* who, as Burton maintains: "whatever his class by birth, aspires, through his mastery of the language of dress, to a kind of spiritual aristocracy which […] is taking the place of the old, decaying social aristocracy" (Burton 10). The unmasked *dandy*, bored or tired leaved smoke filled s*alons* and continued his wandering down the streets. On his way another attraction appeared – attraction which "was geared towards attracting and pleasing" a demanding eye of the *flâneur* – namely shops. Previously unobtrusive, from the early nineteenth century becoming more and more outgoing, they tended to attract "the eye of

[1] According to François Fosca 1934: 14

the passer-by" through their lighting, mirrors, and "highly decorative and eye-catching façade" (Burton 36). The *Flâneur* became an observer of the growth of consumerism and all of its shades – sophisticated and aggressive sales techniques, the craziness of bulk buying and advertising, "reorientation of shops towards the street" (Tester 37).

Prior to 1850, the *flâneur* entered newly opened passage and *galerie.* Extensively described by Walter Benjamin in his monumental *Passagen-Werk* these "were located in the increasingly middle class west of the city and owned their success to the concentration of shops they permitted and their seclusion from the turmoil and squalor of the Parisian streets" (Burton 37).

Keith Tester points out, that "the activity of strolling and looking which is carried out by the *flâneur,* is a recurring motif in literature, sociology and art of urban, especially of the metropolitan existence" (Tester 1). As regards literature, the figure appears in 1806 in the anonymous pamphlet entitled *Le Flâneur au Salon ou M Bon-Homme*. The title character, M Bon-Homme, known in Paris as *du flâneur*, takes the reader on a repeated stroll around the town. The sense and unlimited pleasure of these strolls consist in their frequency. *Du flâneur* visits the same places at the same time every day, notices any changes in shop windows, sits around in bustling cafés eavesdropping on conversations of people talking about paintings and artists. Another anonymous text: *Le Flâneur a Paris* of 1832 printed in *Paris, ou le livre des cent-et-un* describes the *flâneur's* appearance, his habits and pleasures. The author, namely *un flâneur,* claims that the *flâneur* is a creature of modern civilisation albeit his precursors were Homer, Herodot or Pitagoros:

> C'est Homère visitant les cites de la Grèce antique; recueillant leurs traditions, leurs dieux, leurs combats, leurs héros, et formant, de l'ensemble de ces récits fabuleux, l'œuvre la plus élevée qu'ait enfantée l'imagination humaine. C'est Herodote allant, sur les bords du Nil, visiter pieusement le berceau des sciences et des arts de sa patrie, pour transmettre à la postérité le fruit de ses curieuses recherches. C'est Pythagore portant jusqu'au Ganges a course vagabonde, et, comme l'abeille, composant le miel de sa philosophie, des tributs réunis, par son habile picorée, en mille lieux divers (*Le Flâneur* 97)

In 1841, as a result of temporary trend for *physiology*, a book by Louis Huart *Phisiologie du flâneur* was published. Here the *flâneur* was defined by the author as "…un animal à deux pieds, sans plumes, à paletot, fumant et flanant" (Huart 5). Huart tries to distinguish the real *flâneur* from his unsuccessful imitator – an idler (*musard*) – the real *flâneur* never gets bored, is self-sufficient and finds food for his intelligence in everything that he encounters on his way (Huart 124).

The *Flâneur* of A. de Lacroix is "Type gracieux, mot charmant, éclos, un beau jour de printems, d'un joyeux rayon de soleil et d'une fraiche brise, sur les lèvres d'un artiste, d'un écolier ou d'un gamin – ces trois grandes puissances néologiques!" (de Lacroix 112). He is indisputably, a citizen of the big city, someone who likes movement, variety and crowds. Unlike the *flâneur* from the early nineteenth century, the one in de Lacroix possesses some intellectual attributes and an artistic nature – he is a dilettante, painter, poet or bibliophile (de Lacroix 114). But the *flaneur's* special domain is in literature. As de Lacroix states: "La *flânerie* est le caractère distinctif du

veritable home de lettres" (de Lacroix 115). Literature itself arises from the instinct of *flânerie.* According to Lacroix "they [*flâneurs*] write because they walk ("littérateurs parce que flâneurs").

There are many shifts in understanding the *flâneur's* role in the city that can be observed in literature over the centuries. It is sufficient to mention nineteenth-century works by Honoré Balzac, namely *Phisiologie du Marriage* or *La Comédie Humaine,* where such a shift turns "Balzac's ordinary *flâneur* into a truly hapless soul, whom the city overwhelms rather than fascinates" (Ferguson 33). Eugène Sue, on the other hand, presents dangerous streets of Paris, ever-present mud, stench, and misdemeanour in his *Les Mystères de Paris.* Another may be noticed in *L'Education Sentimentale* by Gustave Flaubert, where Frédéric Moreau "is a *flâneur* in the Second Empire, who doesn't possess the city so much as he is possessed by it" (Ferguson 33). But undoubtedly, it was Charles Baudelaire who created in his prose and poetry the most famous eulogy of the nineteenth-century Parisian *flâneur*. As Keith Tester concludes: "Certainly, *flânerie* is one of the main narrative devices of the *Paris Spleen* collection of 1869 and thus Baudelaire provides an insight into exactly what it is that the *flâneur* does" (Tester 1).

Although the idea of *flânerie* arises from the nineteenth-century Paris, it would be unreasonable to be completely 'given in' into thinking that it belongs only to this century and this particular city. The 'strolling' motif appears in literary works of all ages and countries. To find justification for this, one can browse through literary works where the city's hieroglyphs are read by the stroller, and the reader can get to know the city through the *flâneur's* eyes. It is enough to mention Walt Whitman's poem *To a Stranger* (from 1855 collection *Leaves of Grass*), where the *flâneur* considers having an affair with a stranger encountered in the New York crowd. *The Man in the Crowd* (published in 1840) by Edgar Allan Poe is a short story in which the *flâneur* observes people walking down the street through the café's window. Interested in the behaviour of one of the passers-by, the *flâneur* leaves the café and begins to follow him on the crowded streets of London taking on the role of a detective.

At the beginning of the twentieth century the reader can observe the roads of Dublin through the *flâneur's* eyes in *Ulysses* by James Joyce (published by Sylvia Beach in 1922 in Paris), experience walking down the road of pre- and post-communist Warsaw with *flâneurs* of Julian Tuwim, Tadeusz Konwicki, Leopold Tyrmand, Marek Nowakowski, Edward Stachura and many others. *Flâneur* may also be mingling with nameless people in the crowded streets of Berlin and in the pages of literary works by Heinrich Kleist, E. T. A. Hoffmann, Herman Hesse, Wolfgang Hilbig and other German writers and he may also be finally entering limitless space in the Internet with J. C. Herz and her *Surfing on the Internet* (published in 1995).

Obviously it is impossible to mention all literary works, countries and specific cities where the figure of the *flâneur* and the concept of *flânerie* exists or is used by authors but undoubtedly there are many interpretations of the *flâneur* and he himself has become a kind of tool used not only by writers but also by researchers in their works.

One of them is Walter Benjamin (1892–1940) – German philosopher, literary critic, interpreter and essayist – who devoted a lot of thought in his works to this figure,

especially in his monumental *The Arcades Project* [*Das Passagen-Werk* (1927–1940; first published in 1980)]. Walking along the streets of Berlin and then Paris, during his never-ending wanderings, the philosopher practiced *flânerie* claiming that one should learn this art which he himself acquired. The *flâneur* is for Benjamin "a man uprooted". This means that he (the *flâneur*) "is at home neither in his class nor in his homeland, but only in the crowd." (Benjamin, *The Arcades Project* 895). In his *Berlin Childhood around 1900* [*Berliner Kindheit um neunzehnhundert* from 1938 (published in 1950)] Benjamin proves that the living *flâneur* should wander all over the city and be lost in its corners: "Not to find one's way round a city does not mean much. But to lose one's way in a city, as one loses one's way in a forest, requires some schooling" (Benjamin, *Berlin Childhood around 1900* 1). On the other hand, in his *One Way Street* [*Einbahnstraße* (1927) 1979] he lists various items and places which, regardless of their purpose and usability, are fertile ground for the *flâneur's* sharp eye. These are: "breakfast room", "manorially furnished ten-room apartment", "construction site", "antiques" or even "gloves" (See: Benjamin, *One Way Street* 45–104). The most important characteristics of the figure, those that distinguish him from the ordinary pedestrian, are (according to Benjamin) his love of metropolitan crowds, observing changes that occur in different aspects of city life – especially those connected with consumerism – passion for walks in glazed and gas lamp illuminated shopping arcades as a medication for boredom and, at the same time, observing the market. His idleness is a way of protesting against capitalism. Benjamin also notes that technical advancements, which generate a series of visual, acoustic, and tactile sensations, made the *flâneur* change his own sensitivity which, in turn, is now increasingly difficult to satisfy (See: Benjamin 45–104). In the early twentieth century a film made an attempt to satisfy these needs of sensation by using 'shock' as the basic ingredient. Today we know that computer technology and cyberspace have taken over this role.

Another researcher, namely Franz Hessel (1880–1941), was one of the first German writers interested in the figure of the *flâneur.* He tried to answer such questions as: What is strolling? What part does it play in people's daily lives? What is a street and how should it be perceived by the real stroller? In his *In Berlin. Day and Night in 1929* [*Spazieren in Berlin* (1929)] Hessel claims that a street is a place which provides the text, impressions, and experiences to the true *flâneur* who should be able to read the urban text. This reading is possible only through walking. What is more "walking slowly down bustling streets is a particular pleasure". But the pleasure itself can become a reason for suspicion – Hessel admits: "I always catch wary glances when I try to play the *flâneur* among the industrious. I believe they take me for a pick-pocket" (Hessel, *In Berlin* 5). On the other hand, in his essay *Flâneur w Berlinie* [*Ein Flâneur in Berlin* (1929)] the author takes the reader, almost physically, on a long stroll through the German capital city where he feels enchanted by the Berlin boulevards and their illuminated name-plates, new shops and terraces. Cafés however disappoint him with their excessive splendour (See: Hessel, *Flâneur w Berlinie*, 163–233)[2].

[2] Translated by the author

Born in Frankfurt the philosopher, sociologist and writer Siegfried Kracauer (1889–1966) describes in *Ulice* [*Die Strasse* (1924)] his experiences on the streets of Paris: delight, intoxication, insatiability of these streets which seem to create mysterious mazes, mixing with the crowds, looking at products on the market and observing people obsessed with shopping. He is convinced that "the streets were smiling at me more and more seductively through mist which was the result of my tiredness" (Kracauer 287)[3]

As for Sigmund Bauman, the figure of the *flâneur* was an example of one of post-modern personalities. Searching for a suitable metaphor which could become a useful tool for naming various phenomena of post-modern life, he rejected metaphors like 'pilgrim' and 'nomad' which turned out to be more useful in modern times. In his opinion the most apt metaphors are "the stroller" (*flâneur*), "the player", "the tourist", and "the vagabond". Looking at the paintings of Constantin Guy he noticed that people who are depicted in these works and who create the scenes "do not have history or future" (Bauman 72)[4], and their lack of depth enables the pedestrian to use his imagination and invent various scenarios with the pedestrians themselves being in the main role. Therefore, one of the key elements of *flânerie* is the street, perceived as a place where directing something which can be called 'theatre play' with pedestrians pretending to be actors may be performed.

Another such element is the fact that the *flâneur* moves aimlessly in the metropolitan crowd. What is more, he lives his life in the city as "a number of absolute beginnings" (Bauman 72), as episodes without major significance. An important characteristic of the *flâneur* is, according to Bauman, his ability to pretend, whereas his strength lies in his imagination. The researcher admits that the cultural model of the stroller was born in modern society but still it was not very popular. Dissemination of the model can be observed in post-modern era. The figure of the *flâneur* was subjected to a number of remarkable transformations – above all he entered the vast shopping-malls avoiding, at the same time, contact with the streets which had been once frequented by his predecessors. Post-modern *flâneurs* do not walk in shopping-malls to do shopping but instead they do window shopping. The new places for the *flâneur's* activities are all interiors: cars with tinted glass, buildings and cinema halls. The streets have become a kind of jungle, dangerous places which the *flâneur* should be protected against. According to Bauman, the recent place where the *flâneur* has appeared is in the world of package holidays, Disneyland and on the television screen which offers viewers never-ending walking areas available within arm's length, or rather remote control's reach.

George Simmel (1858–1918), a German sociologist claimed that the only place where the *flâneur* can live is in a big city which offers him a number of nervous stimuli, which in turn, lead to freedom felt in the form of loneliness and abandonment. Simmel also perceived the *flâneur* as a spectator in the auditorium which is the city itself, a spectator who watches widely understood culture, stemming from urban

[3] Translated by the author.
[4] Translated by the author.

space. The culture of modern life generates some problems – the deepest "flow from the attempt of the individual to maintain the independence and individuality of his existence against the sovereign powers of society […]" (Simmel 324).

Another researcher, Michele de Certeau (1925–1986) distinguished "symbolizing kernels" as "the believable", "the memorable", and "the primitive". They create "three distinct functions of relations between spatial and signifying practices". These "three symbolic mechanisms organize the topoi of a discourse of the city (legend, memory, and dream) in a way that […] eludes urbanistic systematicity". In other words it is not about inhabiting a city but about the symbolism of street names that make cities kind of "phantoms" (de Certeau 105). De Certeau believed that the figure was the reader of a big city who writes the text for him. It is possible to read this text only when viewed from above after leaving the busy streets of the city and its crowds. Pedestrian's steps write urban text but this can be read only by someone who will climb the skyscraper and look from the top on the abandoned city.

Heinz Paetzold (1941–2012) compared city life to a maze in which the strolling the *flâneur* transforms his observations of the urban space into cultural output. What is more, only through *flânerie* the city can be considered a maze (See: Paetzold 109).

Therefore, is the *flâneur* only a modern figure or rather a timeless phenomenon? Can the idea of *flânerie* (in its classical form) and the never ending fight with space and attempts to overcome this space be combined? Barbara Kita claims that being in some space this is connected with two aspects: sight and mobility. And of course the *flâneur* is characterised by both of these elements. Removing him out of the city and in consequence, extending the scope of the term: the *flâneur* has become possible through continual change of space exploration – various forms of mobility and viewing have been improved – there are newer or improved means of transport but also "glasses, magnifying glasses, binoculars, telescopes, digital cameras" and television (See: Kita 53). In the past, visual and locomotive activities functioned on the same level. In modern times, sight is treated more favourably in comparison to mobility, therefore the *flâneur* could become not only "the reservoir of metaphorical associations" but also "intellectual construction" used to describe culture and the contemporary world but also present condition of the human being himself (See: Kita 55). Barbara Kita claims, that "familiarization" with space happened gradually and was connected with the development of civilisation, and the change in the relations between man and space was fostered by increasingly newer technology. Previously, in order to see some favourite places one had to go on a journey; today it will suffice to turn on the television. Sitting in front of the screen we turn ourselves into "real nomads who, in fact, do not move"[5] (See: Kita 62). Switching over TV channels the contemporary *flâneur* avoids the crowds which almost always accompany the urban *flânerie*.

Besides television, the internet has also become "the paradigm of space" (See: Loska 46) where the contemporary *flâneur* now strolls. For him, as Krzysztof Loska maintains, the aim and at the same time the source of his pleasures is "aimless fool-

[5] Translated by the author.

ing around on the internet" in which he is "somehow in a state of suspension" and "outside the limits of time"[6](See: Loska 46).

The above presented views of the various researchers with regard to the figure of the *flâneur* show the trajectory of its evolvement in cultural and social discourse and the wide spreading of the semantic capacity of this term. Is the *flâneur* only a modern figure which later received various reinterpretations allowing him to adapt to changing life circumstances or a timeless phenomenon and flexible construction used for naming newer post-modern occurrences?

Perhaps it would be best if the reader decides for himself.

## Works Cited


Bauman, Zygmunt. „Przedstawienie na pustyni." *Drobne rysy w ciągłej katastrofie ... Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej.* Ed. Anna Zedler-Janiszewska. Warszawa: Instytut Kultury, 1993. 71–84. Print.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland. Harvard University Press, 1999. Print.

Benjamin, Walter. *Berlin Childhood around 1900*. Trans. Howard Eiland. Cambridge and London: Harvard University Press, 2006. Print.

Benjamin, Walter. *One-Way Street and Other Writings.* Trans. Edmund Jephcott and Kingsley Shorter. Norfolk: Lowe&Brydone Printers Limited, 1979. 45–104. Print.

Burton, Richard D. E. *The Flâneur and his City. 1815–1851*. 2nd ed. Manchester and New York: Manchester University Press, 2009. Print.

De Certeau, Michele. *The Practice of Everyday Life.* Barkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1984. Print.

Ferguson, Priscilla Parkhurst. "The *flâneur* on and off the streets of Paris." *The Flâneur*. Ed. Keith Tester. London: Routledge, 1994. 22–42. Print.

Flexner, Berg S. *The Random House Dictionary of English Language*. New York: Random House,1987.729. Print.

Fosca, François. *Histoire des cafés de Paris*. Paris: Firmin-Didot, 1934.14. Print.

Guilbert L., Lagane R., G.Niobey. *Grand Larousse de la Langue Française.* Paris: Larousse, 1960. 1973. Print.

Hessel, Franz. "Flâneur w Berlinie". Trans. Sława Lisiecka. *Literatura na Świecie* 8–9 (2001): 163–233. Print.

Hessel, Franz. *In Berlin. Day and Night in 1929*. Trans. Amanda DeMarco. Berlin: Readux Books, 2013. Print.

Huart, Louis. *Phisiologie du flâneur*. Paris: Daumier et Maurisset, 1841. Print.

Kita Barbara. *Między przestrzeniami. O kulturze nowych mediów*. Kraków: Rabid, 2003. Print.

Kracauer, Siegfried. *„*Ulice*"*. Trans. Krystyna Wierzbicka. *Literatura na Świecie* 8–9 (2001): 361–362. Print.

Lacroix de, Auguste. „Le Flâneur". *Les Français peints par eux-mêmes: encyclopédie morale du dix-neuvième siècle.* T.3. Ed. Louis Curmer. Paris: N. J. Philippart, 1842. Print.


[6] Translated by the author.

Landais Napoléon. *Dictionnaire Général et Grammatical. Des Dictionnaires Français*. Paris: Didier et C^ie^, Libraires-Éditeurs, 1862. 760. Print.

Larousse M.Pierre. *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e^ Siècle.* Tome 8. Paris, 1872. 436. Print.

"Le Flâneur a Paris". *Paris, ou le Livre des cent-et-un*. T. 6. Paris: Ladvocat, 1832. 97. Print.

Loska Krzysztof. „Flâneur jako metafora współczesnej kultury". *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*. Ed. A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak. Białystok: Kultura i Przyszłość, Trans Humana, 1998. 41–48. Print.

*Meyers Großes Konveriations – Lexikon.* Leipzig und Wien, 1908. 661. Print.

Paetzold, Heinz. "Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko". *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*. Ed. Ewa Rewers. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1999. 109–123. Print.

*Simmel: On Individuality and Social Forms*. Ed. Donald Levine. Chicago: University of Press, 1971. Print.

Texier, Edmond. *Tableau de Paris.* T. 1. Paris: Paulin et Le Chevalier, 1852–1853. Print.

Tester, Keith. *The Flâneur.* London: Routledge, 1994. Print.

*Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789−1960)*. T. 8. Paris: editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1980. 953. Print.

White, Edmund. *The Flâneur. A Stroll through the Paradoxes of Paris*. New York-Berlin-London: Bloomsbury, 2008. Print.

**Abstract**
**The Flâneur – a figure of modernity or timeless phenomenon?**
**A theoretical outline**

It is difficult to speak of a city nowadays and not recall the name the *flâneur* – a persona who was born, functioned and evolved only in an urban space. The figure of the *flâneur* has become a recurring motif in literature, sociology and art of modern city life (film, photography, painting) attracting the affections of researchers interested in these various fields.

The writer is not attempting to answer the question in the title of this thesis but instead wishes to present an overview of chosen literary works and various theories of particular researchers, which in turn will lead her to present a cross-sectional history of the *flâneur* and *flânerie's* existence in socio-cultural discourse. She hopes that the information contained herein will assist the reader to address the issue himself/herself. The discourse alone comprises chosen concepts by Walter Benjamin, Franz Hessel, Siegfried Kracauer, Sigmund Bauman, George Simmel, Michele de Certeau and Heinz Paetzold. A close analysis of certain works of these sociologists, writers and culture theoreticians shows the direction and method of evolvement of the figure and its dramatic shift from the crowded streets to the space found in the internet and on television. In other

words, this thesis aims at presenting various points of view concerning the figure of the *flâneur* which when combined together show a kind of trajectory of its evolvement in socio-cultural discourse over modern and post-modern city.

**Keywords**

the *flâneur*, *flânerie*, a city, streets, crowd, theory, discourse, Paris, modern, post-modern

Joanna Maj, Jarosław Woźniak
*University of Wrocław*
*Department of Polish Studies*

# Some Remarks on the Performative Turn and Literary History

## Performative Turn… (Jarosław Woźniak)

Literary studies is the field which aims to reflect on the specific type of fiction which literature is. The latter is understood not as mere entertainment or an escape from reality, but rather a space which sharpens our ability to recognize a social phenomena by provoking us to re-think human experience and by stimulating our creativity in a way most natural for us. Fiction, which also means literature, is a place to describe, perceive, and, if we accept the idea of the performative power of the language and art, transform and mental test of reality (Żychliński 70), to construct scenes. Such assumptions make that the currents which can be located within the so-called performative turn (but also transcend it) provide a set of interesting perspectives also for literary studies. The performative turn opens towards the newest trends in the humanities, like affect studies and posthumanism, but it also allows us to see old methodologies in a new light. A characteristic feature of the performative turn is the multitude of concepts which it includes. The concepts which draw inspirations from sometimes quite different sources and head in different directions. It is not just about reaching out to various research fields, such as performance studies, sociology, anthropology and linguistic, but about creating visions which differ in their basic world-view assumptions. Expression of this in the Polish humanities might be found in discussion between Ewa Domańska and Anna Burzyńska on deconstruction and postmodernism, and their visions of the human subject which this currents offer.

The aim of this paper is not to present judgements or advocate a particular direction of reflection in the performative turn. The aim is just to briefly present some of the currents which together form the so-called performative turn and have been, or may become an inspiration for literary criticism. In the first part we focus on the sketch of the theoretical frames that constitute performative turn. The second part is devoted to consideration of some possibilities of reference performative turn to the specific kind of literary history – a verbal literary history.

### 1.

It would be excessive to say that performance studies are a new field of research. The notion of "performance" has been widely used for more than fifty years in

theatet studies and anthropology. Of course, John Austin's performatives have also significantly contributed to the popularity of the category of performance (and its derivatives). However, this does not exhaust the history of performance studies (of performance and performativity) either. In her work, *Dramatyczna teoria literatury* [*Dramatic Theory of Literature*], Anna Krajewska stresses that

> Performativity in art is not an invention of modern times. It does not refer only to the innovative art of 20th and 21st century, it has been present for centuries and has existed in different areas of artistic achievements, cultural, ritual, theatrical, in different cultures and times (see: Sandra Richards' comments on African cultures and Richard Shusterman's idea of art as dramatization). (Krajewska 128–29)[1]

The currents covered by the performative turn include the interest in different kinds of performances, performatives, performativity, and agency in art and culture as well as in the socio-political sphere. If we add to this Jon McKenzie's observation that the notion of "performance" is also rooted in the fields of management and technology, we will find out that "performance" has gained the status of a "buzz-word" which has come to be used to describe all spheres of human activity. As many researchers, also Anna Burzyńska points out that performance studies "initially present only in the areas of the philosophy of language and theater studies, later appeared in aesthetics, anthropology, history studies, sociology, psychology, cultural studies, ethnography, etc." (Burzyńska 248). Ewa Domańska also notes that

> In recent years in the contemporary Anglo-American humanities there can be observed special interest in performances and performativity, which is referred to as the "performative turn". In the humanities, performance has become a word as popular as "text" had been not so long ago. Sometimes one may get the impression that the notion of "performance" has become a skeleton key and virtually all actions can be described as performance. Once we wanted to see everything as a text, today as a performance. (Domańska 48)

So it could be said that the performative turn includes the research on all forms of performativity, embracing but not unifying different perspectives. The widely recognized, common name of performance studies may be referred to theatrologists (e.g. Marvin Carlson, Richard Schechner, Erika Fischer-Lichte), anthropologists (Victor Turner, Clifford Geertz), sociologists (Erving Goffman, Guy Debord), theorists of aesthetics (Richard Shusterman). Thus, although the performative turn stems primarily from linguistics developed under the influence of Austin and John Searle, and the theater studies (performance studies were initiated because of the need to free theater studies from the influence of New Criticism (see: W.B. Worthen, *Drama: Between Poetry and Performance*, 2010), it now covers an extremely wide field, which also includes "technoperformance" and management (see: McKenzie), cognitive studies and neurosemiotics (Krajewska 134). As Jon McKenzie writes in the introduction to his book *Perform or Else…*

[1] All translations of Polish texts quoted in the paper, if it is not marked different, are mine – J.W.

> Over the past five decades, the presentational forms associated with theatrical performance have been transformed into analytical tools, generalized across disciplinary fields, and reinstalled in diverse location. Anthropologists and folklorists have studied the rituals of both indigenous and diasporic groups as performance, sociologists and communication researcher have analyzed the performance of social interactions and nonverbal communication, while cultural theorists have researched the everyday workings of race, gender, and sexual politics in terms of performance. Here, Richard Schechner's concept of "restored behavior" – as the living reactualization of socially symbolic system – has been one of the most widely cited concepts of cultural performance. (McKenzie 8)

There is no doubt that such a wide area of interest makes it actually impossible to provide an exact definition of performance studies which would not exclude any of its significant aspects. However, recalling Marvin Carlson's thought, one must accept the fact that "performance" is a concept shaped within the dispute whose participants do not seek to defeat their opponents and impose their understanding of the term, but, instead, want to accomplish, through a continuous dialogue, a fuller understanding of the phenomena which the terms covers.

Although the terms derived from the English verb "perform" are currently present in almost every field of the humanities (and in many non-humanities areas), Anna Krajewska notes that this terms still arouses misunderstandings and introduces ambiguity:

> An art historian could, for example, mischievously ask whether every art is not performative by its nature. A linguist will perhaps prefer to begin with usual references to Austin's speech acts and show what happens in the theater of speech. A theatrologist will consider as performative everything which is played out, but she will distinguish a theater with actors from a performer who cultivates the art of performance. Not every theater is performative, but each performative act is theatrical. An aesthetician will start from an attempt to describe the dramatic nature of the aesthetic experience connected with the beginnings of performative aesthetics. A literary scholar will try to see the very nature of literariness in an event, and will consequently reject the traditional understanding of text and capture, instead, the simultaneity of versions, the intertwining of fiction and reality, acting of author, who plays out the text and the reader who over and over again re-creates its shape. (Krajewska 122–23)

In general, however, it could be said that a researcher with a more or less "performative attitude" focuses on the "actional" (dynamic) aspect of various cultural practices, updating an old Milton Singer's notion of "culture as performance".

Within the performative turn actional character of art and literature and its agency in social and individual dimensions are emphasized. The latter is mostly about the impact which literature exerts on the reader. At this point the trends within the performative turn start to move in two opposite directions. The first one, drawing inspirations from the works of Roland Barthes, Michel Foucault and Deconstruction, highlights the blurring of entity in the act of reading or writing, weakening the subjectivity of the reader in the pleasure of the text. Here, above all, the power of the affective impact of literature is emphasized (see: Czerwiński). The second direction, as in Domańska's

project, aims to grant the subject the agency. It is related to the assumption that subjectivity is formed in experiences and events. And if literature is seen in the terms of experience and event, it becomes obvious that an act of reading, an encounter with the Other in the text, leads to creation or re-creation of the subjectivity of the performative subject – the subject who is strong, and yet open for changes.

For performance studies very important has become the observation that, although it undermines traditional models of behavior, performance is based on pre-existing schemas of scripts. Richard Schechner used the notion of "restored behavior" to describe such situation, which emphasizes the dialectical process of repetition and original behavior. So it has become clear that "performance" combines both subversive and normalising powers.

Theoretical contexts and inspirations from which the performative turn draws result in regarding a literary work as an event, independent of the stable, static net of meaning (and this is the point where both directions in the performative turn meet). Of course, from this perspective literary work is no longer a deposit of meaning, it is, as it has been said above, an event, in which the interactions between the actors of literary communication are most emphasized. In a literary work, just as spectators in performance, readers are seen "not merely as feeling and thinking but also as acting subjects" (Fisher-Lichte 18), as Erika Fisher-Lichte writes about spectators role in a performance.

> These shifts make the traditional distinction between the aesthetics of production, work, and reception as three heuristic categories seem questionable, if not obsolete. There no longer exists a work of art, independent of its creator and recipient; instead, we are dealing with an *event* that involves everybody – albeit to different degrees and in different capacities. If "production" and "reception" occur at the same time and place, this renders the parameters developed for a distinct aesthetic of production, work, and reception ineffectual. (Fisher-Lichte 18)

## 2.

At first, the reflection on performativity entered literature studies due to J.L. Austin's speech acts theory. This is a paradox, as Austin excluded literature from the scope of his theory as an "unserious" linguistic phenomena. Nonetheless, literary theorists have rather eagerly appropriated the concept of performatives for their own use. For the literary reflection significant was the fact that Austin changed the perception of language from the static to the performative, productive model. This has allowed literary scholars to see the object of their research as an act. And, as Jonathan Culler notes, "the notion of literature as performative contributes to a defence of literature: no longer made up of frivolous pseudostatements, it takes its place among the acts of language that bring being what they name" (Culler 145). The application of Austin's theory has helped to free literary texts from the category of author's intention. However, seeing literature as a performative leads to the questions about its felicity conditions and on what exactly they are based. According to Culler, it might be,

on the one hand, understood in relation to the internal structures of a literary work (Culler 149), and, on the other hand, as an intra-genre relation, the compliance with the requirements of the convention. One should also remember about the reader, who is an significant actor in this performance. Also Derrida's notion of iterability, based on the critical analysis of Austin's theory, has considerable importance in this context. Literature, just like performative acts, gains the creative power, it creates something new, "in the political as well as literary sphere" (Culler 152). As Culler writes on Derrida's ideas:

> One way to explicate this claim is to say that the act of constitution, like that of literature, depends on a complex and paradoxical combination of the performative and constative, where in order to succeed, the act must convince by referring to states of affairs but where success consists of bringing into being the condition to which it refers. Literary works claim to tell us about the world, but if they succeed, they do so by bringing into being the characters and events they relate. (Culler 152)

Also Anna Krajewska, constructing her dramatic theory of literature, refers to Derrida's work. But she describes literature not from the linguistic but from the theatrological perspective. In her discourse a significant role is ascribed to the notions of iterability, "restored behavior," and Bakhtin's concept of dialogism. She regards the acts of writing and reading just as *acts* – as acting, playing out, performing. As Krajewska claims

> Writing is like a theatrical action, it is a permanent performing a scene, entering into a dialogue with partners. In the very moment of its stabilisation, its starts to crumble and fall when the time embraces it. […] With the movable image of the liquid borders of the performative identity of the author and the text corresponds also the dramatic process of interpretation connected with the reader's position of an actor who performs the text (I write "performing", not "playing out" to mark the blurred position of the text, which depends on its recipient). (Krajewska 9–11)

## 3.

The performative turn, at least in its postmodern dimension, leads to the recognition that each text is in a permanent process. For approaching literature from the performative perspective emphasising the singularity of each actualisation of the text, of each its reading, is a significant matter. As well as asking about the affects and effects which the text causes, asking about how it works, how it perform. Here one can notice the shift from the questions about the sense of the text to questions about its usage. This is the pragmatic dimension of the performative turn. As Andrzej Skrendo writes on Stanley Fish's concepts: "Instead of extracting the sense and inquiring what the text means, one should rather observe how the text performs, because its sense is its performing" (Skrendo 94).

The performative turn and the use of the performance metaphor in literary studies combine multiple concepts, what might make it look blurred. Yet the openness to the

vocabularies of the performance studies and the drama studies might help to describe not only literary works but also the experiences of the subject rooted in contemporary culture (see: McKenzie). After the achievements of various fields of the humanities developed under the strong influence of the textual and narrative way of thinking, the statement that a human entity is connected to the world, that its strengthen oneself and its being in the world, through the narration (about current events or the past as well) seems to be clear and uncontroversial. Telling the story plays the essential role in the performative creation of an entity and its history. Here, in the studies on the history (personal, local, national or global) seen as a performative storytelling, the reflections on performance and performativity also find their place, especially in studying oral history, the very storytelling (Of course one has to remember that it was Richard Bauman who described verbal art as performance art. See: Richard Bauman, "Verbal Art as Performance," *American Anthropologist*, Vol. 77, 2 (1975): 290–311).

## … and the Literary History (Joanna Maj)

By repeating the question asked by Tomasz Burek in 1979 in his work, *What literary history do we need today* (*Jaka historia literatury jest nam dziś potrzebna?*, Burek 1979), we should constantly rethink the institution of literary history in the context of new humanistic phenomena. One of the popular strategies of humanistic thinking are nowadays performance studies, to whose influence literary history cannot remain indifferent. The issues of literary history which we should think over from the performative perspective are e.g.: the performative subjectivity of a literary historian, the performativity of a literary history reader's perception, the performativity of the status of historic literary narration and of the forms and genres of literary history, the performative power of literary history, the performativity of the literary canon, the aims of literary history in the context of performative reality/politics, etc.

Richard Schechner notices that we can consider each phenomenon as a performance or study the performative aspects of some phenomena. Firstly, I will look at the selected cases from the second perspective – I will look for performativity of literary history. Secondly, I assume, that we can treat the performance of literary history (Burke 43) as a ritual (1) or as a game (2) – so:

1. we could analyze how literary history depends on politics, ideology, how it is involved in the rules of academic and cultural discourse, what are its functions in higher or and school education or in common knowledge, etc. or
2. we could track literary history in its performance dimensions – explore how literary history engages the reader as the side of a performance, which strategy it uses to communicate with the reader, how it influences other stories, literary works, culture discourses.

Here the second approach is closer to my reflection. I would like to share a few theoretical remarks about literary history as performative negotiation which I have chosen as the example of analyzing the connection *literary history – performance studies*.

The idea of interactive/ performative communication in historic narration – also in a text generally – is not new. We could even say that it is based on Jakobson's model and semiotic concepts, but to extract performativity from literary history narration means to make other factors more important: to regard a historian and readers as agents, to concentrate on their agency and the results of their activities.

## The performative historian's agency

Each literary history is the construction of some historian (or a group of researchers), who chooses material, a plot and a narration style to tell the story, which will represent the literary past. The choices of how to tell the story are the results of the researches of historians and their subjectivity – the decisions about how to represent the truth of the past are influenced by the historian's knowledge, beliefs, ideology, emotions and affects. The historian is the side in the performance and s/he act with the words (or/and with other mediums like pictures, graphs, movies) to rewrite the literary past for the history. In each culture there are some specific genres, which serve to tell about the past – to be understandable and to affect readers they must have the performative power indeed. There are forms which are recognized as obviously performative – as e.g. historical theater, historical performance, such as living history or historical reenactment. However, we could look for the performative aspects in the more traditional ways of presenting the past (such as historic narration in a book or a movie) – studying, e.g., how a text affects the reader, how the reader's response to the historical narration could be described.

## The performative reader's/spectator's perception

A subject corresponds with each reader in different ways. It does not mean that there is as much interpretations as readers; it means that as historian's subjectivity is involved in the process of creating a historical text, as the reader's subjectivity is involved in reading, watching and understanding of the text. We have to analyze the engagement of subjectivities on each level. The reader engages his/her experience, knowledge, emotions, etc. to reconstruct the past. Depending on the context, one text could be understood differently by the same person. Some contexts could bring more effectiveness. E.g. some statements could affect the reader more when he reads them in an academic paper or in a popular magazine (the context of authority) Or, to give a different example, an academic lecture about the history of Renaissance literature will be differently perceived by a chemistry and a literature student. The context of perception does not only change the situation, it makes the perception a different situation entirely. In the process of perception of a historical text, movie, etc., the representation of the past is being created in the subject and each subject experiences it in a different way. The reader is obligated to reconstruct the past situation, it presents him/her with a challenge, this is the task for reader, which involved her/him performative in the perception of historic narration.

## Literary history as performative negotiation

With these obvious premises I would like to point out that all communication (here the communication about the literary past) assumes the performative activity of both sides of the transmission. Now I would like to focus on some examples of the new possibilities for literary history, which I have learned thanks to the interest of performance studies. There is a common notion or all representations of the past – *reenactment* (Collingwood's notion, *vide*: Dray 1995).

Reenactment is an activity which is performed by the historian and then by the historian's reader to understand the past. They re-enact the thoughts and actions performed by historical agents to understand the past events or past phenomena, they encourage the spectator to relieve the past, to repeat the past in the present. History in this approach is the object given in the subject's mental representation.

There are some historical undertakings, which materially re-enact the past: here we can mention e.g. living history or historical reenactment. Historical reenactment does not have to be the reconstruction of a battle, a good example of this case is the multimedia expositions at museum exhibitions, which present some literary epoch – e.g. in Regional Museum of the Young Poland "Rydlówka" in Kraków-Bronowice, which reconstructs the reality of everyday life of some Polish writers; the museum in Wrocław, which is still *in statu nascendi,* Museum of Mickiewicz's *Pan Tadeusz* – which will try to re-enact the 19th century events in some presentations/ movies). Other projects which seem to be close to those mentioned above, which are based on the performative repetition in the social-cultural space, are: literary history in theater, literary history as a kind of street/city performance (e.g. literary walks organized in the cities). The repetition does not only occur in materiality. The process of mental representation of the past has its physical, psychological and intellectual dimensions.

For the process of reenactment the medium of representation is also important. The history affects the reader/spectator/listener differently during the process of listening, watching or reading (e.g. oral literary history, literary history as a documentary film, the transcription of an interview or a conversation about literary past).

Oral literary history is a good example which evokes the problem of performativity on many levels. We can consider how that kind of history preserves the performativity of moments when the history has been created – in the conversation. Oral literary history forms are usually accompanied by audio or audiovisual recordings or some transcription of the original conversation/ interview. They appeal to the reality of the situation, when the history took place – to the meeting of two (or more) persons, who cooperate with each other on mental, bodily, emotional and affective dimensions in order to create a view of the past. We can follow the embodiment and performativity of the speaking subjects not only on recorded materials but also in the text version of the history – the oral literary history emerges in the conversation, at the meeting point of two subjectivities, whose traits we can follow independently of the medium.

A significant aspect of this kind of history is its interactional character. What is performative here, is the bond between interlocutors. This relation is unpredictable, there is really a place for performance. The reactions of embodied subjects are un-

foreseeable – e.g. we can image that the interviewer asks about some historic topic which arouses a special affect in the interviewee (fear, shame, etc.) – in other types of doing the history these circumstances could not have appeared and would not have been followed by the reader/ spectator. The latter has to reconstruct the situation of the conversation, this is the task for the reader in oral literary history – to re-enact the situation of speaking and to re-enact the history about which someone is speaking. The reader has to interpret the performative practice, items, which s/he sees, hears, reads – experiences. This is the power of the influence of oral literary history performance, it is performative in its form and also encourages some activity in the reader. It is worth noticing that oral literary history is a process of doing intersubjective history in a dialogue, it affirms the original meaning of the conversation where the story first comes into being, but the story becomes here intersubjective also thanks to agency of the history's reader/spectator.

Taking into account the genres in which textuality doesn't play the most important role is an issue which still needs to be analyzed carefully in the theory of literary history. However, here emerges a question whether these genres, which try to capture the subjective perspective and agency of subjects involved in the narration, perform better than traditional forms of historiography? As Jon McKenzie notices (McKenzie 12–14), in the times of postmodern condition also the act of evaluation has become liquid and unstable, based on the category of performance. Taking this into account, I am convinced that one should describe new ways of presenting the literary history in categories of effectiveness, operativeness and performativity.

## Works Cited

Burke, Peter. "Performing History: The Importance of Occasion." *Rethinking History* vol. 9, 1 (2005): 35–52. Print.

Burek, Tomasz. *Jaka historia literatury jest nam dziś potrzebna?* Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza "Nowa," 1979. Print.

Burzyńska, Anna. *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*. Kraków: Universitas, 2013. Print.

Carlson, Marvin. *Performance: A Critical Introduction*. Routledge, 2003. Print.

Culler, Jonathan. *The Literary in Theory*. Stanford University Press, 2007. Print.

Czerwiński, Marcin. *Maszyna przecząca. O literaturze jako formie negacji w aspekcie performatywnym*. Kraków: Universitas, 2014. Print.

Domańska, Ewa. "'Zwrot performatywny' we współczesnej humanistyce." *Teksty Drugie* 5 (2007): 48–61. Print.

Dray, Wiliam H. *History as Re-enactment: R. G. Collingwood's Idea of History.* New York: Oxford University Press, 1995. Print.

Fisher-Lichte, Erika. *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. Trans. Saskya Iris Jain, Routledge, 2008. Print.

Krajewska, Anna. *Dramatyczna teoria literatury*. Poznań, 2013. Print.

McKenzie, Jon. *Perform of Else… From Discipline to Performance*. London and New York, 2001. Print.

Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge, 2006. Print.

Skrendo, Andrzej. ”Recepcja literatury: przedmiot, zakresy, cele badań. Komentarz do tytułu i postscriptum.” *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Eds. Włodzimierz Bolecki and Ryszard Nycz, Warszawa: IBL PAN, 2002. 89–95. Print.

Żychliński, Arkadiusz. ”Laboratorium antropofikcji. Prolegomena.” *Teksty Drugie* 1 (2014): 67–83. Print.

**Abstract**
**Some Remarks on the Performative Turn and Literary History**

The first part of the paper aims to outline the theoretical foundations and directions of research within the so-called performative turn. The emphasis is placed on the possibility of integrating performance studies – in its theatralogical, as well as philosophical, political and social dimensions – with literary studies. In the second part, referring to the theoretical background of performance studies sketched in the first part, the author focuses on the issues related to the performative presentation of the literary history, which involves a teller, as well as a listener. The author, above all, draws her reflections on the verbal literary history, which is considered as negotiations between the sides of a communication.

**Keywords**

Historical re-enactment, theory, performativity, agency, verbal literary history.

Mateusz Kotwica, Katarzyna Lisowska
*University of Wrocław*
*Department of Polish Studies*

# Somaesthetics and Literary Studies: Some Remarks on Research Perspectives

## Introduction

Somaesthetics, the philosophical current conceptualized by an American philosopher Richard Shusterman, re-evaluates the role of our corporeal experience. The trend focuses on exposing the importance of human bodily performance and the somatic self-knowledge (*Thinking* 2). As a consequence, the inseparability of body and mind is stressed (*Thinking* 2). Therefore, somaesthetics situates itself in opposition to this tradition in the humanities which considers corporeality as subordinate to mind and spirit (Shusterman, *Thinking* 3). Shusterman describes the current as "an interdisciplinary field […], whose disciplinary connections extend also beyond the humanities to the biological, cognitive, and health sciences" (*Thinking* 2). What is more, the philosopher argues that art and, one may add, literature is also strictly connected with somatic experience (Shusterman, *Thinking* 17). The aim of our paper is to devote more attention to the second issue – namely to pose the question about the possibilities of applying Shusterman's concept to the studies of literature.[1]

This will be done by referring the two selected problems from the scope of literary studies to somaesthetics. The first part of the paper is devoted to the general issue of the relations between the philosophical current in question, whereas the second is a case study, in which somaesthetic tools are applied to the analysis of the representation of masculine body in literature.

## Narratology and somaesthetics

As Richard Schusterman argues, the human body is inseperable from our existence. It is a place where our identity lies. However, humanities and literature tend to describe the human condition and its mental states ignoring the obvious fact that they are pro-

[1] More about the role of the corporeality in the contemporary literary studies – see e.g.: Anna Łebkowska, "Somatopoetyka," in *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje* [Cultural Studies and Literary Theory 2. Poetics, Issues , Interpretations], eds. Teresa Walas and Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2012), 101–136. Print. See also Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: IBL PAN, 2014, here: "Wstęp" [Foreword], 9–17.

cessing inside the body (Shusterman, *Thinking* 2–3). These fundamental statements are a base to point some similarities between modern narratology and somaesthetics.

Schusterman stresses that human body should not be declined from humanistic perspective. For Schusterman, the body is a *locus* (*Thinking* 2–3) – it strongly connects corporeality with our senses. The sense leads us to creating individual view of the world, which can be only articulated through the body and from the literary point of view, it cannot be ignored that the body has a great representation in literature. Because narratology provides a more personal look at a literary protagonist, which includes: interpretation of reality and the way he or she make their own stories, somaesthetics can add a very important point to this perspective/broaden this perspective effectively.

Initially, narratology focused on describing the structure of a literary work (Głowiński 149–159). After the narrative turn, it was stated that narration is not only the problem of literature but also of other kinds of art (Bennett and Royle 52) and of the human itself (Łebkowska, *Między teoriami* 75) – stories surround us in every single moment of our lives. These narratives have a very important impact on humans, because they can legitimize their identity. So, the consciousness unremittingly forms the human identity. The identity does not have a stable form itself. It changes are crucial to narratology, because they show different kind of human stories, for example the ones from the past (Brooks 3). The identity is created by external stimuli from our background.

The stories are near in every moment of human existence – each event which creates identity and consciousness of a human are a part of a story, which is a kind of narration (Brooks 3). In fact, when you tell what happened to you during a day – you make a story. These stories are kept in memory and they create our self-image, on which the identity is based.

Schusterman pointed that one of the goals of somaesthetics is "the critical study and meliorative cultivation of how we experience and use the living body (or soma) as a site of sensory appreciation (aesthesis) and creative self-fashioning" (*Body* 1). As a consequence, our body is the first place, where the stimuli from the background come. And the "self-fashioning" in somaesthetics terms, is a conscious process, which corresponds with making narrations about our life.

Therefore, it is very important not to separate these two issues – corporeality and making/telling stories, because it is clear that our image in other people's view is based on them. Schusterman argued that our body is one of the criteria for the personal identity (*Performing* 141), he also pointed that there is a strong connection between corporeality and the development of a human character (*Performing* 140).

Telling stories is also a process, which leads to the appreciated by Schusterman self-knowledge (*Performing* 139). If we also take into account the fact that our internal thoughts influence the way we see ourselves (Shusterman, *Performing* 147–48), it will be clear that the body plays an important role in making a story, and that these stories have a direct impact on our body. Schusterman underlines this kind of relation – proper action of our body can improve the work of our senses (*Performing* 139), which are essential for making stories which contain individual identity. In

these stories the role we are currently playing in them is important. These roles are connected with the way we look at the moment.

Another important issue in relation between narratology and somaesthetics is how a particular story diffuses with other narratives – they are never isolated (Łebkowska, *Między teoriami* 75), but they interact with each other, either in a conflicting or in an affirmative way. In the first case our story would be changed, whereas in the second the form of narration would be confirmed. Narratology emphasizes the fact that stories are multi-relational, because each event could be described from many different views and interpretations – this process is necessary to create a story. A similar answer is formulated in somaesthetics, which stresses that our view at ourselves is not sufficient to construct our whole image.[2] We need many sources to create a narration and, as well, image of our body.

These points prove that "after the narrative turn" it is possible to connect somaesthetics and narratology, because they have similar purpose – to gain as much self knowledge as we can. The body, as a base for our identity (Shusterman, *Body* 2–3) plays an essential role in a created story.

## The somatic performance of the masculine body in literature: a case study

Somaesthetics, as a philosophy which re-evaluates the somatic experience, can also serve as an important point of reference for the studies of representation of the masculine body in literature. Although the academic interest in this issue has recently increased (especially in men's studies), it still demands more careful analysis (whereas, thanks to the feminist literary criticism, the problem of the representation of the female body has been introduced into the literary studies effectively). Therefore, the remarks below will devote more attention to the literary depictions of the masculine body. This will be done with reference to somaesthetics and two additional perspectives: somaesthetics, Judith Butler's idea of gender performativity (see Butler) and men's studies. The subject of the analysis will be contemporary Polish literature.

The below remarks will refer to the prose of Andrzej Stasiuk and Szczepan Twardoch. Masculinity belongs to the most important topics of their works (see Warkocki 91). In the texts the problem of masculine identity is depicted with the emphasis placed on the role corporeality plays in this process.

The analysis of Stasiuk's prose will be limited to the novel *Taksim* [Taksim]. The main character, who is also the narrator, describes his friendship with Władek, a man he met in a small town. It seems that male friendship is one of the main subjects of the text (Warkocki 91).[3] One of the basic features of this relationship is the reluc-

[2] Therefore, Shusterman argues that somaesthetics should take into account the variety of factors which form our existence (see *Thinking* 2).

[3] Male friendship, described in other author's novel too (e.g. in *Biały kruk* [White Raven] and *Dziewięć* [Nine]), can be interpreted from the perspective of Eve Kosofksy Sedgwick's concept of the male homosocial desire (cf. Eve Kosofsky Sedgwick. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985). This

tance to show one's feelings:[4] "I didn't want to hear him cry, I didn't want to feel the shiver of weep going through his body" (Stasiuk 101).[5] Thus, it can be noticed that the body is trained to control the undesired, physical behaviors and to perform a particular model of masculinity (Butler 135–36). These mechanisms can be situated in the perspective of somaesthetics which:

> […] offers a way of understanding how complex hierarchies of power can be widely exercised and reproduced without any need to make them explicit in laws or to have them enforced; entire ideologies of domination can thus be covertly materialized and preserved by encoding them in somatic norms that, as bodily habits, are typically taken for granted and escape critical consciousness […]. (Shusterman, *Performing* 140)

Therefore, one may argue that Stasiuk's novel represents a particular, based on socially accepted norms and stereotypes, masculinity discourse (see Melosik 111)[6] which establishes a specific image of the male corporeality. The above remarks contrast with the descriptions of the weak and imperfect bodies of the characters. The narrator emphasizes his experience of the lack of power: "He was a kind of a boss and I had no objection to it, because I had no power. I've been waiting for him to come and say: «get up»" (Stasiuk 86). Although he admires Władek, he notices the weakness of:

> […] his forty something years old, suffering body. Maybe the cigarettes gave him that. Or maybe the cigarettes help him to tame this power, and that he felt a need to be gifted and unconscious a bit, so that he couldn't take off and fly somewhere in the outer space […]. (Stasiuk 87)

As a consequence, masculinity functions as the performative construct (Butler 136) built on the artificial and accidental (Butler 137–38) behavior.

Another factor which undermines the concept of the stable masculinity is the disturbing and mysterious femininity (Shusterman, *Body* 93–94, Showalter 144), which has been almost excluded from the male characters' lives: "[…] women did not meant much in our lives. In fact, they meant nothing. We used to live like monks" (Stasiuk 224). One may argue that in the novel the woman functions as "an abject", that is something "between a subject and object" (Łebkowska, *Somatopoetyka* 102).[7] Warkocki, recalling Judith Butler's concept too, stresses that the abject, as situated

---

perspective has been applied in Warkocki's study quoted above. Therefore, in order not to repeat the scholar's observations, we refer the readers to the mentioned publication.

[4] The similar features have been ascribed to the male characters of Marek Hłasko's prose (see Dębicka 59–60). Olga Dębicka described these heroes as emotionally blocked (62). The authoress' remarks can be referred to Stasiuk's prose too. More about men's emotionality and masculine tendency to reject the "sense of connectedness" and to isolate – see: Chodorow 169.

[5] All translations of the quotations from literary works are mine – K. L.

[6] According to Warkocki, "Stasiuk has a tendency to describe in his books the men who emphasize their masculinity by gestures or attributes traditionally ascribed to masculinity (94).

[7] Translation mine (K. L.).

outside the subject, undermines the stable border of the body. In Stasiuk's prose a similar role is ascribed to female characters.[8]

The decline of the traditional masculine body image[9] plays a significant role in Szczepan Twardoch's short stories published in the book *Tak jest dobrze* [It Is Good This Way]. The texts present different discourses of masculinity (see Melosik 111) and reveal the crack in the concept of the stable identity.

This kind of confrontation has been depicted in the short story *Gerd* [Gerd], which describes two totally different characters. Gerd is an elderly man, an ex-soldier, who supports the traditional masculinity and patriarchal order (see Iwasiów 202, Melosik 8–9). His son, Piotrek, cannot introduce this model into his life. Thus, he cannot control his body (see Melosik 17–18): "Piotrek is ashamed of his old, white, soft body. […] Piotrek undresses his soft, white bulk in front of the girls and is ashamed of his bulk […]" (Twardoch 24). Making use of the traditional masculinity attributes (Warkocki 94) is also difficult for him: "Piotrek tries drinking, Piotrek tries to heal himself with vodka, Piotrek would like to be an alcoholic, but he can't, he drinks vodka and pukes" (Twardoch 26).

This attitude is strongly criticized by Gerd: "Gerd doesn't want to be in his head, Gerd hates his fifty-years-old son's head" (Twardoch 23). However, his identity narration is incoherent, because Gerd suffers from mental disorder: "And at the end the black gods let someone else in Gerd. At the end it is always someone special. At the end the black gods send Otokar" (Twardoch 19). Once again, the artificiality (Butler 136) and performativity of the dominating masculinity discourse is exposed.

Similar issues are to be noticed in other short stories published in the analyzed book. The problem of femininity, which undermines the stable model of reality accepted by the male character, is described in the text *Masara* [Masara]*:* "She is smiling, showing her teeth. I'm afraid of that smile, it's like looking in a wolf's muzzle, a wolf showing its fangs" (Twardoch 98). In the short story *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka* [The two transformations of Włodzimierz Kurczyk] the masculine body is characterized as a weak, uncontrolled phenomenon, prone to suffering: "He was standing in the tram and held on to a leather handle and noticed that two very young girls were laughing at him. He turned his back and saw the reason of their laugh – his hand, raised high to the handle, undressed this belly. Pale and plump like dough" (Twardoch 106).

In order to situate the analyzed works in a broader social context, one may argue that the increased role of corporeality in contemporary society and culture is a main threat to the heroes of the texts (Melosik 21). The growing focus on the body refers not only to female, but also – which is a novelty – to the masculine corporeality

---

[8] Warkocki argues that Stasiuk's tendencies to marginalize women and mythicize "the masculine fraternity" (97) are strictly connected with each other and can be situated in the perspective of the the homosocial aspect of the author's novels (97).

[9] The de-evaluation of the traditional models of masculine identities is considered to be one of the grounds of the contemporary masculinity crisis (see Melosik 35–36). This phenomenon is an important context for the above remarks. However, a deeper analysis of this issue exceeds the subject of the present paper.

(Melosik 21). This tendency is to be observed in the expectation that men pay more attention to their health and appearance and in the exposure of the potential weakness of their bodies (Melosik 17).[10] As a consequence, men are considered to be as prone to pain as women are said to be (Melosik 18). Zbyszko Melosik described this phenomenon in terms of the medicalization of the masculine identity (18). Exposing the corporeality (Melosik 21) of a man, who has previously been treated only as an intellectual being (Melosik 21), leads to the fragmentation (Melosik 23) and, as a consequence, the devaluation of the concept of the stable masculine identity.

However, from the perspective of somaesthetics one may argue that despite recalling the attributes of the traditional masculinity (see Warkocki 94), the analyzed texts introduce alternative corporeal practices (Shusterman, *Performing* 140). It is enabled by the presentation of the weak and disintegrated identity narrations.[11] Exposing the artificiality of the dominating masculinity discourse is also of great importance and allows one to interpret the texts from the perspective of Butler's concept (135–36). As a consequence, the typical strategies of the literary representation of masculine bodies are undermined. Therefore, such devaluation of the popular model of description can serve as the starting point of the re-evaluation of the stereotypical images which do not correspond with the experiences of contemporary readers.[12] Shusterman's concepts, when applied in the literary studies, can be, similarly to e.g. gender studies and men's studies, an important context for the analysis of the crisis and the transformations of the traditional literary representations of masculine corporeality.

## Conclusion

In conclusion, it could be argued that somaesthetics can provide the studies of literature with important tools, which broaden the field of the analysis of the literary texts. By presenting the two examples of reflection founded on this theoretical combination, the above remarks aim to indicate the possibilities of employing Shusterman's concepts in literary studies. We hope to prove that the described experiment can be fruitful for the academic research.

---

[10] Cf.: "In the past […] only the female body was weak and fragile, prone to illnesses and pain. On the contrary, the male body seemed to be «an iron armor». The man was supposed to be insensitive to pain, not prone to illnesses, which – in case they appeared – he overcome using the power of his would and organism" (Melosik 17, translation mine – K. L.).

[11] Lidia Burska argues that such narrations are built on the masculine style of life which is "above all an aesthetic value, an artistic ritual, and not a norm of behaviors" (35). These narrations are conventionalized "in the popular everyday mythologies" (Burska 34, translations mine – K. L.). More about different discourses of the masculine identity narrations – see e.g.: Melosik 111–175.

[12] Melosik indicates that: "In the contemporary culture the masculinity has lost its former edge – it is changeable and fragmentary. As a consequence […] – the men is often disorientated, because he has got more difficulties in answering the question: what does it mean to be a man?" (36, translation mine – K. L.).

## Works Cited

Bennett, Andrew and Nicholas Royle. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, 3rd edition. Harlow: Pearson Education Limited, 2004. Print.

Brooks, Peter *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. New York: Harvard University Press, 1992. Print.

Burska, Lidia. "Sprawy męskie i nie." *Teksty Drugie* 5 (1996): 34–43. Print.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1990. Print.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of gender*, Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1978. Print.

Dębicka, Olga. *Dziwka i Madonna. Marka Hłaski widzenie świata*. Gdańsk: Marpress, 1996. Print.

Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa: IBL PAN, 2014. Print.

Głowiński, Michał. "Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej." *Sporne i bezsporne problemy teorii literatury*. Eds. Włodzimierz Bolecki and Ryszard Nycz. Warszawa: IBL PAN, 2002. 149–159. Print.

Iwasiów, Inga. *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*. Kraków: Universitas, 2002. Print.

Łebkowska, Anna. *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków: Universitas, 2001. Print.

–. "Somatopoetyka." *Kulturowa teoria literature 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Eds. Teresa Walas and Ryszard Nycz. Kraków: Universitas, 2012. 101–136. Print.

Melosik, Zbyszko. *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*. Poznań: Wolumin, 2002. Print.

Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy. Gender and Culutre at the Fin de Siècle*. London: Virago, 1992. Print.

Shusterman, Richard. *Body Consciousness: a Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, New York: Cambridge University Press, 2008. Print.

–. *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*. Ithaca: Cornell University Press, 2000. Print.

–. "Thinking Through the Body, Educating for the Humanities: A Plea for Somaesthetics." *Journal of Aesthetic Education*, vol. 40, 1 (2006): 1–21. Web. 17 February 2015.

Stasiuk, Andrzej. *Taksim*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009. Print.

Twardoch, Szczepan. *Tak jest dobrze*. Warszawa: Powergraph, 2011. Print.

Warkocki, Błażej. *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2007. Print.

**Abstract**
**Somaesthetics and Literary Studies:**
**Some Remarks on Research Perspectives**

The aim of the paper is to pose the question about the possibility of applying somaesthetics, the philosophical current developed by an American philosopher,

Richard Shusterman, to the studies of literature. The author and the authoress have analysed two issues selected form the scope of literary studies by referring them to somaesthetics. Firstly, they presented remarks on the relations between Shusterman's concept and the narratology. Secondly, they reinterpreted the particular problem of the literary representation of masculine body from the perspective of somaesthetics. The paper combines the analysis of a general phenomenon (narration, narratology) with a case study of a detailed problem. The article is aimed at indicating the possible ways of developing the analysis of literary texts analysis inspired by somaesthetics.

**Keywords**

Narration, telling, corporeality, masculinity.

Natalia Brzozowska
*Poznań*

# Mad men

## The Biological and Social Experience of Rage and Madness in Beaumont and Fletcher's *The Laws of Candy*, Shakespeare's *Timon of Athens* and Marston's *The Malcontent*

'Rage' and 'madness' are frequently considered synonyms. The literary representation of a mad person in the Renaissance often included descriptions of the character having a volatile temper, 'losing it', giving in to the passions – in short, expressing strong emotions in a socially unacceptable way. Rage is also often understood as an extreme 'variant' of anger, an especially strong emotion, seen as a reaction against a perceived or real threat or wrongdoing. To understand how the link between strong emotions – especially anger – and madness was maintained in Early Modern plays, it is vital to view the passions of the Renaissance character in a Renaissance way. It is not surprising that many philosophers – especially those Ancient thinkers that were widely read and analyzed by the Elizabethans and Jacobeans – considered a fit of anger as temporary insanity. Emotions are and were a reflection of a reaction to a social situation (anger being an especially social emotion, always directed at someone or something else – without social interaction, there is no anger). The characters drawn in accordance to the theory of the four temperaments very often had a social background to their mental afflictions. On the other hand, emotions were an experience of the body, a biological phenomenon that could be explained through the analysis of the presence of particular fluids within the body, proximity to stimulating elements (such as fire), or even an unbalanced diet. Those two dimensions, the biological and the social, need not be completely contradictory, in fact, they were considered to be intertwined, especially if one considers both real madness, such as is the case with Beaumont and Fletcher's Cassilane (*The Laws of Candy*), who goes through a period of distemper before he finds his rightful place in the social structure, and feigned madness in Marston's *The Malcontent*, where the disillusioned duke Altofronto turns into Malevole, who spouts abuse at all who seem to deserve it, regardless of their social status. A more complicated form of 'rage' is demonstrated by Shakespeare's Timon (*Timon of Athens*), who rebels against social obligations and retreats into a cave outside the city, choosing wilderness over civilization.

Early Modern humanists frequently relied on the literature of the Ancient and the early Christian period to analyze strong emotions. In the case of anger, it was the Stoic school and the Aristotelian approach which enjoyed continuous popularity

during the Early Modern period. Anger did not have a place in the Stoic sage's mind or actions. Stoic theories were later adapted by the early Christians – and indeed, anger, a Deadly Sin, was to be avoided by a truly pious Christian. Cicero offered his analysis of the concepts of '*pathe'* and '*insania'*, and concluded that "ancient Latin usage (as Cicero interprets it) confirms the Stoic claim that all emotions are a form of madness or mental instability" (Konstan 12). Aristotle, on the other hand, is cited for the different view that "anger at the right person, on the right occasion, in the right manner" (as quoted in Potegal and Novaco 18) can even be virtuous. If anger can be justified, the question that remains regards who is 'allowed' to be angry or which occasions call for the emotion. This social-structural approach towards particular emotions, where the focus is on the distribution of power and status in society, is a modern-day sociological theory (Kemper), however, it is evident that the individual's position on the social hierarchy determined his or her right to freely express certain passions regardless of the era. This hierarchical mentality is and was visible during various periods, and in the Renaissance, anger as an expression of threat and dominance was certainly less welcome if expressed by someone who could be deemed an inferior. However, the 'bestial' dimension of the emotion – as described by Plato, Seneca, Cicero and many Renaissance thinkers who followed them – was a cause for concern, as the high-power, high-status individual was not advised to be governed by such basic impulses.

However, even the most philosophical or theological of pamphlets and tracts on emotions included a description of the biological dimension of anger. Therefore, when analyzing 'rage' as madness, it is impossible to avoid the medical take on the topic of anger. The Greek philosopher and medic Galen also attributed anger to madness, yet it was his humoral approach to emotions and personality that took matters a little further. Galen's "rhetoric, learning, logic, and supreme self-confidence convinced many, and what was in his day a marginal theory came to dominate, abolishing all alternatives in the Greek world by C.E. 650" (Nutton 2314). The Galenic concept of temperaments is acknowledged as being one of the most influential on the philosophy (or medicine) of the passions in the 16th and 17th century.[1] The four temperaments, or humors, exist because of the specific balance of bodily fluids in the human being. If the proportions are not equal (for instance, one fluid dominates), certain traits appear, many of them very unwelcome: "yellow choler is a humor contained in the hollow inferior part of the liver" (Walkington 52), which then travels through the body and 'infects the blood'. In the context of anger, it is the choleric temperament, dominated by yellow bile, which is usually discussed most widely, as such a person would be most likely to become angry quickly, although other temperaments were not devoid of the potential for angry impulses: for instance,

[1] However, what is attributed often to Galen is in fact Hippocratic. It was Hippocrates who "devised the concept of four humors as the basis of physiology and medicine, later popularized by Galen as integrated patterns of physiology and physiognomy" (Potegal and Novaco 18). Nevertheless, even Hippocrates had his predecessors; Polybus of Cos, and, perhaps, even the Babylonians (Nutton 2314).

sanguinics were also likely to 'heat up' and display anger, even if it was usually short-lived. "In humoral theory, the sharp-featured, anger-prone, "choleric" (from *cholos*) person is ambitious, energetic, and dominant in social exchange" (Potegal and Novaco 18). A lasting condition could predispose the person to get angry more often, or display anger in a more damaging and violent way. As has been mentioned by Steenbergh (96), the pre-Cartesian Early Moderns viewed the body as permeable, easily influenced by external phenomena, and as emotions were considered to be part of the body, even the consumption of particular foods or exposure to certain views or elements could stir up anger. Early Modern doctors and healers not only worked with Ancient humoral theories but also developed them and even offered remedies for cholerics or sanguinics struggling with their rages. "When people experience the same emotion often, they become prone to have it because of the changes in the system of the spirits and humors and the habituation of the faculties which are induced by it" (Knuuttila 61). Morality and health were closely related in Medieval medicine. Therefore, following humoral theory, people with particular conditions and/or maintaining a specific fluidic balance could even be considered to be more predisposed to certain sins.

It is evident, then, that anger, while considered to be a natural part of the human being's existence, was not regarded a desirable emotion, and that medicine sought to control the elements which could influence the unwelcome appearance of the violent passion. This, however, is also one of the points of contact of the biological and the social. "Galen saith, we are commonly beholden for the disposition of our minds to the Temperature of our bodies, yet much lyeth in our power to keepe that fount from empoisoning" (Peacham 195). The humors were, indeed, considered to be illnesses, imbalances which resulted in abnormalities in behaviour – issues that had to be kept under control. The overwhelming abundance of a particular humor could, then, be seen as madness. It is interesting to note, however, that certain groups of people were considered more likely to display choleric or sanguine traits than others. In terms of age-related humors, the 'imbalances' that were most often noted were the sanguine or choleric dispositions of hot-headed young men and the choleric senility of old people.

> Anger becomes rather a savage beast than a Gentleman […] Nay, 'tis a kind of baseness and pusillanimity, and so beneath a Gentleman. For we see such as are weak, sickly. Aged, or else children. (Ramesey 106)

The hierarchical position of people in relation to their age and the biological assessments of the possible humors that could overtake people of a particular age group seem to be interrelated. An age-related problem which is necessarily intertwined with the issue of familial duty features in *The Laws of Candy*, a Jacobean play of disputed authorship (though most often attributed to Beaumont and Fletcher). There is little scholarly work regarding this particular play in the Beaumont and Fletcher canon, however, the relations in the play and the volatile emotions of one of the main characters – the senile Cassilane, whose irrational behaviour earns him the label of 'madman' – are an interesting example of the intertwining of the Galenic theories

regarding fluidic imbalance and the older generation's diminishing of social status, which, unfortunately, was not uncommon in the Early Modern era. The play's premise rests upon a conflict between father and son, Cassilane and Antinous, both of whom are entitled to receive honors from the state of Candy because of their military victories in a recent war. Here, father and son are forced to compete for the highest award, and neither of them wants to yield to the other. The father is especially adamant, and calls upon his higher rank, his age as well as his prerogatives as a father. Cassilane is quickly recognized as a choleric in the play, and is noted by the other characters to be prone to fiery outbursts because of his age, nevertheless, many soldiers and other eminent persons agree that he has a right to claim the honorable title, at least in the initial stage of the conflict. However, it is the son who is awarded the honor, which causes the shocked father to storm off in a rage. Later, Cassilane's stubbornness and anger escalate. The traits that have hitherto been tolerated are now seen by the other characters as harmful (though he is not completely ridiculed because of his status as a military hero). Many characters try to persuade Cassilane to let go of his 'humor', and to reconcile with his son, or for Antinous to simply ignore his old father's ramblings: "Pish, you know, my Lord, old men are chollerick" (*The Laws of Candy*, 1.2.347[2]). Even Antinous himself recognizes his father's disposition as mad. Cassilane's choler receives frequent mentions – at times the name of the humor is directly brought up, while sometimes it is treated more metaphorically, especially when 'temperature' or heat is mentioned. For instance, one of the lords present at the final scenes, where Cassilane still rages on, remarks "what strange distemperature provokes distrust of our impartiality?" (*LC*, 5.1.56), clearly referencing the 'hot' nature of choler, while the villain of the play outright compares Cassilane to the devil. Cassilane's persona, in general, is complex and well-constructed by the playwright(s), and he is not reduced to a type, as was the case with many Galenic characters in comedies. Even Romantic critics noted that "few plays of our poets, and indeed of the age, can boast of a character painted more finely, and better finished, than Cassilane. His overweening ambition, and his unconquerable fury against his son, are drawn to the life" (Weber 1812: 4). Antinous' struggle with him is also portrayed sympathetically. Antinous is motivated by others to ignore his father's outbursts. Cassilane's rage is seen as 'perverse', against nature.

> He's old
> Wrathful, perverse, self-will'd, and full of anger
> Which are his faults; but let them not be thine (*LC*, 3.3.145–147)

The moral fortitude of Antinous and his responsibility to familial duty are admired by many characters in the play, and Antinous is urged to ignore a 'madman's ramblings', whether or not the madman used to be a hero, and whether or not he is one's relative. Nevertheless, the young man never gives up in trying to reconcile with the

[2] All references to the text of the play are made to the following edition: Beaumont, Francis and John Fletcher. 2005. *The Laws of Candy*. (Edited by A.R. Walker. *Project Gutenberg Beaumont & Fletcher's Works* edition.). Hencefort *LC*.

senile father. The moral message is that the old must make way for the young. Cassilane cannot seem to be able to let go of the old scheme of things, where he was the father, the dominant actor in the social exchange, the one who deserved all the glory. It is evident to everyone else in the play that Antinous has become an autonomous individual who now fully deserves his high status due to his (adult) achievements. Therefore, it is the choleric father that loses face: he is at first irritating, then simply irrational and immature, and then deemed purely mad – a sign of mental regression due to old age, governed by the excess of the humor of choler. His struggle against his own son is based on jealousy and fear. Even the high-status princess Erota, hitherto sympathetic to Cassilane, finally remarks:

> Wretched old man, thou hast liv'd too long
> To carry peace or comfort to thy grave;
> Thou art a man condemn'd (*LC*, 5.1.138–140)

The aging body is clearly referenced here – and its connection with the aging mind. It is evident that Cassilane tried – desperately – to cling to his remaining status, even though appreciating his son's victory, shunning jealousy and passing on the torch to the younger generation would have earned him much more respect. It is only the patience of the balanced, tolerant and responsible son that allows the play to end happily, and for father and son to be reunited.

William Shakespeare's *Timon of Athens* is a problematic play – problematic in its defiance to submit to the usual classification of comedy and tragedy, in its 'unfinished' ending, and, lastly, in its treatment of emotions. Timon's anger, though presented rather straightforwardly, is difficult to classify according to the chosen sociological methodology. At first, it appears that neither power nor status issues influence Timon's troubled state of mind. There is no slight to his honour, rather disappointment, nor does he consider the senators and false friends as his subordinates who overstep the line. His rage is legitimate and understandable, though it is taken to extreme levels. Nevertheless, his fury leaves everyone astounded and shocked.

> He's but a mad lord, and nought but humor sways him.
> He gave me a jewel th' other day, and now he has
> beat it out of my hat: did you see my jewel? (*Timon of Athens*, 3.4.108–110)[3]

Timon is both powerful (the question whether he is really in debt turns out to be rather ambiguous) and of high status (he is still an eminent Athenian). In truth, no great harm would come to him socially – indeed, many are sent to Timon's cave later in the play to try to convince him to return to Athens (though many do so because of Timon's alleged new wealth – and wealth is an important marker of social status and power).

[3] All references to the text of the play are made to the following edition: Shakespeare, William. 2014. *Timon of Athens*. (Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson, D.S. Kanstan, H.R, Woudhuysen. Arden Shakespeare Complete Edition). Hencefort *TA*.

However, Timon's alienation and transformation into Misanthropos is no less of a social nature than that of the other characters analyzed. The case equals almost that of Hamlet's – it stems from the character's disillusionment with mankind rather than a personal slight (or so it seems). By flying into a rage and rejecting everyone around him, he simply rejects societal rules, obligations, status and power concepts, rebelling against every single social constraint he was bred to accept. He does not appear to be a straightforward choleric, rather a melancholic, especially initially, after his friends abandon him in the time of need. Indeed, melancholics can display anger, though more often of the passive-aggressive kind. However, 'choler' is mentioned in the play by Timon himself:

> Away, thou issue of a mangy dog!
> Choler does kill me that thou art alive;
> I swound to see thee. (*TA*, 4.3.368–370)

Characters like Timon may be more introspective than the raging choleric, but they are very observant, and often serve as the wits of the play, issuing bold comments they frequently seem to get away with. Timon has been described by critics as an 'extremist' in everything he does, as Soellner and Williams (64) mention, his decisions are rather of the all-or-nothing kind. Indeed, it also seems that his 'humors' are quite volatile – a closer analysis may note a sanguine disposition, with Timon's casual money-lending and easy-going manner at the beginning of the play, to the choleric outburst behind which lies a deep melancholy and sad disillusionment with what he earlier considered to be a world of honesty and support. It is not only his humoral imbalance that is of interest in the biological dimension, but also his retreat into the wilderness. By seeking solace in nature, he expresses his respect for the world of plants and animals rather than for human beings. It is noted by the Athenians as further confirmation of his madness:

> Thou hast cast away thyself, being like thyself;
> A madman so long, now a fool. What, think'st
> That the bleak air, thy boisterous chamberlain,
> Will put thy shirt on warm? will these moss'd trees,
> That have outlived the eagle, page thy heels,
> And skip where thou point'st out? will the
> cold brook,
> Candied with ice, caudle thy morning taste,
> To cure thy o'er-night's surfeit? (*TA*, 4.3.223–230)

This speech clearly involves playing on images of the prerogatives of high status – a servant that helps the master dress, a page, good living conditions. Yet Timon refuses it all. It is an extremely powerful image of the removal of oneself from the constraints of society. 'Woods and cave, near the seashore' (as reads the stage direction) become a dwelling place for the 'humorous' hermit. It is worth mentioning that many special events take place in the woods of Shakespeare's plays. Unlike in romantic comedies, it is not the realm of magic, however, the identification of the

wilderness with introspection and isolation is common in many of his plays. Even further – wild nature functions as a special place for the mad or enraged (such as is the case in *King Lear*). It allows them to express their fury without causing harm to society (though, unfortunately, perhaps causing harm to themselves). It may be argued whether Timon is truly insane, or whether he is simply 'mad' to the other characters – or, perhaps, a man whose logic dictated the only course left – alienation and misantrophy.

A similar attitude of disillusionment and loss lies underneath the anger of Malevole, the disguised duke Altofronto of Marston's *The Malcontent*, however, the background for the 'madness' of the main character is much different, and perhaps more justifiable in the eyes of the Renaissance spectator. The play has been referred to as a mixture of Shakespeare's *Measure for Measure* and *Hamlet* (and as such it was advertised in the blurb of its 2002 RSC edition). Altofronto has been deprived of his dukedom due to the machinations of his traitorous brother, Pietro, and his advisor, Mendoza. The Duke's new identity allows him to observe the state from a different perspective, but his observations are full of harsh criticism, and he, like Shakespeare's Hamlet, quickly turns to cynicism. His 'malevolence' and madness are shown through his acerbic comments, delivered angrily and without any respect for the person he is currently conversing with. Again, expressions of anger are often used to underline the 'madness' of the character. Malevole is dismissed as a 'humorous' man by other characters, one governed by some odd biological imbalance. It is difficult to ascertain which humor dominates Malevole, as he is as witty and cynical as the melancholy Hamlet, but the choleric temperament seems to shine through most of the time. Despite the criticism Malevole receives, it is plain to see that "under the guise of a mad humor, he contrives to speak the bitterest home truths" (Dixon 46). In spite of their concern for his mental state, people do listen to Malevole, and though they find him unbearable at times, they occasionally wish for his company, precisely because his opinions are interesting and challenging. It seems ironic that the first person to mention his appreciation for Malevole is Altofronto's brother, the new duke Petro Iacomo:

> Th'elements struggle within him; his
> own soul is at variance within herself: his speech
> is halter-worthy at all hours, I like him; faith;
> he gives good intelligence to my spirit, makes
> me understand those weaknesses which others'
> flattery palliates. (*The Malcontent*, 1.2.31–36)[4]

As with Cassilane, the temperature of the madman's body is referenced, here through the phrase 'struggling of the elements', as if there was a fire or a battle within the afflicted body. Animal metaphors also abound, as Petro likens Malevole to 'ragged cur', a barking dog:

---

[4] All references to the text of the play are made to the following edition: Marston, John. 2000. *The Malcontent*. (Edited by George K. Hunter. Revels Student Editions). Manchester: Manchester University Press. Henceforth: *Mal*.

> Come down, thou ragged cur, and snarl here. I give
> thy dogged sullenness free liberty; trot about and bespurtle whom you pleasest (*Mal*, 1.2.10–12)

A madman, then, seems to exist at the fringe of society – while he may observe, he does not seem to adhere to the same social rules. The duke himself allows Malevole to 'snarl' and 'trot about'. In this exchange, for instance, Malevole insults the courtier Bilioso:

> Adieu, pigeon-house; thou burr that only stickest to
> Nappy fortunes. The serpigo, the strangury, an external
> Uneffectual priapism seize thee! (*Mal*, 2.3.31–33)

It is understandable that Bilioso is offended, and insults Malevole in return. The biological metaphors are interesting – Malevole curses Bilioso with various very unpleasant illnesses. Again, the biological assessment of what is 'natural' appears in Petro Iacomo's evaluation of Malevole:

> This Malevole is one of the most
> prodigious affections that ever conversed with
> nature; A man, or rather a monster; more
> discontent than Lucifer when he was thrust out
> of the presence, his appetite is unsatiable as the
> grave; as far from any content, as from heaven.
> His highest delight is to procure others vexation,
> and therein he thinks he truly serves heaven; for
> 'tis his position, whosoever in this earth can be
> contented, is a slave and damned; therefore does
> he afflict all in that to which they are most affected. (*Mal*, 1.2.20–30)

It is a description of a man governed by a humor, a malady of the body that became a malady of the mind – Malevole is unnatural, a 'monster', and he delights in perversion and a rejection of the natural order of things ("whosoever in this earth can be contented, is a slave and damned"). The other 'bodily' experience mentioned is the appetite, described as much more insatiable that that of a sane person.

In truth, Malevole's behaviour isn't natural – it is a mask. Like other 'fake' madmen, Shakespeare's Hamlet and Timon of Athens, Altofronto has been disappointed by someone he thought he could rely on. This eventually brings him to the point of despair. Such tragic heroes share a curious blend of melancholy and rage – a mix of sadness, disenchantment and anger at the state of the world. They express a facet of that 'rage' quite honestly and directly, but they purposefully exaggerate the 'snarling', and in turn, the other characters perceive the heroes as either on the brink of insanity or a 'mad humor'. It allows for legitimate rage to be expressed, but not punished. The special position of their anger lies in the removal from social rules. Power, status, social obligations seemingly hold very little place in their lives. It is precisely their defiance of the rules governing hierarchy that earns them the place of

the 'mad', which, paradoxically, allows them to continue with their open criticism of the world they are living in. This behaviour allows them to create a special class within the seemingly rigid societies they exist in:, and they speak the truth everyone else is afraid to say.

It is, naturally, worth mentioning that the madmen of the three plays are not truly insane individuals destined for Bedlam, but rather high-status characters who considered themselves so ill-treated that they had to react, whether through real rage or exaggerated irritability and defiance of social norms. However, in all cases the other characters see them as 'mad', and their dispositions as unnatural. The bodily experience of the temperaments as described by Galen and many later philosophers or medics serve as a background for their changes in personality. The unwelcome imbalance of fluids, mostly choler, causes them to be viewed negatively, even though, as in Malevole's case, some of that humoral madness may be appreciated by certain characters as it is associated with honesty and directness. To make such characters more believable, and more true to life, Early Modern playwrights linked the biological expressions and causes of the temperaments to the characters' social problems, especially those related to status and dominance. In all cases, the characters have been deprived of the status they think they deserve. Their anger, then, is an attempt to redefine the new position they have been forced into, even though it may earn them the title of the madman.

## Works Cited

Beaumont, Francis and John Fletcher. 2005. *The Laws of Candy*. Ed. A.R. Walker. *Project Gutenberg Beaumont & Fletcher's Works* edition. Web. 20 February 2013.

Dixon, W. Macneile. "Chapman, Marson and Dekker." *The Cambridge History of English Literature*: *The Drama to 1642*. Eds. Adolphus William Ward, Alfred Rayney Waller. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. 29–57. Print.

Kemper, Theodore D. *Status, Power and Ritual Interaction: A relational Reading of Durkheim, Goffman, and Collins*. Farnham, Surrey; Burlington, VT: Ashgate, 2011. Print.

Konstan, David. "The Passions of Achilles and Aeneas: Translating Greece into Rome." *Electronic Antiquity* 14, 1 (2010): 7–22. Print.

Knuuttila, Simo. "Medieval Theories of the Passions of the Soul." *Emotions and Choice from Boethius to Descartes*. Eds. Henrik Lagerlund and Mikko Yrjönsuuri. New York: Springer, 2002. 49–84. Print.

Marston, John. 2000. *The Malcontent*. Eds. George K. Hunter. Manchester: Manchester University Press, 2000. Print.

Nutton, Vivian. Review article of *Passions and Tempers: A History of the Humors* by Noga Arikha. *New England Journal of Medicine* 357 (2002): 2314–2315. Print.

Peacham, Henry. *The Compleat Gentleman*. London: F. Constable, 1627. Print.

Potegal, Michael, Raymond W. Novaco. "A Brief History of Anger." *International* Handbook of Anger. Eds. Gerhard Stemmler, Michael Potegal and Charles Spielberger. New York: Springer, 2010. 9–24. Print.

Ramesey, William. *The Gentleman's Companion*; *or, a Character of True Nobility and Gentility: In the way of essay*. London: [no indication of publisher], 1672.

Steenbergh, Kristine. "Emotion, Performance and Gender in Shakespeare's *Hamlet*." *Sexed Sentiments: Interdisciplinary Perspectives on Gender and Emotion*. Eds. Willemijn Ruberg and Kristine Steenbergh. Amsterdam and New York: Rodopi, 2011. 93–116. Print.

Walkington, Thomas. *The Optick Glasse of Humors, or the Touchstone of a Golden Temperature, or the Philosophers Stone to Make a Golden Temper*. London: John Windet for Martin Clerke, 1607. Print.

Weber, Henry William. "Introduction." *The works of Beaumont and Fletcher*. Henry William Weber (ed.), Francis Beaumont, John Fletcher. Vol. 3–4. London: F.C. and J. Rivington, 1812. 3–5. Print.

**Abstract**

**Mad men. The Biological and Social Experience of Rage and Madness in Beaumont and Fletcher's *The Laws of Candy*, Shakespeare's *Timon of Athens* and Marston's *The Malcontent***

In Early Modern England, emotions were linked to the biological, corporeal aspect of the Galenic four humors, or four temperaments (melancholic, choleric, sanguine and phlegmatic). The excess of a particular fluid, such as yellow bile or blood, could dictate the behaviors of a person. Humoral theory became one of the sources for the representation of characters in drama – the dramatic heroes and heroines often speak of physical changes that the dominant fluid brings about or convey how a particular 'humor' influences their emotions. The paper seeks out to explain how the physical concept of the four temperaments is used for the portrayal of the emotions and actions of characters considered 'mad' (like the raging old Cassilane in The Laws of Candy, a play attributed to Beaumont and Fletcher, Malevole in Marston's The Malcontent and William Shakespeare's Timon of Athens) in Early Modern drama. The relationship between the characters' social position (and place in the hierarchy), the temperament currently influencing them and the perception of their 'madness' by the other characters will be of prime importance, as social status and power play an important part in how those 'temperamental' characters are treated. Cassilane's old age is a source of distress and confusion, as the loss of status that the infirm age brings is firmly tied to the perception of old men as choleric. Timon's rage and retreat into the woods is a synonym of his rebellion against society and the concept of status, the wilderness often being a symbolic place, signifying ties with nature as well as functioning as a secluded place for the 'madman' to express his fury. Malevole's trademark 'mad' railing, on the other hand, is an expression of genuine bitterness at being deceived as well as a mask that allows him to express criticism even though it may break certain social rules.

Biological metaphors (ranging from allusions to physical afflictions through temperatures to the references to nature) shall be given special attention, as they underline the notion that emotions to the Early Modern mind were first and foremost a bodily experience.

**Keywords**

Shakespeare, theory of humors, Galen, Beaumont and Fletcher, Marston, anger, sociology of literature, history of emotions, madness.

Anne Lempicki
*Artois University (Arras)*
*Performance Arts*

# Fall and Transfigured Body in Contemporary Dance Performances

French philosopher Jean-Luc Nancy, in his book entitled *Corpus*, wrote: "An unfailingly disastrous body: an eclipse, a cold shower of heavenly bodies. Did we invent the sky for the sole purpose of making bodies fall from it? (Nancy 10).

When talking about falling, we first bear in mind landmarks and references, which may be iconic, mythical, biblical or mythological. We may think about Lucifer, etymologically "the light bearer", who fell after his rebellion against God. His figure, as well as that of Prometheus, symbolically represents the fall as a rebellion phenomenon. Icarus, son of Daedalus, escaping from the Labyrinth with his father, sought to fly as close to the sun as possible with his wings made of feathers, but he fell into the sea as the wax securing his wings melted with the heat. Falling, following the taking off, can in this case be understood as the result of an urge for freedom. These myths have often been depicted by artists (from Brueghel the Elder to Igor Mitoraj (1944–2014), as well as Rodin and Matisse). Adam and Eve, banished from the garden of Eden by God, are yet another biblical reference to the fall, which has initiated much thinking about the human body in the western world.

However, in my research and despite the many fruitful works directly linked to these myths, I have been trying to keep them only as implicit, as I would rather find and reveal the extent of the different perspectives coming out of the fall, at work in contemporary dance performances.

The body seems to be at the heart of the matter. It is the place from which every gesture stems, where every event takes place, and it is what makes sense. It has a central position in performing arts, as it goes through any staged show, even when it is not actually "present" (the absence of a body can lead to a reflection *on* the body anyhow).

The study of movement has sometimes led choreographers (artists or film-directors) to think about the different methods of body figuration that may be used when exploring the falling process. My research follows this particular lead. It seeks to map a kind of geography of the body, that we may refer to as "body landscapes", by trying to capture the link between body and space within the fall. The fall will also be analysed as a kind of shift or sliding from one territory to another: from above to below.

Contemporary dance seems to be the perfect field from which to question the different issues of meaning, the sensitive territories of the human body and the

performance at work on stage. In other words, how can falling be understood as a human issue, as a questioning of corporeality and performance? In contemporary dance, a movement or gesture is by definition a creative tool full of ideas; the body is a "subject" and allows us to see it out of a standardized frame of a given world. Danced movements and gestures are quite different from the ones we do in everyday life: a danced movement stems from an exterior and defined motivation, whereas in everyday life we are the sole generator of their execution.[1]

I have chosen to study works by German choreographer Pina Bausch (1940–2009), and by Belgian stage-director Alain Platel (1959–), who both use the fall as a recurring motif in their pieces. These pieces will allow us to comprehend all its related issues more fully. In their works, the fall leads to the construction of a peculiar body but also to a dramatization of reality on stage.

## Building a new body

In contemporary dance pieces, we can see a "new" body. Dance historian Michèle Febvre studied this aspect in an article entitled "The dancing body today" (14–25) She explains how the different experiences at the Judson Church Theater in the 1960s have influenced the evolution of the body in the dance field, almost to the point of de-sacralization, as most artists refused any imposed movement as well as any dancing hierarchy and started to introduce daily gestures in their works. Steve Paxton, among the members of the Judson Church Theater, was especially interested in working on the fall, as presented in a documentary film by Steve Christiansen called *Fall after Newton* (1987). In the early 1970s (1972), Paxton developed the fall from his *contact improvisation* experiences: in his workshops, participants had to understand the mechanism of the fall, which was never written, but always experienced randomly through the contacts with their partners. Therefore falling was not perceived as a mistake anymore, but as another technical skill.

International artists have been very attentive to these revolutions, as we may call them, which have changed – and are still doing so today – the work on the dancing body. The plural philosophical and choreographic approaches choreographers were discovering then have incited later choreographers to keep working on their own bodies: the body is not only a tool to express ideas; it also is in constant relation to natural elements, showing its vulnerability, sometimes its passivity and abandon.

These principles seem to be at the very heart of Pina Bausch's and Alain Platel's work, thus echoing Maurice Merleau-Ponty's *Phenomenology of perception* (1945) which questions the experience one makes of one's body, particularly the way the body may be introduced in a different manner than other objects, while taking on an object dimension in certain cases. Not only is the body the necessary tool through

[1] We can relate to Merce Cunningham's thought about spontaneous or natural movement, as opposed to the danced movement. The difference between both lies in their nature more than in their level of expressivity.

which the world can be perceived, but we may go as far as to say that our existence and experience of the world would be totally different with a different body.

In both Bausch's and Platel's works, the dancers often fall on stage, in different ways and for different reasons. The falling body is often the result or the consequence of some accident, in which the body behaves as any object, submitted to gravity; even though it is *not* supposed to fall *the same way* as an object. The body falls like an object but in a very different way. It doesn't fall hard like a stone, nor lightly like a feather. There is a disturbing combination of grace and violence in a falling body; we can sometimes even hold our breath when a body touches the ground.

Alain Platel, who was a former pedagogue for handicapped and mentally-ill children, is extremely interested, almost obsessed, in what makes a human being human. He created the company Les Ballets C de la B (Contemporary Ballet of Belgium) in 1984 in Gent. He's used to saying that the stage is for him a place of emergency, where anyone is put in front of themselves, in the barest truth. He works with people who are not afraid to show themselves, not only to show their bodies, but their most intimate mind as well.

We see in his works the same interest for love, death, fear and solitude as in Pina Bausch's. And perhaps this is one of the reasons why he dedicated his piece *Out of context* to her, shortly after her death in 2009, this piece being now known as *Out of context – for Pina,* as a reminder of the influence she had had on him. At the beginning of the piece, the dancers slowly undress as they step onto the stage one by one. This undressing is the first *fall* in the piece, which leads to a show / a "monstration" (as in de-monstration) of the body, yet, it seems, without any true impact on the dancers' intimacy as such: the slowness of the movements is what catches the attention in the first place, thereby suggesting a deeper unveiling of their intimacy than their sole physical nudity.

With the help of different soundtracks, from Bach and to pop singers (such as James Brown, Beyoncé, Culture Club…) Platel gives the body the opportunity to be a dancing body, full of joy and enthusiasm, and at the same time an abyss to look down into, when the dancers start moving in a chaotic or dislocated manner, which may be seen by the audience as odd or even disturbing. This chiasmus is the very place where the new body emerges.

The bodies at work appear strangely and almost naturally "true". There is no make-believe, no hiding nor pretending. The exhaustion, the hits, the falls are actually *happening.* It is this performative aspect of Platel's and Pina Bausch's work that best illustrates the concept of the new body that we can witness in contemporary dance today.

## Dramatizing reality

German choreographer Pina Bausch created situations of failed encounters and faulty acts of communication in her piece *Café Müller* (1978). At the beginning, the piece was meant to be made by three choreographers (Servos 83):

> They agreed on the following elements: a bar room, darkness, 4 characters, someone who waits, someone who falls and who is then picked up, a young red-haired girl's arrival, silence is made.[2]

In this dark piece, solitudes meet, bump into each other and fall, without any support. The stage is barely lit, full of bar tables and chairs randomly put. The choreographer herself enters, in a long white dress, her eyes closed, her arms stretched out in front of her, moving in uncertain footsteps and closing the door with her back, as if she had just stumbled over something and would fall backwards. She walks into something, by going to who knows where, as a sleepwalker or a ghost. We are close to what Jean-Luc Nancy describes in *Corpus* (127):

> A body is what pushes the limits to their extreme, blindly, while groping, hence while touching… (Un corps c'est ce qui pousse les limites jusqu'au bout, à l'aveuglette, en tâtonnant, en touchant donc…)[3]

Shortly after this, another woman enters, the same way, and stops. She begins to touch her body, keeping her eyes closed; it is then that the music starts. She runs and walks in every direction, while a man manages to put away the chairs to prevent her from hurting herself. Falling is always close in this piece.

In Pina Bausch's work, the difficult relations between men and women are often evoked; and so, when the man enters (dancer Dominique Mercy), we can sense that a new drama is on its way. These bodies are caught between slowness and violence. They hit walls, chairs, barely avoiding falling with every step.

That is the moment when dancers Dominique Mercy and Malou Airaudo meet, in the presence of another dancer who places them, changes their positions, controls the moments of their embrace and forces them to kiss. But they embrace only for a short moment, as they have to deal with the woman's fall. The male dancer is then forced to carry her in his arms, unwillingly therefore without strength. They become unable to get out of this repetition circle; as this "phrase" is repeated several times (16) from acceleration to exhaustion. Pina Bausch doesn't seek to hide or restrain any panting or demonstration of the dancers' suffering. After a while, the couple seems to have absorbed the role imposed onto them by the third character, and from then on they do not need him anymore to reproduce this "phrase": embrace-kiss-fall-embrace. The audience witnesses their progressive and inevitable failure, because they won't give up. A concept of movement linked to catastrophe emerges from this inability to give up, to get out of a cycle.

Pina Bausch blurred moral values to reveal life as being tragic and catastrophic. Women are the ones who fall the most, as an echo to Adam and Eve's fall, for which Eve is often judged as guilty. In her other piece *Rite of Spring* (1975), we can see how the woman at the centre of the piece is reduced to an animal, "diminished" to her flesh.

---

[2] Translation mine – A. L.
[3] Translation mine – A. L.

Rejecting dance codes and using daily gestures, Pina Bausch was inspired by the physical energies of her dancers, who themselves were motivated by their own experiences. In daily life, a movement, a fall, is hardly ever repeated, (nor rehearsed), unless an activity requires falling (and therefore it is not only falling, it is a consequence, not a will to fall for its own sake) as we can see in diving, free fall, or bungee jumping). Without a purpose or a goal, a repeated movement forces us to focus on it, and we then start to notice the small details we would not see under other circumstances. In the case of falling, we see the gracious movement of the arm, the head spinning, the hanging hair. Daily actions are pointed out by the use of repetition, and the smallest movements become choreography and grace, as the walk becomes sleepwalking in *Café Müller*. These movements are revealed as our only way to accede to the world around us, engaged in actions in different situations. Moreover Bausch's daily body is shown as affected by the world and its elements, which is her second approach of the body. This corporeality requires a consciousness of the reversibility between the world and oneself. Merleau-Ponty described the "flesh" of the world by referring to the natural elements that constitute it; the peculiar and important role of the elements in Pina Bausch's works appears as a cornerstone of this reflection. Dirt, stones, rocks or soil, even water, that one uses to wash their hair or clean the floor, are scattered on the floor, sometimes becoming obstacles to climb over.

Alain Platel has the same approach with daily gestures. But he pushes them a little bit further beyond the limits of his dancers' skills. He actually nourishes their work with images and films of mentally-ill or autistic children and trance in Africa filmed by Jean Rouch in the late 1940s. He focuses on mental and physical suffering to dig in the human flesh and catch sensitivity. There are a lot of ecstatic and trance moments in *Out of context,* made of spasms, kneading the flesh: the dancers often shiver and tremble, stiffening their muscles standing out for everyone to see as in *Out of context* they undress at the beginning of the piece and remain in their underwear the whole time.

The apparent chaos on stage is only a better way to reveal the bodies' musicality. A microphone is even put into two of the dancers' mouths as if to better expose their interior noises. At the beginning of the show we hear a deer bellowing, an element meant to evoke the dancers' animality. Yet on the contrary we do not see them as animals, we see sensitivity, feelings, human beings. As opposed to many French choreographers' obscure productions, flooded in concepts and theories that sometimes lead to opacity for the audience,[4] in Platel's work, chaos, beauty and art appear as intertwined. When one sees one of his pieces, one cares for the dancers.

In *Out of context,* the bodies seem to be writing their own humanity. And what movement other than falling could better translate the fragility of mankind?

The alternating of moving and motionless bodies in Pina Bausch's work evokes images of life and of certain death. But the same can be said for Platel's pieces, wherein the body is the reflection of a troubled and complex reality that leads to trauma. It is

[4] Cf. Daniel Conrod, "La danse française contemporaine a-t-elle encore quelque chose à dire?," in *Télérama,* 3136 (20 February 2010): 38–39, in which the journalist opposes *Out of context – for Pina* to *Pavlova 3'23"* to Mathilde Monnier, a French choreographer.

moved by an invisible force, sometimes a very violent one, as illustrated by the numerous falls. In Pina Bausch's *Café Müller* or *Blue-Beard* (1977), women collapse against the wall, or fall from men's arms, bodies are literally thrown against the wall. In Platel's *Out of context,* bodies collide or fall onto the floor, almost fainting in a moment of ecstasy. Pina Bausch and Platel have both tried to point out the fact that there are forces overwhelming us, gravity for instance, thwarting our ability to control the elements. The space built around the dancers in *Café Müller* reinforces this idea. The walls on which the dancers hit themselves, the chairs they rush into without even seeing them and from which they also fall, the bodies on which the dancers slip, skip and stumble, the floor we cannot leave, all of these examples are different ways to outline the obstacles we have to live with. The body is also the place of ambiguity: it *is* a body on the one hand, in the sense that it is actually standing, as the embodiment of self-control, but it can also be troublesome and cumbersome for oneself and the others. Yet, there is a protective character in *Café Müller*, a part performed by Rolf Borzik (set designer and Pina Bausch's former companion) who takes away the tables and chairs to prevent dancers from hurting themselves, but whose role eventually becomes useless and void, the falls remaining inevitable. He even adds yet another catastrophe on stage by making chairs fall, a sort of metaphor of our inability to overcome the elements.

The dancers are caught between fragility and weakness, life and desires of freedom, and an inevitable passivity. They even struggle against this latter. In one of Pina Bausch's last pieces "*...como el musguito en la piedra, ay si, si, si ...*" *(Like moss on a stone)* (2009), one of the dancers is attached from her waist by a rope and she runs desperately towards a man on the other side of the stage, knowing that she is held back; is she not the perfect image of the struggle against fatality, in her race towards destiny? In the Western world, the fall and the ground met by the body are often associated with sleep, death, abandon, sloppiness, drama. Its dynamic use as a momentum breaks with its traditional meaning and brings to this "low dance" an amazing intensity and liveliness. Dance is not *necessarily* aspiring to ascend. Incidentally the jumps *overcome* the dancer more than they actually *elevate* him.

Yet, there is in Pina Bausch's work an important element which is suspension, when for example two men carry a woman whose feet do not touch the floor, she moves her legs and feet *as if* she was pedalling, walking or even climbing over something. This image creates an odd contrast because the movement of the carried body seems to indicate that the body is moving by itself, almost automatically, without thinking. Therefore it becomes difficult to understand whether the two male dancers are really trying to help their partner or whether they prevent her from falling, from doing something (wrong, or bad?). A body moving independently should not need to be carried. Suspension, therefore, in Pina Bausch's work, can be seen as a contrast to the falling bodies.

## Conclusion

The aspects of the fall that I have introduced here and that are part of the purposes of my research illustrate the extent to which a performance on stage may move an

audience, and bring forth a great variety of concepts and ideas. There is no challenge, no defiance of gravity in either Platel's or Bausch's works, as can be perceived on the contrary in Trisha Brown's or Lucinda Childs's (American choreographers both members of the Judson Church Theater in the 1960s). The instability of the body is emphasized so as to show emotions, sensations, and the humanity of any human being, but also to present the body as any other material that can be worked on.

Falling may result from an accident, but it can also be literally written down as part of the dance (as Steve Paxton formerly used it), of the figuration of the body on stage. In a few words, the body has to fall to show all of its possibilities. Falling can also be the pretext to a turnaround of space, when linked to gravity and gravitation (as Spanish performer and choreographer Maria Ribot, aka La Ribot, does).

Thus, whereas early contemporary choreographers chose to simply put aside the verticality of the falling movement, Bausch and Platel have decided to use it to the same extent as horizontality.

What are the basic principles animating all living things on Earth? This is a questioning which has often come to my mind when browsing through the whole material of my research. Maybe those three words could simply and perfectly sum it up: To fall, to lift up, to rise.

## Works Cited

Ardenne, Paul. "Extrême, esthétique de la limite dépassée." *Art Press*, 334, (2007): 88. Print.

Febvre, Michèle. "Le corps dansant aujourd'hui." *Jeu: revue de théâtre*, 41 (1986): 14–25. Print.

Le Breton, David. *Passions du risque*. Paris: Ed. Métailié, coll. Sciences humaines, 2000. Print.

Lepecki, André. *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. New York: Routledge, 2006. Print.

Louppe, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine*. Bruxelles: Contredanse, 2007. Print.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus,* Paris: Ed. Métailié, coll. Suites Sciences Humaines, 2006. Print.

Roux, Céline. *Danse(s) performative(s): enjeux et développement dans le champ chorégraphique français (1993–2003)*. Paris: L'Harmattan, coll. "Le corps en question," 2007. Print.

Servos, Norbert. *Pina Bausch ou l'art de dresser un poisson rouge*. Paris: L'Arche, 2001. Print.

**Abstract**
**Fall and Transfigured Body in Contemporary Dance Performances**

This paper aims at analysing the idea of *falling* in contemporary dance. It focuses on showing how the fall is shown in artistic creations and how it opens

up to a certain figuration, a transfiguration of the bodies, but also to a sensitive experience of humanity.

Defined by Jean-Luc Nancy as a fatality from which our "unfailingly disastrous body" (10) cannot escape, the fall is here questioned in its use of weight and gravity in the works of Pina Bausch (1940–2009) and in the technical skills required of the dancers, between presence and absence, exhaustion and trance in Alain Platel's works (1959–). I will study the creative process and issues of the fall, the transfiguration, its aesthetic dimension and the corporeality deriving from these contemporary experiences.

**Keywords**

Fall, dance, body, figuration, transfiguration.

Soňa Šinclová
*Palacky University (Olomouc)*
*Department of Czech Studies*

# Through the Eyes of Someone Else: The Performativity of Gender on the Example of *Fille Fatale*

> *"All evening he did not lower his eyes from her, / how her buxom hip and breasts enflamed him, / half-enveloped in a veil… / Her lips shone out with red like a bunch of raspberries / and her eye was flashing between its trembling lashes / like a dew drop amid the tamarisk branches… / […] / Would that it were allowed to hug those breasts! / Those naked arms would gladly open wide! / Those lips would gladly kiss, would want to kiss! / That soft lap would so gladly and wholly, wholly surrender…"*
>
> Karel Hlaváček, "Herodias" (Urban 245–49)

The poem Herodias by Karel Hlaváček concerns the biblical story of the beheading of John the Baptist. The lyrical subject describes the scene of Herod's birthday feast with special attention to the Herod's passionate reflection of his step-daughter Salome. The essential feature of this part of the poem is the tetrarch's inner battle: he is aware of his desire for the girl, who is described using ambivalent attributes: in his eyes she is simultaneously a child and an adult woman (he refers to her for example as *passionate child*). Most of the works representing this story emphasize the motif of Herod's oath to fulfill Salome's demand in return for her dance. In comparison with these works, Hlaváček's Salome is directly asked to fulfill Herod's desire, which was thematized in the opening citation. The dance of Salome before Herod, one of the main attributes of this character, is eliminated. Because this significant part of the story is absent, the narrative line is fundamentally changed. Without the condition of fulfilling the oath to Salome, character roles are transformed: Herod becomes the key subject through whose perspective we reflect Salome. There is no longer the possibility of interpreting Salome as the decisive character in the story, because all the actions derive from Herod's decision.

Based on the significant perspective in the narrative, there are two main questions to be asked: What types of expression are used for describing the object of desire and how are they used? How to interpret a character who is simultaneously bearing attributes of a child and an adult woman?

In our objective to answer these questions, we will firstly focus on the issue of gender. In the first chapter of the monograph *Gender Trouble* (1990), Judith Butler

emphasizes the importance of defining the term gender. In one of the subchapters Butler concerns the problem of gender identity and she concludes: "There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very 'expressions' that are said to be its results" (Butler, *Gender* 25). Performativity is then "always a reiteration of a norm or a set of norms" (Butler, *Bodies* 12). The expressions used for describing the object depend on the subject's perspective. Butler also points out that "within speech act theory, performative is that discursive practice that enacts or produces that which it names" (*Bodies* 13). We will return to this thought later, when we will concern the possible approach to the ambivalent character of *fille fatale*.

Before we will turn our attention to the *fatale girl* phenomenon, we will focus on the possible interpretation of changing images of women in the art of the late nineteenth century, because they are closely connected to the performativity of gender as well as to the question of defining *fille fatale*. The changes were conditioned by the transformation of the society. They often reflected the strengthening women rights movement and the political changes. In the process of interpreting the peculiar images of women, it is necessary to take into consideration the specific features of European cultural area, as well as the social class that is being described in the piece of art. Besides the history of women, focused on biographical approach to significant women, many researchers choose the gender approach.

Among the most significant monographs in the art area belong works *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture* (1986) and *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood* (1996) by Bram Dijkstra and *The Sexual Anarchy: Gender and the Culture at the Fin de Siècle* (1990) by Elaine Showalter. Next to these monographs, focused on selected images, stands the monograph *The Romantic Agony* (1933) by Mario Praz, which represents the problematic of the art of the late nineteenth century from the perspective of the Romanticism and Romantic tendencies. Praz's work proves that even from the perspective of the artistic movement, it is impossible to eliminate the perspective of gender, especially in connection to the phenomenon of *femme fatale* in the end of the nineteenth century.

The image of woman in the late nineteenth century deflects from the traditional artistic depiction which was known since the Middle Ages.[1] The unequivocal images changed under the pressure of society changes. The central image of a mother was successively supplemented with the ambivalent images of women. In the monograph *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture* by Bram Dijkstra the selected images of women are presented. Dijkstra combines literary and visual works with social trends and he presents the images of women. In contrary to the image of a mother he puts the image of *femme fragile* and females with

[1] The art of the Middle Ages recognized three images of women based on phases of woman's life: the image of a virgin, of an adult woman and the image of an old woman (mostly specified as the image of a widow). Each of these images had its specific attributes that accompanied it in the artistic adaptations. The image of an adult woman mostly showed woman as a mother, besides this image there were alternative approaches to women, mostly emphasizing those who didnot fulfill their motherly duties (for example prostitutes, spinsters ornuns).

supernatural powers. In the end of the century he emphasizes the role of the *femme fatale* character.[2]

While Dijkstra's images show the divergent view of women, Elaine Showalter presents the consecutive approach to the depiction of female characters. Showalter presents the types of women that "stood" behind the sexual revolution of the nineteenth century. In the centre of her attention there are three main kinds of women, who she calls "odd women", "new women" and "veiled women".[3]

The changed reflection of women in the end of the nineteenth century – divergent (Dijkstra) or consecutive (Showalter) – was complemented by the thematization of the character on the border between the childhood and the adulthood. The image of an adolescent girl referred to the loss of innocence, especially in connection to the attribute of nudity. This image was in contrast to the depiction of a girl in the posture of an adult woman. These two types of depiction of a girl character constitute the foundation for the definition of two types of *fille fatale*.

The individual images of *fille fatale* stand in contrast: the difference is constructed on the role they play in the narrative. The fundamental differentiation is based on how the actantial model by Algirdas Julien Greimas is used and on the characteristic reflection of *fille fatale* by another character.

The first type of *fille fatale* is the so called *seducing fille fatale*. This character plays an active role in the narrative and holds the position of subject. Usually she is depicted as a young girl who is perceived by her surroundings as a child although mentally she has already reached the adulthood. The *seducing fille fatale* acts similarly to *femme fatale*, especially in relation to men, who she tries to seduce. The perspective of particular subject is not crucial, for the identification of this character because the characteristic features defining the character as *fille fatale* are unchangeable and strictly connected to the *fille fatale* herself. Probably the most famous example of *seducing fille fatale* is Nabokov's Lolita.

The other type of *fille fatale* is the *seductive fille fatale*. This type of character acts passively – in terms of Greimas's theory she represents the object. The second (and

---

[2] In eleven chapters, Bram Dijkstra presents the main images of women in the late nineteenth century. First he shows the image of a mother, while he also includes the "morbid" aspects of her self-sacrifice. In the overview of the late nineteenth century he presents the images of young dying females, who appreciate the "cult of invalidism" more than their health, the ethereal women and the women with supernatural powers or origins. In the end of the century he emphasizes the dangerous parts of female personality, which culminated in the character of femme fatale.

[3] Showalter shows the three basic types of women in contrast to the socially acceptable types of women. As an "odd women" she understands "the woman who could not marry" (Showalter 19), the "new woman" is then connected to the sexual independence; "New woman criticized society's insistence on marriage as woman's only option for a fulfilling life" (ibid. 39). The last image of woman is connected to the secrecy of woman's life in the fin de siècle era. It is referred to this type of woman as a "veiled woman" and she is mostly mentioned in connection to Salome, probably the most well-known "veiled" character. Besides Salome, the dancer, who represents the wild female sexuality, the image of veiled woman can as well refer to the image of a nun whose sexuality is covered under different type of veil.

crucial) attribute of the character is the existence of another character (mostly male subject) who describes the girl character as *fille fatale*. Although she does not have to bear the features of an adult woman, she has sexually attractive appearance from the male subject's perspective. The *seductive fille fatale* occupies both the passive and "active" role in the narrative, thus in Greimas's theory she stays on the border between two main types of actants. The decisive attribute is the performative description from another character's perspective.

Possible ways of representation of *seductive fille fatale* will be presented on the example of the characters Sulamith from the novella *Sulamith* (1908) by Alexander Kuprin and Salome from the short story *Herodias* (1877) by Gustave Flaubert and the cited poem *Herodias* (1896–1898) by Karel Hlaváček.

The novella *Sulamith* (1908) by Alexander Kuprin concerns the biblical story of Solomon and a girl from a vineyard. It is inspired by the *Song of Songs* which thematizes the love of male and female lyrical subjects. In the sixth chapter of the poem we also learn the name of the female lyrical subject, which was used by Kuprin to name his main female character. The construction of Sulamith as the *seductive fille fatale* occurs during her first meeting with the king. Solomon, who is described in the introductory part of the narrative as a man who "had not yet attained middle age--forty-five; yet the fame of his wisdom and comeliness, of the grandeur of his life and the pomp of his court, had spread far beyond the limits of Palestine", meets a very young girl, singing a love song, and talks to her:

> Then Solomon utters in a voice that caresses the ear: 'Maiden, show me thy face; let me hear thy voice anew.
>
> She straightens up quickly and turns her face to the king. A strong wind arises at this second and flutters the light garment upon her, suddenly making it cling tightly around her body and between her legs. And the king, for an instant, until she turns her back to the wind, sees all of her beneath the raiment, as though naked,--tall and graceful, in the vigorous bloom of thirteen years; sees her little, round, firm breasts and the elevations of her nipples, from which the cloth spreads out in rays; and the virginal abdomen, round as a bason; and the deep line that divides her legs from the bottom to the top, and there parts in two, toward the rounded hips." (Kuprin)

The sensuous description of the girl's appearance culminates (mediated by the heterodiegetic narrator) in Solomon's conversation with her. He assures her of the beauty of her tanned skin and continues his seducing by describing her body:

> 'O, nay, the sun hath made thee still more fair, thou fairest among women. Lo, thou hast smiled,--and thy teeth are like white twin-lambs, which come up from the washing, and none among them hath a blemish. Thy cheeks are like the halves of a pomegranate within thy locks. Thy lips are scarlet,--yea, pleasant to gaze upon. […] O, how fair art thou! Thy neck is straight and graceful, like the tower of David!…'
>
> 'Like the tower of David!'**she repeats in rapture**.
>
> 'Yea, yea, thou fairest among women. A thousand bucklers hang upon the tower of David, all shields of vanquished chieftains. Lo, I hang my shield also upon thy tower…'
>
> '**O, speak on, speak on…'**

> ‘And when thou didst turn around in answer to my call, and the wind arose, I did see beneath thy raiment thy two nipples and methought: Here be two young roes that are twins, which feed among the lilies. This thy stature was like to a palm tree, and thy breasts to clusters of grapes.’
>
> **The girl cries out faintly, hides her face with her palms, and her bosom with her elbows, and blushes so that even her ears and neck turn crimson.**
>
> ‘And I saw thy hips. They are shapely, like a precious vase, the work of the hands of a cunning workman. Take away thy hands, therefore, maiden. Show me thy face.’
>
> **She submissively let her hands drop**. A deep, golden radiance glows from the eyes of Solomon and **casts a spell over her, makes her head dizzy, and in a sweet, warm tremour streams over the skin of her body.** (Kuprin)

Sulamith’s reaction to Solomon’s compliments and seducing emphasize her passivity and her devotion to him. The childish behavior[4] (e. g. repetition of his words, blushing or hiding her face) of the thirteen-year-old girl in the role of object is changed in the narrative only in two moments: firstly when Sulamith leaves her house during the night to look for her lover in the city, the second occasion is connected to the last moment of her life when she is killed while confronting the assassin who was sent by the queen to kill the girl and Solomon.

For the interpretation of Sulamith as the *seductive fille fatale*, it is significant not only her passive behavior but especially the way Solomon describes her. In the first quotation of the novella it is possible to observe the creation of *fille fatale*: Solomon emphasize the appearance of the girl by the language devices not often used to describe a girl in her early teens. *Fille fatale* is constructed then in the speech act itself when Solomon activates – based on the performativity – the possible reflection of the adolescent girl as an object of his desire.

Similar method of construction of the character of *seductive fille fatale* is used in works by Karel Hlaváček and Gustave Flaubert. The basic features of Hlaváček’s poem Herodias (1896–98) were highlighted in the opening paragraph. Character of Salome, the “dancer”, is described from the perspective of Herod. The main contrast lies in the clash of the king’s inner desire for the girl’s body and his outer calm behavior. The description of Salome’s body resumes in Herod’s proclamation of his sexual interest in his step-daughter: “Would that it were allowed to hug those breasts! / Those naked arms would gladly open wide! / Those lips would gladly kiss, would want to kiss! / That soft lap would so gladly and wholly, wholly surrender…” (Urban 245–249). In the end of the first part of the poem, Salome is invited to consider “the exchanging” of wishes. She reacts similar to Kuprin’s Sulamith: with embarrassment. The crucial decision is made upon her mother’s influence. Physical seductiveness of an adolescent girl (with the mentality of a child) is one of the key attributes of Salome also in the short story *Herodias* (1877) by Gustave Flaubert. The main character of the narrative is Salome’s mother Herodias who plans to use her daughter during Herod’s birthday feast to force him to act against John the Baptist who criticizes her.

---

[4] Sulamith’s reaction to Solomon’s words isstressed in the quoted text to highlight her submisive behavior while speaking with the king for the first time.

The seductiveness of Salome's gestures during her dance leads Herod up to his promise to fulfill whatever she asks:

> Her slender feet took dainty steps to the rhythm of a flute and a pair of Indian bells. Her round white arms seemed ever beckoning and striving to entice to her side some youth who was fleeing from her allurements. She appeared to pursue him, with movements light as a butterfly; her whole mien was like that of an inquisitive Psyche, or a floating spirit that might at any moment dissolve and disappear.
>
> Presently the plaintive notes of the gingras, a small flute of Phoenician origin, replaced the tinkling bells. The attitudes of the dancing nymph now denoted overpowering lassitude. Her bosom heaved with sighs, and her whole being expressed profound languor, although it was not clear whether she sighed for an absent swain or was expiring of love in his embrace. With half-closed eyes and quivering form, she caused mysterious undulations to flow downward over her whole body, like rippling waves, while her face remained impassive and her twinkling feet still moved in their intricate steps. […]
>
> Next she began to whirl frantically around the table where Antipas the tetrarch was seated. He leaned towards the flying figure, and in a voice half choked with the voluptuous sighs of a mad desire, he sighed: 'Come to me! Come!' But she whirled on, while the music of dulcimers swelled louder and the excited spectators roared their applause.
>
> The tetrarch called again, louder than before: 'Come to me! Come! Thou shalt have Capernaum, the plains of Tiberias! my citadels! yea, the half of my kingdom!'(Flaubert 46–48)

Salome presents herself through her dance as *femme fatale*, but a contrast occurs in the closing scene of the dance when she is demanding the fulfilling of her wish. The contrast lies not only in her role of the object (a person manipulated by her mother) but especially in the way she pronounces the wish:

> A sound like the snapping of fingers came from the gallery over the pavilion. Instantly, with one of her movements of bird-like swiftness, Salome stood erect. The next moment she rapidly passed up a flight of steps leading to the gallery, and coming to the front of it she leaned over, smiled upon the tetrarch, and, with an air of **almost childlike naivete**, pronounced these words:
>
> 'I ask my lord to give me, placed upon a charger, the head of—, She hesitated, as if not certain of the name; then said: 'The head of Iaokanann!'"(Flaubert 48).

In both cases of the biblical characters the role of the performativity is emphasized for interpreting them their as the *seductive fille fatale*. The passive behavior (connected to the existence of another subject who influences the *fille fatale*) is accompanied by the significant reflection from a male subject. From his perspective the young female character is in a given moment with contrasting sexually based attributes. In the speech act, the male subject verbalizes his significant point of view and through this device he constructs the character of the *seductive fille fatale*. The moment of creation of this archetype is connected mostly with a specific event (in these cases the meeting in the vineyard and the dance of Salome before Herod) which is followed by change in the reflection of the young female character. The contrast between the appearance and the behavior of the *fille fatale* is emphasized in this

variation of the archetype by childish reactions to impulses from the male subject. The adaptations of the stories of Sulamith and Salome give evidence of the crucial role of the performativity in the process of interpretation of a literary character of *seductive fille fatale*.

## Works Cited

Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993. Print.

–. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Print.

Dijkstra, Bram. *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*. New York: Alfred A. Knopf, 1996. Print.

–. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford University Press, 1988. Print.

Flaubert, Gustave. "Herodias." *Brunetiére, Ferdinand, and Arnot, Robert. The complete works of Gustave Flaubert IV.* New York and London: Printed only for subscribers by M. W. Dune, 1904. Web. 4 December 2014.

Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale: Recherche de Méthode*. Paris: Larousse, 1966. Print.

Hlaváček, Karel. "Herodias". *Básně*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1930. 102–3. Print.

Kuprin, Alexander. *Sulamith*. Trans B. G. Guerney. Web. 4 December 2014.

Praz, Mario. *The Romantic Agony*. London, New York: Oxford University Press, 1951. Print.

Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the fin de siècle*. New York: Viking, 1990. Print.

Urban, Otto M. *In Morbid Colours: Art and the Idea of Decadence in the Bohemian Lands 1880–1914*. Prague: Arbor vitae, 2006. Print.

**Abstract**
**Through the Eyes of Someone Else:**
**The Performativity of Gender on the Example of *Fille Fatale***

*Fille fatale*, the ambivalent character, is a type of the literary character representing young female between childhood and adulthood. Two main types of *fille fatale* (seducing and seductive child) differ in their actantial role in narratives. The character type of seducing child acts as the active element and is presented as the subject of the narrative. The characteristics of the second type of *fille fatale* are based on the perspective of another character who is emphasizing the attributes not compatible with an image of a child, highlighting mostly motifs of sexual attraction. Therefore seductive child does not represent a character in the role of subject or object because in a particular narrative, the features of both types of actantial roles are contained.

The aim of this paper is to present specific position of the phenomenon of *fille fatale* among other types of ambivalent female characters in literature (especially *femme fatale*, *femme fragile* and *femme enfant*). The main attention will be paid to the character type of seductive child whose characteristic is based on the performative reflection by another subject. In accordance with the Judith Butler's approach to gender, we will focus especially on the significant aspects of description of the female body by male character, in contrary to the personality of seductive *fille fatale*. The main features of the seductive fille fatale will be shown on the example of Sulamith by Alexander Kuprin and Salome by Karel Hlaváček.

**Keywords**

Salome, Sulamith, fille fatale, gender, performativity.

Efstathia Palyvou
*University Of Thessaly,*
*Department Of Architecture*

# Kafka's *Penal Colony* & Marquis de Sade's Literature: An Interpretation

## Analysis of Space Contribution to the Impression of Surveillance, Discipline and Punishment Mechanisms on the Human Body

The wider framework of this research revolves around the analysis and interpretation of spatial mechanisms, used to exercise and enforce discipline on the human body. How does authority convert the human body into its docile and submissive instrument? How does space contribute to the imprinting of the mechanisms of control, punishment and authority on the human body?

The text discusses the imaginary levels of fictional confinement in the works of de Sade (*Crimes of Love*, *Philosophy in the Bedroom*, *120 Days of Sodoma*) and Kafka (*Penal Colony*). Resting on philosophy (Foucault, Butler, Badiou, Bataille, Arendt, Agamben, Althusser, Wallenstein, Scarry and others) and experimental demonstration (Milgram and Stanford experiments) we explore the mechanisms for exercising discipline on a body, inside a confining environment, the methods for the limitation of the human body and the process for producing obedient individuals. Both writers treat the human body as the space for the implementation of vengeance and submission.

In the course of our research, the key principles for authoritarian intervention shall emerge, thus shaping a new code for existence which affords and caters for interventions on the physical matter of the body. In parallel, the structures favouring the process for the production of human subjects shall be consecutively unveiled; subjects which verify the power of oppression. We shall explore the contribution of space/architecture as shaping mechanisms: namely, how does space/architecture define the process of bodily change? How does the subject adjust to the new bodily convention of panoptic clarity.

> […] a narrow and small door, leads to a big cloister, where all the residencies are built around it. These roomy residencies […] have an oriel on their first floors […] all […] shaped like turrets […] were connected to the kitchen […] in semicircular shape. On its dome shaped space, there were four snuggeries, equipped with big mirrors […] right across the diameter of the imaginable circle, there was a throne, up to four feet high (de Sade, *The Executioner* 109–10). […] under the main landing of the sanctuary, was overhanging, artfully, a fateful stone. There, the spiral stairs, very narrow and steep, were descending all the way down, with 300 steps, in the bowels of the earth, in a dome

> shaped dungeon, sealed by 3 iron doors […]. How quiet the evil-doer was feeling in there, where his monstrous nature was guiding him along with his victim! […] (114)[1].

De Sade's exhaustive spatial descriptions serve the concept of a multi-dimensional bodily torture. The murky staircases, the domes and dungeons, the levels, the mirrors, the light and darkness, the communication between spaces, Daedalian structures, entrances and exits, are always constituents of the sceneries of sorrow. De Sade's corresponding references in his descriptions of the body, create the sense of a bodily mapping. The spatial qualities which he attributes to the body (height, depth, length and various architectural configurations) render it visible, to the expropriator and ready for all kinds of intervention.

> (referred to the male genital organ) […] The sceptre of Aphrodite […] is the main factor of a lover's pleasure: it's called 'the member' […] (*Philosophy* 25). […] Eugenie look at my vagina! […] this is what they call the sanctuary of Aphrodite […]. Digest its structure […]. This hump that you see over there, is called 'mount'[…] this one here, is more like a clapper […] here abut all the sensations of a woman […]. Here is the centre of all […] (29). […] what does 'vagina' mean? It is a sort of container that looks like a bottle […] it collects all the fluids that are produced from women's glands […] (32). […] Knight […] Bear in mind the narrowness of the canal you are about to traverse. Is there a correspondence between the container and the contents? (138).

In such confining surroundings man is treated, as Wallenstein notes, as a being, produced through a series of disciplinary strategies (8). Discipline and the production of obedient subjects, shape the conditions for the emergence of the 'man – subject'. The shifts between 'knowledge and power relations' will be registered on this subject, separating the concepts of time and space and, ultimately, aiming to limit individuality.

Architecture has become more of a tool than a depiction. It organized space and contributed to discipline and its management. The theory of architecture is, for Wallenstein, part of the biopolitical machine, essentially aiming to produce new obedient subjects. Fictional societies in confinement are dystopian places. They imprison for apparently different reasons (punishment, healing, education) but essentially just this one: correction. The sequence of spaces verifies what Foucault refers to, as the succession of institutional states (school → factory → military camp → hospital → jail → prison), leading from one institute to the next and all of them, ultimately, to prison (*Surveiller*).

The rhythm and regularity of subjects is, for Foucault, a characteristic of the enforcement of discipline. The fictional societies of Sade and Kafka organize and distinguish those roles which enforce the rhythm, regularity and submission to power.

> […] right in middle of this small plain, that is so well marooned and protected from inquisitive looks, the castle of Durcet is sited […] (de Sade, *The Executioner* 109).

---

[1] All translations of the quotations from literary works are mine – E. P.

The theatricality of punishment is an integral part of its literary portrayal, and contributes to the impression of the majesty of the punishing process. It is this majesty that forces the condemned man to confront his crime and leaves him to suffer the anguish of his sentence. The impression of atrocity on the body reaffirmed the essential nature of punishment, insofar as the condemned man's body is his only property approachable by power. Isolation, deprivation of rights and freedoms are all intended to breakup alliances in order for the subject to suffer in isolation.

> […] 'Well' said Charles, 'we shall change our tactic! What I cannot accomplish with my treacheries […] I might accomplish it with the tortures. Hope is what makes her resist me; her day-dreams comfort her. I have to extirpate all her dilutions with a tough tactic […]. We have to throw her in a more atrocious prison, we have to deprive all of her privileges […] (de Sade, *Crimes* 155).

Power is a productive concept, namely it is exercised by someone on somebody else, by means of an institution or office. Power is part of an operative mechanism, a more general "natural authority" producing the "man-subject" (Foucault, *Dits* 90). The antecedent findings of the Milgram and Stanford experiments rested on such conceptualization and served to accentuate the power of the influence of a social group in shaping the behaviour of an individual (obedience to Authority). The power of enforcement is a tool of sovereignty and sovereignty itself, owes its existence to the instinct of dominance. Jouvenel holds that, man is closest to its nature, when he imposes himself on others, converting them to instruments of his will. The first lesson of civilization, according to Stuart Mills, is that of obedience. Thus an unwavering truth emerges: the will for power is inextricable from the will for submission. The art of architecture aims, according to Ledoux, to prefigure that, which does not already exist, shaping an "aesthetic being". This refers to a body which is sensing and feeling while, parallel to this, architecture would sculpt the space surrounding it.

> […] you are isolated in an impregnable castle, no one is aware of your presence here' we have abducted you from your friends and families, for the world you are already dead' if you are still breathing, you owe it to us and our own pleasures […] (de Sade, *The Executioner* 127).

During the sentence, the confined man must redefine and manage his time in such a manner, as for him to become useful and productive for authority. The object of confinement in the works we study is the irregular, the restless and the dangerous. The sentence punishes the infraction, while confinement punishes disorder (Foucault, *Dits* 82).

The subject's deep bodily guilt, like self-consciousness, plays an important role in ensuring the internal control and the constitution of indictment (Butler). The division of the subject, by means of which it confronts itself, may only be momentary, as it is in Kafka. But it is this moment that constitutes the point where the subject experiences its own subjugation.[2]

---

[2] Note: Etymologically speaking, subjugation can be defined as the action by which someone surrenders to a higher authority, or is dependent on somebody while such dependence is understood as submission.

Authority in literary works is connected to submission. Subjugation takes place within the spatial, bodily or geographic limitations of the subject imposed by a tangible or intangible authority. The materiality and spirituality of the body are fields conductive to intervention. The body, a carrier of knowledge, desires and instincts, changes functions, mechanisms and codes and renders to its 'being' a materiality to be shaped into form by the master.

> […] bitter tears are running down this poor woman's eyes. Her courageousness is abandoning her, she falls into despair with awful symptoms […]. 'Sir,' she cries […] 'I beg you! Since my life is such a burden to your atrocious crimes, please kill me […] don't drag me so sorely and slowly to my grave, day after day' […]. 'Punish me for this, you barbarian, yes, go ahead and take this blade' she said, pushing herself against her husband's sword, 'eviscerate my guts, without any mercy' […]. 'No mam' said Franval, by grabbing her firmly, 'No! Your death isn't the point, your punishment is' […] (de Sade, *Crimes* 279).

The admission of the materiality of the body constitutes mechanisms, which correspond to those which constituted the initial, original identity of the person. These mechanisms will essentially de-construct all that has been conquered, and will designate new ones to take their place. The success will be measured against the percentage of de-construction and redefinition of the new identity that will ensue for the subject. The materiality and the conception of the body are two notions indissolubly interwoven. The body is rendered vulnerable to the master who knows how to intervene on it.

For Butler, there is something paradoxical about submission as a form of power: the bad master "re-emerges as the slave's own conscience. The unhappiness of the consciousness that emerges is its own self-beratement, the effect of the transmutation of the master into a psychic reality" (10). The process of turning the subject against its own self constitutes the principle of subjectivation.

> […] the woman we own, he said, is a creature that society is turning into our exclusive slave. She owes to be sweet, submissive […] (de Sade, *Crimes* 244). […] 'Oh my sweet Eugenie…if it is true that you owe me something, if the feelings you grow for me are as sincere as you say, you know the way to prove them to me' […] 'what are you asking of me brother? Like you don't own them already?' […] (252).

The correlation of the theories expounded by Althusser and Foucault on the possibility of the subjectivation of a subject by using language (commands), agree on the fact that this is due to a more practical than theoretical reason. Could one, perhaps, correlate de Sade's stories with this theory of submission as a prerequisite for a consciousness theory?

> […] Submissive slaves, weak creatures, all of you that are destined exclusively for our pleasures, I hope you realize that the thought of this absolute and ridiculous freedom that you had in the world outside, will not be allowed in here! You will be a 1.000 times more submissive than a slave, do not expect anything more than pure humiliation' the only virtue I advise you to show is 'obedience': only this suits your situation […]. I demand

> you show us subjection, willing subservience and total self-denial so that you obey to our pleasures: These are your only laws […] (de Sade, *The Executioner* 126–27).

In de Sade's work *Crimes of Love*, authority is an unexpected turn of events, in the name of love and (sexual) desire. The victims of confinement in his works can be capitulated even in the absence of the condition of spatial limitation.

> […] You should think thoroughly of your situation, what you are to us and who we are and I am sure that these realizations will make you shiver. So, here you are, out of France, lost in the heart of a wild, uninhabited forest, past the sheer mountains […] all the passages have been destroyed after your arrival […] (de Sade, *The Executioner* 127).

His heroes give in to confinement, passively, turning over their 'being' to the hands of their master. During their subjectivation and subjugation they confront their own selves.

> […] Crime loves these gloomy landscapes. The dark valleys, the impressive darkness of the woods, wreathes the offender with a shadow of mystery and look like they incline him vividly and involve him to new conspiracies. This particular shiver that deluges the soul in landscapes like these, pushes them to actions which emit a sensation of disarrangement, equal to the one nature imprints on these gloomy places. One could say that the hand of this inexplicable nature desires to subject all those who stare at its eccentricity […]. – 'Oh my sweet Lord! What a wilderness' said Lorenza, terrified, while standing among all those castles, in the depth of a precipice, full of pine trees and larches […]. Noticing that not a single soul would visit this isolated castle, Lorenza understood that her ivory tower wasn't any different than a proper prison […] Lorenza asks in what way she is supposed to communicate with her husband and Charles replies 'you will be handing them to me, I'll be sending them every week along with my mail'. This arrangement didn't satisfy her the least but she didn't show her disappointment […] in reality she had no solid reason to be complaining […] (de Sade, *Crimes* 124).
> […] 'Follow us' he commanded me, after he had cut off my chains… I obeyed while I was shaking all over… Oh my Godness, what a great agony as I lay my sight on this horrible place which shall be my prison. It was a low-ceiling room, dark, wet, covered with iron bars with just one little window, which was allowing just a shy sunshine in and it was facing a dike full of water. 'This will be your residence miss' my two brothers told me, 'a daughter who besmirches the name of her family, deserves nothing but a place like this… Your food will be reflecting the way you deserve to be treated. Here is what you are having' they continued, as they threw me a piece of stale, old bread, like the one someone would feed to animals' […] (*Gimmickries* 108–9).

Subjects appear as if they have accepted their confinement and subjugation beforehand. In order to survive, and faced with the threat of extermination (psychic, bodily or sexual), subjects must give in to the de-construction of their 'ego' by authority and to its reconstitution.

> […] 'Leave that weapon down Lorenza! […] I command you to do so with all the authority I have on you…' Lorenza obeys without a word, drops her stiletto and goes straight to her room […] (de Sade, *Crimes* 128).

Butler considers that subjects accepting authority, are in some way psychically attached to their own submission. This attachment is brought about via authority's complex system of processes, in the course of which the limits of subjugation and "free will" for disobedience are lost, or become vague (Butler). The processes exercised on the subject by power can be activated even in isolation, without the need for its continuous enforcement or the maintenance of the same intensity, ultimately aiming for submission. Foucault's admission that subjugation simultaneously constitutes submission and the reformation of the subject has a deeper psychoanalytic value. For Foucault, no subject can ever emerge without the antecedent condition of its prior attachment to those on whom its existence depends.

Regarding the process of attachment it would be worthwhile if we touched upon the Stockholm syndrome. Victims of violence turn against their masters but are simultaneously attached to him, in a symbiotic relationship in order to survive their ordeal (physically and psychically). This relation presupposes the shaping of a new 'ego' for bodies, assigning them new duties, needs, desires and behaviours.

> […] I had been hooked to the least human and kind interaction, because I was in great need to meet kindness in a world, in which, I could not change a single thing' with a kidnapper that I was forced to communicate with just because I couldn't escape […] there were these moments and I was cherishing them. The moments that he was supporting me in painting or constructing and he was motivating me to try all over again and again, when I was failing […] the rules should be kept. But he was there. Devoting his precious time to me, while I had plenty of empty, meaningless time […] (Kampush 264).

The success of subjugation comprises in the percentage of dissolution with which the subject has been threatened. The abolishment of the 'ego' and subjectivation, are two processes running in parallel, with one being the prerequisite of the other. Nobody can be succumbed unless it has first been a subject or has undergone subjectivation (Butler).

> […] in any case, the Condemned man looked so like a submissive dog that one might have thought he could be left to run free on the surrounding hills and would only need to be whistled for when the execution was due to begin […] (Kafka 95).

This theory is verified by J.J. Rousseau, who professed that man may be born free but is always captive. The subject's anguished need to be part of a group and to survive both bodily and psychically, can be exploited across many planes by authority. With respect to traumas, J. Hermann writes that "traumatic events abolish the social network which usually offers man the feeling of control and participation in relationships" (Kampush 7). The Milgram experiment rested on such social processes, exploiting the subject's need to belong in a group.

In de Sade's works, pleasure is the mechanism enforcing discipline on virgin or loveless bodies. The only categories that de Sade acknowledges are good and bad, while love offers pleasure exclusively for the assailant, as A. Carter observes (Carter). His heroes are instruments in the pursuit of pleasure, and the exploitation of the body is a self-evident condition waiting to happen. Various tactics and schema will

be employed in order to attain sexual subjugation and to transmute the virgin body to a new hedonistic body.

> […] we have to make her bonds so unbearable, that she won't have any other option but to submit herself to me […] they take away everything from her: her books, her music, everything, without any mercy […] (de Sade, *Crimes* 155). […] Bear in mind that we won't be treating you like human beings, but more like animals that we feed for our purposes and that we will smash to pieces if they won't be willing to serve us […] (*The Executioner* 129).

On the sexuality of the heroes, Bataille notes that they "militate even against the desire of others, those others who cannot be lovers but only victims". He continues by claiming that "for him eroticism is an agreement, a half-measure of compromise between life and death. Eroticism reveals violence which stands as its truth and which corresponds to the sincere image of man" (252). Disorder is identified with erotic exaggeration, and nakedness subjects the body to the absolute control of observation.

> […] Living room will be blazed down by the chandeliers. Everyone in that room will be naked: narrators, women, girls, boys, old ladies, friends, the fucks' they will all be on top of each other, they will be rolling on the floor, on pillows and like animals, they will be changing partners, they will be shuffling, incesting, committing adultery, will be sodomizing and apart from deflorations, they will be eligible to any kind of atrocity, immorality and lechery that turns them on […] (de Sade, *The Executioner* 122).

The diffusion of control follows the panoptic logic of "all is visible". The naked body, just like the glaring light, are conditions abolishing privacy and non-approved fellowship. The violation of rules and disorder may arouse sexual exaggeration (Bataille). The half-naked bodies of Kafka and de Sade underline the body's disorder and insubordination.

> […] If nature wanted any mystery around a human body part, humans wouldn't be born naked; thus nature wants us naked and any contrary practice is absolutely violating its laws […] (de Sade, *Crimes* 34). […] so that the actual progress of the sentence can be watched, the Harrow is made of glass […] now anyone can look through the glass and watch the inscription taking form on the body […] (Kafka 107). […] he bent forward a little and was intent on the moving needles, when the Soldier, at a sign from the officer, slashed through his shirt and trousers from behind with a knife, so that they fell off; he tried to catch at his falling clothes to cover his nakedness, but the Soldier lifted him into the air and shook the last remnants from him (113). […] then he stood upright and began to unbutton his uniform jacket […] In spite of the obvious haste with which he was discarding first his uniform jacket and then all his clothing […] now he stood naked there […] (132).

The public nature of punishment amplified the humiliation of the condemned man's existence. The sorrow, pain and its bodily expressions must be public, in their entirety, accessible by everyone since the condemned man has lost his right to the privacy of his own death (or as Foucault puts it, "the direction of sorrow"). In Kafka's work the entire colony produces obedient subjects without identity. The condemned man violated the protocol, and must die in order for the system never to be threatened

again. If time is considered as a factor for managing and organizing subjugation, then subjects are condemned to live in a timeless present. Time and space as magnitudes in de Sade and Kafka's confined environments, establish the construction of a condition for existence in order to subjugate the 'ego' of the convict. It is the enforcement of discipline on them, that will render them as existing.

> […] only when the officer stood quite naked was their attention caught. The condemned man especially seemed struck with the notion that a great chance of fortune was impending. What had happened to him was now going to happen to the officer. Perhaps even to the very end […] (Kafka 133).

The value of imprinting the punishment on the human body is decried. The body is presented as an incomprehensible and almost unbearable reality, at the same time necessary but also expendable at its performance itself. The condemned man, disoriented, is not aware of his crime or sentence. His body will be molested, just like the other bodies and will end up, like so many others, prey to the criminal justice system.

> […] Does he know his sentence? 'No' – said the Officer […]. There would be no point in telling him. He'll learn it corporally, on his person […] (Kafka 103).

For Kafka, the system indiscriminately consumes human bodies. It lingers and slowly decomposes, just like the Designer's gears. The imposed punishment is imprinted on the body. The punishment is intended to homogenize subjects, to convert them to voiceless masses of bodies, suffering in silence, without any possibility for opposition.

> […] That was all quite simple. If I had first called the man before me and interrogated him, things would have got into confused tangle. He would have told lies […] backed them up with more lies, and so on and so forth […] (Kafka 106).

Regarding torture, Foucault wrote that it "strengthens power, not justice" (*Surveiller*). On the one side we have the condemned man who shall bear the judgement of punishment on his body for life, while, on the other, we have society identifying the punished.

> […] Of course the script can't be a simple one; it's not supposed to kill a man straight off, but only after an interval of, on an average, twelve hours; the turning point is reckoned to come at the sixth hour […] (Kafka 100).

The law which has been imprinted on the body is an unforgettable memory. Torture is a mechanism boasting the power of authority on bodies while, simultaneously, drawing power from them. The tortured body stands as proof of "authority's victory" (Foucault, *Surveiller*).

> […] So it keeps on writing deeper and deeper for the whole twelve hours. The first six hours the condemned man stays alive almost as before, he suffers only pain. After two hours […] he has no longer strength to scream […] only about the sixth hour […]. I usually kneel down here at the moment and observe the phenomenon […]. But how quiet he

> grows at just about the sixth hour! […] it begins around the eyes. From there it radiates. A moment that might tempt one to get under the Harrow with him […] (Kafka 112).

We understand that there can be no power acting on a subject without it pre-existing. Power appears in two states (possibly out of synch): it appears, on the one hand, as preceding operation, without having ever been exercised on the subject, while, on the other hand, it is exercised so as to produce the intended effect on the subject. In both cases, power poses an ambiguity on the body's 'before' and 'after'. It forms and is formed by it. This ambiguity forces the subject to assume a different existence, preparing itself for the enactment of power (Butler). A juxtaposition of Kafka's work with the Stanford experiment would be useful. On the one hand, the officer, as he realizes that the old regime is collapsing, sacrifices himself in the gears of the Designer. On the other hand, when the wardens learn, in the Stanford experiment, that the experiment is about to be prematurely concluded, they abolish the scientists' authority and capture them.

> […] The Officer, however, had turned to the machine. It had been clear enough previously that he understood the machine well, but now it was almost staggering to see how he managed it and how it obeyed him. His hand had only to approach the Harrow for it to rise and sink several times till it was adjusted to the right position for receiving him; […] the officer was really reluctant to take it, but he shrank from it only a moment, soon he submitted and received it. Everything was ready, only the straps hung down at the sides, yet they were obviously unnecessary, the officer did not need to be fastened down. Then the condemned man noticed the loose straps, in his opinion the execution was incomplete unless the straps were buckled […] as soon as the straps were fastened the machine began to work; the Bed vibrated, the needles flickered above the skin, the Harrow rose and fell. […]. Because it was working so silently the machine simply escaped one's attention. The Explorer (said) 'Go back home' […] the Soldier would have been willing enough, but the condemned man took the order as a punishment […]. Was that cog-wheel […] slowly the lid of the Designer rose up and then clicked wide open. The teeth of the cog-wheel showed themselves and rose higher, soon the whole wheel was visible […] so that there was no longer room for the wheel, the wheel […] fell down, rolled along the sand a little on its rim and then lay flat […] the Explorer […] had a new and still more unpleasant surprise. The Harrow was not writing, it was only jabbing, and the Bed was not turning the body over but only bringing it up quivering against the needles […] this was plain murder […]. The Harrow tried to move back to its old position, but as if it had itself noticed that is had not yet got rid of its burden it stuck after all where it was, over the grave. 'Come and help!' cried the Explorer […] but the other two could not make up their minds to come; the condemned man actually turned away; the Explorer had to go over to them and force them into position at the officer's head. And there, almost against his will, he had to look at the face of the corpse. It was as it had been in life; no sign was visible of the promised redemption; what the others had found in the machine the officer had not found […] (Kafka 133–38).

The deliberate omission of spatial references overemphasises the failure to rupture a specific circumstance for existence. The chaotic references, de-personification and timelessness stand for the scenery of extermination which is the only painful truth. The futility of any attempt to break free, the elimination of all hope for salvation reaf-

firm the expendable nature of the human body. Modern society acculturates the body and is acculturated by it through repression. It converts the body to a self-contained and potentially correctional machine, that which will auto-correct its own behaviour. Kafka sees man engulfed in his ark, which is his body. He observes the social body being psychosomatically severed and self-limited to certain functions and codes. These are vested in values and morals, forcing subjects to *a priori* function with a defined and harmless spontaneity. The mass production of depersonalized subjects, bereft from any desire, sensation and thought is the dream of modern societies.

> […] A captain reported to me this morning that this man […] had been asleep on duty. It is his duty, you see, to get up every time the hour strikes and salute the captain's door […] Last night the captain wanted to see if the man was doing his duty. He opened the door […] and there was his man curled up asleep […]. Instead of getting up and begging pardon, the man caught hold of his master's legs, shook him and cried: 'throw that whip away or I'll eat you alive.' That's the evidence […] (Kafka 105).

Society subdues and assimilates every divergent behavior. Despite the totalitarian manipulation of control, "man-subject" resists any structure attempting to shrink his existence. The breaking down of the gears is a symbolism for the redefined and redrawn justice. At some point this mechanism malfunctions, short-circuits and, ultimately, falls apart together with its operators. The intervention on the body is, for authority, the verification of its significance with the body acting as the place for such verification. The accessible luxury of the body and the agony of the guillotine, were replaced by a more esoteric way of punishment: the intervention on the mind.

> […] This is how the matter stands. […] My guiding principle is this: **GUILT IS NEVER TO BE DOUBTED**. Other courts cannot follow that principle, for they consist of several opinions and have higher courts to scrutinize them! That is not the case here, or at least, it was not […] (Kafka 104).

If the Explorer in *Penal Colony* accepted the human value of the Soldier he must limit himself, he, therefore, chooses to ignore it. Human solidarity hinders some subject from assuming a dominant attitude and mutual respect is understood as slavery. It, thus, experiences moments of submission, losing the fundamental respect for his existence since he is deprived of its dominant moment. The Explorer's apathy is not a passive attitude. It is a "silent violence belonging to all humanity" and one that remains mute (Bataille 277). The *Explorer* has a penchant for pleasure inducing devious pleasure (Bataille 278). It is what Blanchot refers to as the "spirit of refusal of a man choosing dominance. The principle of energy" (Bataille 257). Virtue crushes both writers while debauchery satisfies them as it restores entropy and disorder. They become happier if the subject dies, for they treat its destruction as a confirmation of a life vindicated through the destruction of the subject itself. For conditions to be verified, errors must be made.

> […] the Explorer […] with his hands in his jacket pockets, watched the machine at work […] (Kafka 113). […] The Explorer thought to himself: it's always a ticklish matter

> to intervene decisively in other people's affairs. He was neither a member of a penal colony nor a citizen of the state to which it belonged […] they could say to him: 'You are a stranger, mind your own business' […] he travelled only as an observer, with no intention at all of altering other people's methods of administering justice. Yet here he found himself strongly tempted […] (115).

*Translated by*
*Translation Agency Gabriel Tsaligopoulos Ltd.*

## Works Cited

### Translated Titles

Agamben, Giorgio. *Profanazioni.* Trans. Panagiotis Tsiamouras. Athens: Agra, 2006. Print.
Bataille, Georges. *L'Erotisme.* Trans. Kostis Papagiorgis. Athens: Indiktos, 2001. Print.
Butler, Judith. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Trans. Tasos Mpetzelos. Athens: Plethron, 2009. Print.
Carter, Angela. *The Sadeian Woman.* Trans. Tonia Kovalengo. Athens: Chatzinikoli, 1999. Print.
Foucault, Michel. *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison.* Trans. Kaiti Xatzidimou and Ioulietta Ralli. Athens: Kedros, 1989. Print.
–. *Dits et Ecrits 1954–1988 par Michel Foucault.* Trans. Spiros Pantelakis. Athens: Mavri Lista, 1999. Print.
Kafka, Franz. *Penal Colony.* Trans. Savvas Stroumbos. Athens: Nefeli, 2009. Print.
Kampush, Natascha. *3.096 tage.* Trans. Andrianna Sakka. Athens: Papadopoulos, 2011. Print.
Sade, Marquis de. *Philosophy in the Bedroom.* Trans. Vasilis Kallipolitis. Athens: Exantas, 1979. Print.
–. *Crimes of Love.* Trans. Tina Tsiatsika. Athens: Printa, 2004. Print.
–. *Gimmickries of Love and Other Stories.* Trans. Efi Koromila. Athens: Melani, 2006. Print.
–. *The Executioner And His Sufferer*. Trans. Giorgos Kokkinos. Athens: Kritiki, 2012. Print.

### English Titles

Wallenstein, Sven-Olov. *Biopolitics And The Emerge Of Modern Architecture*. Princeton: University Press, 2012. Print.

**Abstract**
**Kafka's *Penal Colony* & Marquis de Sade's Literature: An Interpretation. Analysis of Space Contribution to the Impression of Surveillance, Discipline and Punishment Mechanisms on the Human Body**

Kafka's Penal Colony is a chief example of a society that takes the role of the punisher and treats the body as something expendable. The society is preserved

incorruptible by a brutal machine (Apparatus) which carves the penalty onto the bodies, averting any mutiny to the system. The convict (Condemned Man) is losing his right to a private death through the act of having his clothes removed – being naked and executed in public.

Foucault's view on torturing can be seen by this passage: "The Law written on the body is an unforgettable memory […] the act of torturing is the result of a mechanism set up by the Authority, boasting for domination over bodies, and at the same time draws new power from them. Even the slightest disobedience is explicitly punished as it foreshadows mutiny. The victory of the Authority is displayed through the evidence of tortured bodies" (Foucault, Surveiller 50). A twist to the story's plot comes as the Officer is split in two existences, self – governing his body and at the same time living in submission (Butler 10). This submission comes as a new consciousness of an already subordinated body, which incorporates the disciplinary process and submits to the process of self-correction through the tortures dictated by the "Apparatus." The body is presented as an incoherent and unbearable reality, which is a necessity for the correctional system but expendable in the same process. The authority of the social law is engraved onto the human body. The punishment transforms the subjects into speechless masses of bodies, through unbearable tortures establishing domination. The futility of attempting to escape, the abolishment of any hope of salvation, certifies the expendable nature of the human body. In Penal Colony there is no space, time, or names. The man, is treated as a being which is created through a series of disciplinary strategies (Wallenstein 8), which in turn modify the conditions of appearance of the "man-subject" (Foucault, Dits 90), preparative to etch on his body the changes between knowledge and association of authority, inside one space and time, aiming to bound the individuality. De Sade's literature is full of stories of spaces that incarcerate people in order to produce a more docile body which will eventually embrace the virtue of lust and passion. This 'new body' will come after a series of procedures done to the body in order to transform it from a virgin body to a vicious, sexual body that can be used from Authority.

**Keywords**

Body, space, authority, surveillance, discipline, Kafka, de Sade, submission, power, "man-subject."

Angelika Szopa
*University of Wrocław*
*Department of English Studies*

# Bridging the Gaps

## Gender Performativity in Helen Fielding's *Bridget Jones* Series and its Cultural Context

Helen Fielding's *Bridget Jones* novels, originally published in Britain in 1996, are believed to be "a dazzling urban satire of modern human relations" (Maddison, Storr 5). Bridget's life as a single woman allured by the "Cosmopolitan culture" is narrated by Fielding in three novels. *Bridget Jones's Diary* (1996) reflects on the heroine's quest for a romantic relationship; it is then followed by two sequels: *The Edge of Reason* (2001) where she finally reaches fulfilment in a relationship with Mark Darcy, and lastly *Mad About the Boy* (2013) presenting Bridget's struggle to handle life's difficulties after his death. Helen Fielding guides her female character through rapidly changing social norms, codes of behaviour and desires of a woman influenced by the feminist ideology. Bridget's life is mostly governed by cultural materialism – a perpetual pursuit of better career, acceptable looks and finally – a healthy, heterosexual relationship. As Robert Scott inserts, "Bridget Jones" is not only a household name, but it can function as an adjective or a noun, as in "That's very Bridget Jones," or "I pulled a Bridget Jones last night" (108). Such reception of the novels unequivocally proves their popularity, as Bridget has become a role model to her female readers all over the world (Nicholson 58).

The highly entertaining quality of the novels certainly contributed to their popularity in the '90s, but more importantly, they determined their target group almost instantly. According to Angela McRobbie this target audience was primarily constituted by women, therefore Fielding was said to have challenged the readers to perceive Bridget through the feminist or more explicitly post-feminist discourse (*The Aftermath* 12). Additionally, McRobbie argues that feminism "robbed women of their most reassured pleasures, i.e. romance, gossip and obsessive concerns about how to catch a husband" (*The Aftermath* 21); post-feminism, as exemplified in *Bridget Jones* novels, encourages women to be "confident enough to declare their anxieties about possible failure in regard to finding a husband and enjoy their sexuality, without fear of the sexual double standard" (*The Aftermath* 21). What corroborates the premise that the novels may be perceived through the post-feminist discourse is the fact that Bridget performs multiple gender roles which, as Maddison and Storr claim, are "precipitated by structural changes in a world where women live alone, have professional careers and stay single and childless into their thirties" (13). They

initially revolve around career and pursuit of love, and are later complemented by housewifery and motherhood, as the story unfolds. Such malleability of performances allows Bridget to discover and cultivate various skills required for each of the acts. According to McRobbie, gender performativity also offers her freedom to enjoy "all sorts of traditional feminine pleasures without apology" (*The Aftermath* 21). Cultivating her "inner poise" and feminine strength, Bridget submits to the glamour of being independent. By constructing her identity freely (also as wife and mother), she confirms a post-feminist framework functioning in all *Bridget Jones* novels.

This article aims to analyse how the post-feminist thought influences the construction of Bridget's gender roles. Exploring the significance of such roles further, the analysis will be grounded in the conceptualisation of the term *gender* understood in its sociological and cultural terms. As the scope of the article pertains to the discourse of post-feminism, I will also attempt to delineate how such a perspective shapes the construction of gender stereotypes portrayed in the novels.

## From the biological frame to cultural perspective: analysing gender

According to Mary Holes, studies on gender and gender roles began as early as the 1970s in the United States (2). Theorising about the distinction between men and women, the terms of sex and gender came to be seen as biological conditioning, in the case of the former, and a sociologically constructed set of behaviours and norms in the case of the latter. Margaret Mead, an American sociologist and anthropologist who is also known as a precursor of the studies on gender, claimed that the roles women and men are assigned to perform differ considerably among societies (Bowman-Kruhm 67). Analysing tribal communities in New Guinea, Mead indicated a discernible conversion of the commonly practised, sociological patterns of gender roles. Her research proved that some of the roles performed by women in Western societies and considered as feminine might be treated as masculine in the Guinean community and vice versa. Discussing the results of the project, Mead admitted: "We are forced to conclude that human nature is almost unbelievably malleable" (Bowman-Kruhm 67). Thus, she pointed out that gender characteristics may vary in different cultures, and that their nature is determined by the cultural framework, not the biological structure.

Differentiating between the biological conditioning and cultural variables, both Simone de Beauvoir and Judith Butler's theorising signify a conversion within the universally acclaimed preconceptions about gender. As Beauvoir once stated: "One is not born, but rather becomes a woman" (281). Concerning the motto, it is crucial to emphasise that whereas one's sex is defined as an ingenerated conditioning, gender is constructed through society's norms. Beauvoir, therefore, focuses on the constituents and the final form of women's femininity, rather than the biological aspect, despite the obvious differences between the female and the male body. Additionally, she asserts that "[a] woman is a female to the extent that she feels herself as such. It is not nature that defines a woman; it is she who defines herself by dealing with nature on

her own account in her emotional life" (Butler, *Sex and Gender* 39). Complying with the previously adjudicated argument of women growing into femininity, Beauvoir affirms yet again, that it is not biology exclusively which enforces a division between men and women, but rather the internal state of mind of both sexes.

Butler, on the other hand, points to the cultural dynamics functioning as a framework of one's identity, and therefore she understands gender to be

> An ongoing cultural representation of bodies, and hence, to be dynamically positioned within a field of cultural possibilities. Gender must be understood as a modality of taking on or realizing possibilities, a process of interpreting the body, giving its cultural form. In other words, to be a woman is to become a woman. (*Gender* 31–42)

Echoing Beauvoir's argument, Butler explains that the process of becoming a woman depends on external factors, embedded within society. She also expresses the ambiguity over 'becoming" a gender, and understands it to be "both choice and acculturation, then the usually oppositional relation between these terms is undermined" (37). Here Butler presumes gender to be classified as a factor governed by, and dependent on, cultural components, as well as on individual inclinations, which might be underestimated and reduced to the frame of biology.

In her most famous work, *Gender Trouble* (1990), Butler explains that gender performativity "is manufactured through a sustained set of acts, posited through the gendered stylisation of the body" (10). In this sense, gender is a bodily expression of one's self, formed through sociologically and culturally attainable devices, metaphors, and a human thirst for rediscovering various personalities or identities within oneself. Butler's theorising resonates between the validity of the internal representation of one's self, grounded in stylised acts, and the false metaphors that our psyche projects (*Gender* 11–12). She asserts, therefore, that it is attainable for one to develop an internal essence of gender due to a variation of bodily mechanisms, which are practised through a repetitive enforcement.

Despite the fact that gender inequality in modern world has presumably been abolished, it is still identifiable in contemporary literature. It can be argued that the representation of gender roles in *Bridget Jones* novels, however stereotypically constructed, reinforces Bridget's image as a post-feminist. Additionally, as Scott argues, such roles "highlight the physical and emotional difficulties inherent in meeting the demands of an image-conscious society" (109). Bridget's gender performances may prove her submission to society's expectations (a wife and a mother), but the post-feminist politics allow her to choose the above-mentioned roles without restraint.

## Bridget as Domestic Goddess

Bridget's attributes of domesticity initially are rather insignificant. However, any attempts she makes to prove her skills in housewifery are preserved in a ridiculing manner (apart from poor cooking skills, Bridget wonders ingenuously about having a child with her homosexual friend Tom; then she challenges herself to baby-sit her

friend's children, being clearly hangover after a night out in the city). She progresses in every sphere of life including the roles of a wife and a mother, however, her development as a housewife is more excessive in the latest novel, *Mad About the Boy* (*MATB*), which I shall approach later in this chapter.

Bridget's idea of a happy family or, more specifically, the model based on her parents' marriage, is the only example she can rely on. When the sense of her comfort and balance is suddenly destroyed by her mother's love affair, Bridget comes to a baffling conclusion: "I suddenly realize everything has shifted and now I am looking after my parents instead of them looking after me, which seems unnatural and wrong. Surely, I am not that old?" (*Diary* 72). Such an insightful remark triggers in Bridget a certain transformation in the process of understanding family relations. Although her perception of the roles of wife and mother is naturally supported by an image of her parents' happy relationship, Bridget finds herself in a dream-like, distorted realm of family life. By providing her protagonist with vivid imagination and sometimes puerility, Fielding is mocking Bridget capability of fulfilling the traditional, domestic duties. It becomes apparent after the revelations concerning suspected pregnancy, when Bridget admits she might have been deluded by Daniel Cleaver: "Daniel is still here. I am in love. I am also between one and all of the following: a) Back on thirty a day, b) Engaged, c) Stupid, d) Pregnant" (*Diary* 111–112). Even in the moment of, what would seem to be, a complete disaster, Bridget does not collapse, making frantic phone calls to her female allies seeking advice. She resourcefully uses her strength to prove her stance as a modern feminist. As much as Bridget finds the latter appealing, McRobbie suggests that "with the burden of self-management so apparent [Bridget] fantasizes tradition" (*Notes* 12); therefore, her desire for a happy relationship and a family is a longed for dream.

Bridget's marital status, however, is constantly afflicted and teased by her family:

> How's you love-life, anyway? Not being a natural liar, I ended up mumbling shamefacedly to Geoffrey, 'Fine,' at which point he boomed, 'So you still haven't got a feller!' Bridget! What *are* we going to do with you! said Una. You career girls! I don't know! Can't put it off for ever, you know. Tick–tock-tick-tock. Yes. How does a woman manage to get to your age without being married? (*Diary* 11)

Their concern for her well-beingis clearly spurious, as it is marked by fear of her becoming a "spinster" (the term which Bridget solidly replaces with "singleton" to prove her liberated feminist approach). She is struggling to maintain a stable position in the society, simply because the roles she is striving to fulfil are not satisfactory enough. This process of accommodating oneself in the social hierarchy modelled on Fielding's heroine is defined by James Tooley as the "Bridget Jones Syndrome," as he calls it "an agonizing ordeal, [of] constantly scanning face in mirror for wrinkles and frantically reading *Hello!,* checking out everyone's ages in desperate search for role models" (4). It might be assumed, therefore that Bridget's lifestyle serves as a simplified guidebook for female readers as it embodies some sort of solace by helping other women to survive in a world of nonsensical expectations urged by the society.

In *The Edge of Reason* (*EOR*), Fielding gives us a hilarious foretaste of Bridget striving to adjust to the concept of bearing a child with her homosexual friend Tom. His ingenuity is based on a provisional whim rather than on cautious measures, but it offers Bridget an anchor point that would finally give her strength to accomplish her desire of becoming a mother. Bridget's vivid imagination helps to conceptualise the idea of a happy mum in her head, but her friend Tom admits that she "[would] be good at looking after it if [she] didn't leave it in a shop" (215–16). His playful tone suggests that even in the eyes of her best friends Bridget is seen as being irresponsible, and her unpredictability should always be taken for granted. Carried away by the frivolous thoughts on becoming a mother, she asserts: "and we could do all things together like going to the swings […] and home would become a lovely peaceful baby-powder smelling haven and… Oh shit. Have set waste bin on fire with fag end" (225). Bridget inability to accommodate an appropriate attitude towards motherhood is corroborated by the lack of knowledge and the impact of the cultural liberty. Although she seems to be led by a dream-like, idealised concept of family life, she is ready to take on a real challenge of baby-sitting her friend's children. Surprisingly, the protagonist's struggle with fulfilling the role of a nanny/mum is managed efficiently, as Bridget – led by common sense and inner self-confidence, stands up to the challenge with only minor difficulties. She does not only prove her skills as an alleged mother, but her survival instincts help her make up for her inherent clumsiness.

In the latest novel, *Mad About the Boy*, Bridget finally evolves as a mother and a domesticated housewife. Filled with the unbearable loss of Mark Darcy, her life is still determined by hilarious failures, incautious decisions, bizarre thoughts on life and people and the search for happiness. The plot becomes indeed dramatic, but Bridget's motto "Keep Buggering On" preserves her sanity, and slowly makes her come to terms with the tragic loss of her husband. In her review of Fielding's latest novel, Stephanie Merritt observes that the writer idealises Mark Darcy's death to create a parallel to his organized life. Such an image only deepens Bridget's despair even further, as she admits to have become "an empty shell, devastated, no longer [herself]" (*MATB* 27). The tragedy visibly carries her to the periphery at times, but Bridget's story offers poignancy that the novel lacked before.

Bridget's idea to postpone the decision of motherhood until her late thirties results in clumsiness and uncertainty. She braces herself for the sake of her children, who are deprived of fatherly love at a very young age, and she continuously strives to keep the ordinariness within her family. Although, the challenges Bridget faces may seem to weaken her sense of stability and confidence, she promises herself never to surrender: "Darkness, memories, sorrow rearing up, engulfing me like a tsunami. Stoppit. Can't afford to do this. Switch on the kettle. Don't go over to the dark side" (*MATB* 11). Struck with grief, Bridget realises, that the emptiness hidden in her heart would easily govern her life if she collapsed; thus, she relies on the simplicity of everyday duties, which are supposed to shield her from the dreariness of life.

In her letter to Mark, Bridget admits her occasional fear for the children and their future: "How is Billy ever going to understand how to be a man without his father? And Mabel? They don't have a dad" (*MATB* 124). Despite motherhood prompting

such anxiety, Bridget is striving to be a good mother, even when tormented by constant insecurity and self-deprecation. She dexterously creates lists of rules to follow, so as to help her transform and improve her family life. Regardless of the fact that Bridget's performance of domestic duties is rather unskilful and filled with ridiculousness, the reality of life provides her with occasional rays of sunshine. Taking into consideration Bridget's flaws, the feeling of insecurity and low self-esteem, she stays true to her inner personality and manages family duties with surprising vitality.

## Making space for modern women: career prospects

Supporting herself with occasional words of wisdom, Bridget's understanding of the state of happiness is something one has to master oneself. She asserts that"it is proved by surveys that happiness does not come from love, wealth, or power but the pursuit of attainable goal"(*Diary* 18). If finding true love is the primary objective for Bridget, the aim of discovering a destined profession and marking her place within the working environment is equally important.

The role of a young professional assimilated by Bridget is, to the greater extent, constituted by reaching a certain position in the hierarchy of society. As McRobbie explains, Bridget is "not particularly career-minded even though she knows she should be" (*Notes* 12). Being aware of her flaws and imperfections is what determines her credibility in the eyes of potential readers, who, to a great extent consist of women seeking a role model. The true essence of Bridget's personality, apart from an inherent clumsiness, is hidden in her sheer genuineness, as she perpetually "makes schoolgirl errors in her publishing house […] delivers an incoherent speech at a book launch, her head seems to be full of frivolous thoughts, though she is clever and witty in her own feminine way" (McRobbie, *Notes* 12). Lacking positive perspectives in life, Bridget realizes the unpredictability of choices, which soon triggers her inner desire for major life changes. The support she receives from her friends and her mother initiates a new era in her life, as she tries to embrace her independence within the post-feminist approach.

Surviving the trauma of a failed relationship with Daniel Clever (her previous employer), Bridget settles for a more prolific and high-expectant profession as a TV reporter. The misery never truly leaves her, as Bridget's awkwardness at work is mocked by her boss and co-workers. The great share of her questionable progress at work is attributed to an unstable relationship with her boss Richard, and rather high expectations that Bridget strives to fulfil. As efficient as it may seem, her efforts to maintain a respectable position perpetually end in ridicule, and he strain in the relationship with Richard requires Bridget to question her authority as an employee as well as a woman:

> Was Richard Finch yelling again. Must not panic. Am assured, receptive, responsive woman of substance. My sense of self comes not from my worldly achievements but from within. Am assured, receptive…Oh God. Is pissing it down. Do not want to go out in fridge-crossed-with-swimming pool–like world. (*EOR* 10)

Despite the fact that Bridget's resourcefulness and inner strength to provide herself with better sociological and economic perspectives is commendable, she is usually overwhelmed by self-doubt. Fielding's portrayal of Bridget is, therefore, swirled around the model of a modern, independent woman who preserves a post-feminist stance, but is not quite liberated from her insecurities and fear of failure. Her efficiency at work is mocked by the authorities as well as her acquaintances, and it results in Bridget's questioning a sense of her belonging and usefulness.

Years after strenuous TV duties, Bridget enters a new phase of her life, both emotionally and professionally. Having survived the ordeal of becoming a widow, she becomes a screenwriter; however, she still reflects certain foolishness – a misspelled title of Hedda Gabler script by Henrik Ibsen becomes Hedda Gabbler written by Anton Chekov. In this context the transformation of her lifestyle results in her blurred perception of reality. The irreversible changes Bridget experiences determine absolute independence within her professional life and the lack of pressure she would, therefore, submit to.

## A woman in love

Despite *Bridget Jones* series being regarded as a purely entertaining and a rather facetious novel, romance interlacing through the plot constitutes the grounding for the story. Bridget is drawn into tempting possibilities provided by modern society fairly pervaded with consumerism (the pursuit of a husband becomes the greatest endeavour of all). Her performance within the sphere of relationships is twofold; she certainly values her independence, but at the same time Bridget complies with the stereotypical image of a woman in the never-ending pursuit of love.

Fielding's construct of Bridget's personality in the first novel is set to reflect her self-sufficiency and a career-oriented lifestyle determined by love. Despite her friends' support, Bridget struggles to attain her place in the world of shifting viewpoints and obligations. Her mantra: "aloof, unavailable ice-queen" (*Diary* 73) delineates any possible romantic engagements. Impropriety of the liaison with Daniel does not prevent Bridget from involvement in a rather unpropitious relationship. Encouraged by her loyal friends, she firmly decides to confront Daniel about his indecisiveness: 'I'm fed up with you, I told you quite specifically the first time you tried to undo my skirt that I am not into emotional fuckwittage" (*Diary* 76). For Bridget, the "emotional fuckwittage" (a term coined by her friend Shazzer meaning an attitude of a man who avoids being in a functional relationship with a woman) becomes unbearably repellent in any romantic engagements. Imelda Whelehan comments that "Bridget embodies two conflicting impulses: to value her own aspirations and interests and to reap the benefits of more than thirty years of modern feminism" (17). Wanting to be swept off her feet by a man Bridget reconstructs the traditional femininity. She redirects her life from a male – dependent woman who is restrained by the society's norms, and realises the benefits of feminism functioning in the modern world. It provides her with a refreshing attitude towards romantic relation-

ships, and offers her the courage to make a stand against the disdainful treatment of women by men.

As the narrative of all romantic novels is constructed around the heroine's transformation, Bridget's love life is also determined by unforeseen coincidences. Past failures in romantic engagements make her resistant to improper relations, and trigger an appeal in her. Bridget becomes aware that the confidence she has gained signifies a remarkable change of perception – not only of herself, but also of other people. The effectiveness of such a transposition brings her love and happiness, as she finally falls for the right man – Mark Darcy. His approval of her flaws and imperfections creates a unique opportunity for the heroine to detach from the feeling of self-deprecation and embrace the sense of fulfilment in life. Writing about love as an internal and integrated part of women's lives, Germaine Greer points out that "women's lives would be a lot easier if they started from the opposite premise, that there is nobody "out there" and they might as well get on with life and work" (257). In Bridget's case, the 'being in love' phase, previously non-existent because of her constant pursuit of love and happiness complements the fact that Mark fully accepts her as a woman. Deprived of impeccable behaviour and manners, Bridget strives to excel at every level. She is willing to prove to herself and to everyone around her that her lifestyle and choices sufficiently fit society's norms. Making space for new arrangements and ideas in her love life is what makes her conform to a completely domesticated lifestyle. Therefore, Bridget somehow positions herself upon a man's dependence, showing her inner need to be loved and cherished. Maddison and Storr note that Bridget finds herself in a process of re-establishing traditional "masculine rescue, masculine lust, [and] masculine protectiveness" (7). Despite an accidental misunderstanding, which disintegrates the romantic entanglement between her and Mark, at last Bridget is able to see beyond her instability and insecurity and finds fulfilment in a happy relationship.

As her life progresses, Bridget also encounters the loss of true love. Immersed in grief and unable to cope with an unbearable reality, the heroine is haunted by past memories of her late husband. By immersing Bridget in mourning after Mark's death, Fielding leads readers to an interesting assumption; even though tragic events transpose the heroine into a different phase of life, they do not change her inconsistent behaviour. Bridget decides to rely on her strong will power and sustains a long-time diet regime, only to admit later, that she "just nipped into Marks & Spencer to purchase celebratory chocolate mousse cake and have eaten whole thing like a polar bear taking great swipes out with his paw" (*MATB* 58). However, the mourning which Bridget refers to as "darkness Tsunami" (13) holds back a desire to find new love, as her children remain the highest priority. Pondering about the past, she admits:

> We knew each other inside out, back to front. Mark was a gentleman and I trusted him completely in everything and I went out from the safe place into the world. It was like exploring the scary underwater ocean from our safe little submarine. And now… everything is scary and nothing will be safe again. (25)

The struggle affects Bridget's everyday performance, as her realization of the present and the impending future revolves around the role of a single mother. The

mourning seems to have allegedly deprived her of a happy ending, but the tragedy is somehow complementary to the heroine's life. As Merritt aptly indicates in her review in *The Guardian*, Fielding has challenged the readers to an unexpected ending, and therefore, shifted their conviction that all romantic novels should end well. Despite the obstacles and inability to comprehend the tragedy, Bridget slowly moves forward, trying to substitute loneliness and despair with new love. Abandoning past memories, the heroine retrieves the feeling of accomplishment and maintains fulfilment in a relationship with the headmaster of her children's school – Mr Wallaker. Finally, everything falls into place and Bridget, once again, finds herself truly in love.

## Conclusion

While battling minor and major failures, Bridget sustains her right to "drink, smoke, have fun in the city, and be economically independent" (McRobbie, *Notes* 12). Despite post-feminism being regarded as a backlash against Second-Wave Feminism, it certainly imposes a new viewpoint on women's rights and also acknowledges cultural as well as sociological changes within the perception of their social roles. McRobbie suggests that the influence of the post-feminist framework represents a transformation of previously imposed beliefs, resulting in the abandonment by women of the further necessity of fighting for their rights (*Notes* 14). In this context Bridget's seems to acknowledge the possibilities generated as a result of First and Second-Wave Feminism, but she does not explore it further. As McRobbie points out, Bridget allows herself to address "the intersection of these new representations and [strives] to embody more emboldened identities" (*The Aftermath* 14). She promotes women's freedom to desire a traditional family without guilt, and at the same time their willingness to engage in a pursuit of career.

Analysing Bridget's personality we come to the point, where this article reveals a twofold conclusion. Her roles of a wife, mother, and a housewife may prove that Bridget is just like any other woman. As McRobbie asserts, Bridget "wants to pursue dreams of romance, and find a suitable husband. What she fears most is ending up as a spinster" (*Notes* 12). Fielding's narrative in this sense voices Bridget's need for the renewal of old-fashioned femininity. As we reach the second conclusion, it can be argued that Bridget voices an apparent willingness to construct her identity in a post-feminist manner. The "Cosmo culture" which she inhabits is sustained by a distinctively post-feminist logic; it allows her to acknowledge the changes in women's status in the society, and simultaneously provides her with space for self-development and the creation of a new identity. Therefore, she finds comfort in allowing herself to evolve around cultural and social changes brought by feminism. Bridget's liberated lifestyle means that she "can have it all": she aims at gender equality and at the same time uses her right to desire a traditional family.

The shift in her lifestyle, albeit marked by the dramatic and unexpected loss of her husband, brings a certain transformation of the roles she is occupied with, but does not really change her perception on life. Still quite frivolous at heart, with a lack of

foresight of impending work engagements, Bridget's behaviour is inconvenient at times, but that is what makes her 'Keep Buggering On.'The story's fragmentation, referring to the novels in the series as well as the variety of Bridget's phases of life, applies to a division of the roles performed by the character. While being a single mother, a wife, a career woman and a woman in love require a shift in Bridget's perspective on herself as an individual, she does not subscribe to the stereotypical "weaker sex". Quite the contrary, the common distribution of female roles, either those performed in the family environment or assigned within culture, not only strengthen Bridget's stance as a post-feminist; they also sustain deconstruction of modern gender binaries. The process of her becoming a housewife and a mother, therefore, should not be treated in terms of oppression by or subjection to society's expectations; liberated as she may seem, it is Bridget's *choice* to play the roles believed to be solely feminine which confirms the post-feminist thought in the novels.

## Works Cited


Beauvoir, Simone. *The Second Sex.* London: David Campbell Publishers, 1949. Print.

Berlant, Lauren. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture.* Durham and London: Duke University Press, 2001. Print.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* New York: Routledge, 1990. Print.

–. "Sex and Gender in Simone de Beauvoir *Second Sex*." *Simone de Beauvoir: A Critical Reader*. Ed. Elizabeth Fallaize. London: Routledge, 2004. 31–42. Print.

Bowman-Kruhm, Mary. *Margaret Mead: A Biography.* Westport: Greenwood Publishing Group, Inc., 2003. Print.

Fielding, Helen. *Bridget Jones's Diary.* London: Picador, 1996. Print.

–. *Bridget Jones: The Edge of Reason.* London: Picador, 1999. Print.

–. *Bridget Jones*: *Mad About the Boy.* London: Jonathan Cape, 2013. Print.

Greer, Germaine. *The Whole Woman*. London: Transworld Publishers, 1999. Print.

Holmes, Mary. *What is Gender? Sociological Approaches.* London: SAGE Publications Ltd., 2007. Print.

Maddison, Stephen, Merl Storr. "The Edge of Reason: The Myth of Bridget Jones." *At the Interface: Continuity and Transformation in Culture and Politics*. Eds. Joss Hands and Eugenia Sapera. Amsterdam: Rodopi, 2004. 3–16. Print.

McRobbie, Angela. "Notes on Postfeminism and Popular Culture: Bridget Jones and the New Gender Regime." *All About the Girl: Culture, Power, and Identity*. Ed. Anita Harris. New York: Routledge, 2004. 3–14. Print.

–. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture, and Social Change.* London: SAGE Publications Ltd, 2009. Print.

Merritt, Stephanie. "Bridget Jones: *Mad About the Boy* by Helen Fielding: Review." Web. 21 Feb. 2015.

Nicholson, Virginia. *Singled Out: How Two Million Women Survived Without Men after the First World War.* New York: Oxford University Press, 2008. Print.

Scott, Robert. "Bridget Jones's Diary Review." JSTOR. Web. 18 Feb. 2015.

Tooley, James. *The Miseducation of Women*. London: Biddles Ltd., 2002. Print.
Whelehan, Imelda. *Helen Fielding's Bridget Jones's Diary: A Reader's Guide.* New York: The Continuum International Publishing Group, 2002. Print.

**Abstract**

**Bridging the Gaps. Gender Performativity in Helen Fielding's *Bridget Jones* Series and its Cultural Context**

Gender studies have recently experienced a rebirth of their codified premises within the scope of modern academia. With a special emphasis on the term *gender*, the studies provoke a revaluation of such a concept in terms of its cultural reception; additionally, it can be argued, that *gender,* when approached from the sociological perspective, initiates various issues of inequality between men and women. Thus, this article will focus a trifold perspective; firstly, on the concept of *gender* as theorised by Judith Butler and Simone de Beauvoir. Secondly, it will analyse how the theoretical background of the term applies to the representation of various gender roles approached by the main character in Helen Fielding's novels. Whereas Bridget Jones embraces multiple, gender roles, such performativity is incontrovertibly designed to fight the patriarchal system of society. Finally, this article will question the feminist agenda and seek to explore how feminism applies to the representation of various gender roles in Fielding's novels. Conceptualisation of such a premise will be reflected through the political, cultural, and sociological implications of Second Wave Feminism, although, it will be highlighted, that the post-feminist era is also crucial for the construction of the heroines' identities. Thus, I will argue that gender roles performed by the female characters serve as a springboard for their liberation in a male-dominated society, but also deconstruct modern gender binaries.

**Keywords**

Feminism, postfeminism, gender studies, Bridget Jones, gender performativity.

Melania Sulak
*Wrocław*

# The Specificity of Somatic Existence in the Post-Modern Informational Society

## Introduction

The information society we currently live in constitutes us in a number of significant manners. One of these manners includes the influence of the informational dimension on our self-stylization techniques. The clothes we wear, the way we carry ourselves on a daily basis, and other ways in which we strive to mold our image, are all shaped by this dimension to some degree. Frank Webster, the author of *The Theories of the Information Society* argues that the present age has "dramatically heightened the symbolic import of dress and the body" (19). In an attempt to define information society through the dimension of culture, he goes on to state that its specificity relies on the undeniable fact that there has been an "extraordinary increase of information in social circulation" (Webster 19). The overwhelming expansion of new media is evident in every aspect of our physical and virtual existence. Everywhere we look, we are bombarded with written and visual content. This is testimony to the fact that we live in a media-laden society and that the informational features of our world are thoroughly penetrative (Webster 19). The fact that we exist in a media-saturated environment contributes to the fact that its features have become thoroughly symbolic. New media surround us and incessantly present us with messages in the form of photographs, graphics, and written text that may or may not leave a lasting impression. Hence, our actions often concentrate on trying to exchange or resist the reception of symbolic visual or written content. Webster argues that the explosion of information contributes, at least in part, to the death of the sign (20). According to him and other propagators of this notion, the fact that we are "blitzed by signs all around us, designing ourselves with signs, unable to escape [them] wherever we go" (Webster 20) contributes to a collapse of meaning. He goes on to quote Jean Baudrillard in his thought that "there is more and more information, and less and less meaning" (Webster 20). According to this theory, signs ceased to be distinctly legible, and instead became merely empty denotations. Specific articles of clothing used to signify one's corresponding social status and political statements reflected a concrete ideology, whereas, presently "we are enmeshed in such a bewildering web of signs that they lose their salience" (Webster 20). Webster argues that because "signs come from so many different directions and are so diverse, fast-changing and contradictory" (20), their power of signification is decreased and they become ever-

changing and rather confusing. However, he contests that, nowadays "audiences are creative, self-aware and reflective" (Webster 20), which causes them to be more critical and skeptical towards the signs they are consuming. Such audiences tend to invert, reinterpret and refract the messages they receive from their intended meaning (Webster 20). Although, Webster sees this as rather negative behaviour, one cannot overlook the fact that his point of view paints a picture of a society, which constitutes of intelligent and critical-minded individuals who are capable of personalizing the information they digest. It should also be said, that being a conscious consumer of information in the post-modern informational era is an indispensable skill, which should be properly cultivated if one aspires to achieve a certain level of individualism in their own self-stylization attempts. Webster believes that the acquirement of knowledge through direct experience is on the decline, and this proves as evidence that signs "are no longer straight-forwardly representative of something or someone" (20). He postulates the notion that signs have stopped representing a separate reality and are now only self-referential simulations (Webster 20). He also believes that people within the post-modern society have stopped longing for underlying concrete truths and grew to accept the notion that they no longer exist.

Zygmunt Bauman, in *The Body and Violence in the Face of Postmodernity*, postulates theories, which coherently align with a few of Webster's key notions. He believes that the post-modern man does not, and cannot, have access to such concrete truths as corporeal norms, because their validity has been exterminated along with the end of the modern era. He would also concur with Webster's postulate that there has been an explosion of information in the post-modern era, and that this explosion has greatly contributed to the devaluation and futility of visual and written content. Richard Shusterman's *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* also communicates relevant and valuable notions regarding the role of normativity, somatic self-signification, and aesthetics. Certain fragments of *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* analyze Rorty's contemporarily meaningful theory of the mergence of the ethical and the aesthetical and serve as important commentary with regards to changes within the sphere of normativity, brought on by the post-modern status quo. In essence, both Bauman and Shusterman's key notions concerning somatic experience trenchantly resonate with validity upon analyzing today's informational society.

## I. A Critical Analysis of Bauman's Assessment of Post-Modern Somaesthetic Experience

The notion of the devaluation of signified messages we receive can be further evaluated with reference to the change in the paradigm of normativity. Post-modernity evoked many radical shifts of thought within countless discourses and theoretical paradigms. One major change brought on by the emergence of this era was the devaluation of the notion of the norm. Hence, post-modernity can be seen as representing a culmination of the process of perpetual change propelled by the pursuit of progress, because constant change has actually become the status quo.

Zygmunt Bauman, in the *Postmodern Adventures of the Body* chapter from his 1995 work *The Body and Violence in the Face of Postmodernity*, attempts to showcase the radical changes, which postmodernity imposed on the notion of the norm with regards to the corporeal sphere, and how this shift contributes to the specificity of experience and enjoyment of one's life. Bauman begins by delineating the specific differences between modern and post-modern somatic norms. He argues that in modernity, the norm indicated that the body should be physically strong and able (Bauman 89). This strong and able body was to exist as such primarily in order to serve as a tool, employed to help the modern man efficiently complete his daily responsibilities, which predominantly constituted of serving in the army or working in factories. Bauman labels the men whose daily responsibilities were structured by such orderly institutions the suppliers of goods (80).

The army, industrial factories and other institutions of order brought something which Bauman calls modern order (76). Modern order was supposed to protect from a feeling of general uncertainty, a lack of situational transparency and the problem of not knowing how to behave in given circumstances (Bauman 71). The supplier of goods knew how to behave, and how to train and mold his body. The dominant norm required that he eat a very specific amount of food – just enough to keep his physical strength at an optimal level but not enough to overindulge (Bauman 89). Seebohm Rowntree, a British sociological researcher suggested even that drinking tea was pointless because it did not provide any significant nutritional value (Bauman 89). Based on this example, it becomes apparent then how barren of life's simple pleasures the modern man's life was required to be, yet how orderly structured it was. However, Bauman argues that the modern era provided significant benefits to its subordinates, because in exchange for succumbing to this organizational regime, the modern order provided them with the freedom from responsibility for their own life and body (85). The question whether the lack of personal control should be considered a benefit seems rather controversial. In fact, it may appear to be an unimaginable burden, yet he argues that the adherence to this corporeal norm gave the people a sense of direction and a satisfaction from being able to fulfill it. He goes on to state that the post-modern individual does not have this advantage, because the notion of the norm has been devaluated. The modern somatic norm was perhaps not necessarily easy to live up to, but it was able to be measured. If a soldier's or a factory worker's body successfully adhered to the somatic norm, it was easily distinguishable at first glance because physical strength, which is usually represented by bulk muscle, is an attribute which can be observed by means of simple visual perception. It was important to strive to adhere to this norm, because if a given individual's body was to be perceived as one that does not fulfill it, then they were seen as a threat to the unity of the social fabric, and as unable to contribute to its development and overall functionality (Bauman 77).

The post-modern era, according to Bauman, is a time when the notion of the norm becomes completely obsolete. It is a time when the supplier of goods becomes a gatherer of sensations. He explains that the body of the post-modern gatherer of sensations is an organ of consumption, and the measure of its proper functioning is its

ability to absorb and assimilate everything that consumer society has to offer (Bauman 90). He believes that this radical post-modern shift in society's attitude towards corporeal experience contributes to the haunting feeling of inadequacy (Bauman 84) caused by a given individual's inability to successfully create and mold themselves according to their desires. The body of the sensation gatherer is no longer a tool used for the production of material goods, instead it is a tool for experiencing a vast palette of somaesthetic pleasures. An able post-modern body is one that is efficiently trained in the art of experiencing pleasure to its most intense extent (Bauman 91). However, Bauman believes that the post-modern individual's life will in fact be filled with more suffering and discomfort than the modern man's because we can never know to what measure others' sensibilities allow them to feel pleasure, and we can also never be sure whether or not we have efficiently trained ourselves in the art of consuming experiences (92). We can only imagine that we feel what we feel intensely enough, but we can just as easily assume that this is not the case. This leaves individuals with a sense of inadequacy and doubt with regards to the value of their own life experiences.

Bauman believes that the problem with sensations is that people tend to imagine that they could always be even stronger, deeper, and grander (92), and that we cannot ever derive full satisfaction from them. However, the notion of full satisfaction seems a suspicious one regardless of the circumstances. It seems unrealistic to imply that complete satisfaction can be achieved by the strong and muscular modern factory worker for he, like any other, was not exempt from life's turbulences, and surely had the capacity to feel inadequate when struck with illness or fatigue, or to feel a sense of inferiority when faced with comparison to an even stronger and more able-bodied co-worker.

Bauman's arguments and an underlying ideology, which signals a nostalgia for the modern era stand in contradiction to post-modern society's freedom of aesthetic expression and experience. The body of the gatherer of sensations became what Bauman calls, private property, as opposed to the property of the institutions of order (94). The sensation gatherer is the one responsible for the cultivation of his own body; he is at once the garden and the gardener (Bauman 94). He should control what is happening and at once be controlled by this control (Bauman 94). These assertions contribute to Bauman's notion of ambivalent freedom. With this notion he paints a picture of individuals in perpetual motion, ones that desperately wish to progress yet cannot stabilize for long enough to commit to a given task. He believes that the ambivalence of freedom is the cause for post-modern society's inexhaustible energy, innate impatience, and rapid loss of interest in any undertaken endeavour (Bauman 96). This ambivalence contributes to a certain disregard for one's achievements, and to an unquenchable thirst for remaining in perpetual motion. A motion, which Bauman calls chaotic, neurotic, incoherent, void of logic, yet relentlessly obsessive (96).

The attributes of inexhaustible energy, unquenchable thirst for motion, and a lack of logic can also be seen as characteristics of a highly creative mind, and can also be used to characterize the nature of new media, which are a series of constant changes. Individuals, and especially digital citizens, living in today's information society all

seem to be characterized, at least to some extent, by these very specific attributes, but perhaps this is a surprisingly advantageous time in history for the post-modern individual to be able to turn his alleged vices into virtues.

The freedom of expression, especially aesthetic expression, can be a truly satisfying and enriching ordeal. Countless individuals living in today's digitalized virtual world put immense effort into expressing themselves creatively. The upsurge of new media's possibilities and platforms causes more and more people to aestheticize their everyday lives, even if only in seemingly small and insignificant manners. Social networking sites are incredibly popular platforms for creative self-fashioning and aesthetic expression where individuals take great care in perfecting the content that is to be shared with the potential viewers. The ability to exchange and produce visual and written information provided by new technologies allows those who remain thirsty for motion and change to express themselves in a wide variety of manners, because the informational era is one that provides countless possibilities for aesthetic perception and experience.

## II. Pragmatist Aesthetics and the Post-Modern Modes of Somaesthetic Expression

### 1.1. Defending Popular Forms of Creative Expression

Richard Shusterman's *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* was first published in 1992, a few years before the world was forever changed by the popularization of the Internet, yet it still communicates extremely valuable and current ideas regarding the role of aesthetics in everyday life; ideas that trenchantly resonate with validity when analyzing today's informational society.

In *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, we learn that art and aesthetics are not universal and timeless essences, but rather products of culture, which are created and influenced by social and historical circumstances (Shusterman 252). Works of art inhabit this world, not some ephemeral sphere of ideals. They also serve a functional role – we listen to music to relax, to put children to bed, to celebrate etc (Shusterman 238). Whereas, history continues to be transformed and new stages of post-modern cultural development suggest that the old scheme of compartmentalizing art into rigid, puritan shackles is changing, and art is finally becoming a part of many different domains of life (Shusterman 249). Popular art has many critics, mostly among those who romanticize art and believe that anything, which can be understood by mass society, is meaningless and futile. However, it should be said that popular art should continue to be perfected, because it does indeed leave much to be desired, and also simply because it can be, as it often times already possesses real aesthetic value and serves noble social objectives (Shusterman 224).

Popular art, defined here as the visual or literary compositions brought into existence by means of the creative efforts of any given individual, can include everything from television programs, feature films and mobile phone recordings, to personal profiles on social networking sites such as Facebook, Instagram, Pinterest, Tumblr

etc. In today's post-modern informational society, everything and anything can be creative, and has the capacity to become an aesthetic experience. There exist entire film festivals dedicated to recordings made by the use of mobile phone cameras. People put great care and effort into aestheticizing and perfecting their profiles on social networking sites. Photographs have in many ways become the primary mode of aesthetic communication, and most of the information we consume today has become visual. In *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, we read that popular art can indeed satisfy traditional aesthetic standards. It can also transform the notion of what is considered beautiful, and free it from its archaic relation to the notion of class privilege and ascetic disregard for life (Shusterman 219).

Rosenberg, the author of *Mass Culture*, states that the experience brought on by the consumption of popular art can seem appealing to us at a given moment, however in another instant, it leaves us hungry for yet another (Shusterman 230). This seems like a critical analysis of the post-modern experience in general, the same one which Bauman speaks of, yet the classification of certain art as fleeting in no way diminishes its validity as an object of aesthetic appreciation. According to the theories presented in *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, if aesthetic pleasure provided by a given object does not ignite the desire for more experiences of such pleasure, then it could be assumed that the said object did not actually provide any aesthetic satisfaction to begin with (Shusterman 227). Fleeting aesthetic pleasures, so often ridiculed as invalid, are an imbedded part of the post-modern life. In today's world of constant change there are no lasting satisfactions. Instead of dismissing these fleeting pleasures as feeble and useless, it would be wiser to adopt a more proactive approach, which would allow us to healthily integrate them into our lives (Shusterman 230). By disregarding them, we are allowing them to influence our lives in an uncontrolled and incidental manner; we are leaving them to blind desire, and the indoctrinating messages of advertising (Shusterman 230).

In another fragment of *Mass Culture*, Rosenberg states that popular works of art do not encourage its recipients to actively react to or analyze them, and that such individuals are reduced to a mass of passive consumers (Shusterman 232). This observation may have seemed more viable during an era when the only forms providing popular art were those of television and radio. However, in today's post-modern informational society, the consumers of art are simultaneously consumers of the personal creative efforts of others' personal life experiences, and the emotional and aesthetic self-reflection which they evoke. The validation of the aesthetic appreciation of popular art may simply come from the fact that it does not constitute us as passive consumers but rather it encourages our engagement and interaction. Nearly all of the online platforms for creative expression are interactive and allow others to participate by means of commenting or sharing their own content. Much of the value associated with these experiences however, lies within the individual's own capacity to perceive and assimilate the presented content, and whether or not they choose to actively react to and analyze the provided information. Anything can become a valuable experience, so long as we find that it has made an enriching contribution to our lives.

As stated in *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, the desire to appeal to a wide audience, which is often seen as a characteristic of popular art, does not stand in conflict with individual self-expression; such a notion would be incoherent with the deeply social aspect of art (Shusterman 241). The constant creative brainstorming and mutual inspiration, which can be observed within the information society, can often compensate the limits of one's own imagination. Bauman mentioned that the post-modern man is at once the garden and the gardener. This proves true in the sense that the creators of popular art today are simultaneously its consumers (Shusterman 245). What this situation implies is that these creator-consumers often address their creative efforts to those with whom they share aesthetic tastes.

Therefore, contrary to what many popular art critics believe, it seems unlikely that there is a conflict between individual self-expression and the desire to appeal to a wider audience (Shusterman 245). The belief that popular art speaks only to the masses and must be simple enough to be understood by mass society also proves inaccurate. The popularity of an artwork does not preclude the possibility of creating new forms and content, which would be understood solely by specific groups of people, such as those belonging to certain subcultures or countercultures (Shusterman 245). The general public should not be seen as naïve or one-dimensional. The individuals living within the post-modern society tend to profess conflicting values and enjoy playing with the ambiguities lying therein (Shusterman 246). Post-modern society not only allows these conflicting roles and values to exist, but also provides them with fertile ground to flourish on.

The upsurge of individuals with the desire to partake in creative self-fashioning efforts has contributed to the formation of the aestheticization of the ethical trend in society. This type of aestheticization includes the glorification of beautiful people and things, and it evokes the mentality so often represented in classic fairy tales that we must trust the beautiful and fear the ugly.

### 1.2 The Aestheticization of the Ethical

The most obvious form of the aestheticization of the ethical is the dominant trend in today's society to attribute moral goodness to those characterized by beauty. This surely does not prove entirely surprising for even children can easily notice this type of attribution in any given Disney movie; where the villains are visually displeasing and the beautiful heroes and heroines are virtuous protagonists.

In today's society, people much more often read biographical books about wealthy and beautiful celebrities and millionaires (Shusterman 318) than about people who have actually contributed to the world by exemplifying significant moral goodness. For many, it seems as though individuals today concentrate more on the exterior appeal of things and people, and seem to be primarily interested in attaining aesthetic satisfaction from the enhancement and stylization of their own physical appearance (Shusterman 318). Rachel Shteir in her article *Taking Beauty's Measure* talks about the effects of physical beauty on the general quality of life. She speaks of "lookism" (4), a term coined by Deborah L. Rhode in *The Beauty Bias:The Injustice of*

*Appearance in Life and Law*, in order to refer to the discrimination one faces due to one's appearance, and the overall prejudice characterized by the stereotype that beauty implies moral goodness. She provides us with some statistical data collected by Hamermesh, a professor of economics at the University of Texas, who discovered that, on average, beautiful people earn $230,000 more than 'nonbeautiful' people during the span of their lives (Shteir 2). The economic domain, of course, is not the only one that may be positively influenced by one's pleasing appearance. It is widely recognized that those who we perceive as beautiful have many other privileges, which extend into many other domains of life. On average, we are much more inclined to trust and admire beautiful people. Their attractive appearance makes us like them more, and hence makes us more inclined to give them a job, a raise, to befriend them, or to choose them for a life partner. We have been conditioned, as a society, to perceive an individual's appearance in black and white terms, or in other words, in beautiful or "nonbeautiful" (Shteir 2) terms. Almost every feature film, television show, and novel we consume reinforces these stereotypes hence, Richard Rorty's idea of aesthetic life as presented in *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, proves to be a truly relevant theory in today's post-modern visually-oriented society.

Rorty believes that an aesthetic life is a good life (Shusterman 318). It is one that is characterized by striving for personal improvement, self-creation and the desire to broaden one's horizons (Shusterman 318). It is a life in which one tries to overcome and expand the confining versions of their already existing selves, and longs to find new forms of aesthetic experience and expression (Shusterman 318). He argues that since there is no predetermined innate human nature to discover, individuals should concentrate on developing themselves aesthetically, instead of ethically (Shusterman 323). He postulates that since there is no true personhood, which we could discover and accommodate to, then the most fruitful mode of reflection and refinement is self-creation and the broadening of one's horizons (Shusterman 324). He draws certain significant parallels between making ethical decisions and creating artworks. According to Rorty, ethical decisions are not a result of the strict adherence to rules and principles but rather, they are an effect of the creative and critical imagination (Shusterman 328), much like artworks. This theoretical approach argues that an ethical life encompasses the experience of an aesthetic life, and that ethics and aesthetics can, in fact, be seen as one and the same (Shusterman 328).

Based on the aforementioned, we can begin to distinguish what Rorty believes to be the central aesthetic objective. According to him, we must perceive objects and ourselves through the perspective of new and alternative narrations and languages, programmed to serve as the instruments of creative change (Shusterman 329). Hence, those of us will be considered exceptional individuals who manage to keep up with the demanding pace of the times and those who will not only adapt to but also evoke the state of constant change (Shusterman 329). Rorty stresses that our creative efforts must be completely original, and that they cannot reflect that which has already been presented (Shusterman 329). However, creative self-fashioning and artworks do not necessarily need to be radically original to be aesthetically satisfying (Shusterman 340). Shusterman states in *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* that

the belief according to which, authentic artistic creations dismiss the use of already invented styles and variations with regards to already discussed topics and formulas is evident of those who mistake art for the ideology of art formulated upon the values of romantic individualism and modernist avant-garde art (340).

Creative efforts do not need to move mountains of novelty to bring joy to those who labour at them, or to those who consume them. Often times it is familiar form and content that speaks to us louder than the more refined forms of artistic expression, because it is in these creative outlets that we most often notice the parallel reflection of our own life experiences. Many people do not have the appropriate educational background, enough time, money, or interest to experience the bounties of fine art; they are however capable of experiencing aesthetic satisfaction, and if so, then their sense of fulfillment should be recognized as being as valid as the fine art connoisseurs'.

## Conclusion

The post-modern aesthete fears that others will not see him as a special and unique individual and that his creative efforts will not have the strength to leave a lasting imprint (Shusterman 330). According to Rorty, this type of individual would be the one who is most afraid that their creative efforts will prove too feeble to affect others' sensibilities. In certain manners, much of today's informational society consists of this specific type of aesthete. Those who express themselves online, on social networking sites, by posting photographs of themselves, their surroundings and experiences, may begin to feel that their lives are, in fact, not much different than those of others. They may be subject to suffering brought on by the existential condition of being a post-modern sensation gatherer, and feel that their life's pleasures and experiences seem bleak in comparison to those of others. They may also begin to notice a schematic pattern that almost all of the individuals who partake in these types of creative efforts want to showcase their most exciting life experiences, and to present their reality as aesthetically pleasing. This may seem like a futile and empty endeavour, however, in today's visually oriented society, where the ethical is said to have merged with the aesthetical, they can also be seen as manners of creating artworks out of our own lives.

Many will argue that the participation in such practices has nothing to do with art or artistic expression, however we should take note of the fact that every era called upon different artistic styles, which often stemmed from the specific socio-political needs of people. Some may also argue that, the influential power of beauty has been known for quite some time and quote Rachel Shteir's article where she spells out some important facts about the injustices brought on by the beauty privilege. Nonetheless, it should also be said that even if such individuals make an effort to enhance their somatic selves for selfish and vain purposes, such motives do not subsequently imply that they do not find a sense of aesthetic satisfaction from various forms of creative self-fashioning. With all this in mind, perhaps it would be better to continue

to analyze the beneficial possibilities of the new modes of aesthetic expression, instead of hastily dismissing them as dismal and superficial.

## Works Cited

Bauman, Zygmunt. *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1995. Print.

Shusterman, Richard. *Estetyka pragmatyczna – Żywe piękno i refleksja nad sztuką*. Trans. Adam Chmielewski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998. Print.

Shteir, Rachel. "Taking Beauty's Measure." *The Chronicle of Higher Education* (2011): 1–7. Print.

Webster, Frank. *Theories of the Information Society. Third Edition*. Abingdon: Routledge, 2006. E-book.

**Abstract**
**The Specificity of Somatic Existence in the Post-Modern Informational Society**

The proposed paper examines the historical and philosophical specificityof aesthetic and corporeal norms and their influence on the post-modern individual's somaesthetic experience. The first part entitled *A Critical Analysis of Bauman's Assessment of Post-Modern Somaesthetic Experience*, presents a critical analysis of Zygmunt Bauman's hypothesis, according to which the post-modern individual suffers due to the dissipation of modern corporeal norms. Whereas, the second part entitled *Pragmatist Aesthetics and the Post-Modern Modes of Somaesthetic Expression*, which is based on some of Richard Shusterman's key notions, proposes a perspective that attempts to showcase the aesthetic benefits of informational society's expenditure of popular forms of artistic expression and modes of creative self-fashioning.

**Keywords**

Post-modernity, somaesthetics, corporeal norms, aesthetic experience, popular art.

Krzysztof Jański
*University of Wrocław*
*Department of English Studies*

# RPGs as Performance

## Introduction

Video games are now a well established industry and a handy pastime. They are a form of mass-media amusement and a subject of studies. People argue whether they are just plain entertainment, or whether they are something more. Despite their widespread popularity, games are still not treated seriously: often ridiculed, described as childish, denied access to the spheres of high culture, they are often ignored by many scholars. This paper avoids these issues. Instead, its aim is to show the performative potential of video games using the positive aspects of role playing games (RPGs) as fine examples of a hybrid: a game, a book, interactive fiction, and a product of mass media, they require active player-participation, encourage deep emotional connections to the images and sounds the player simultaneously observes and shapes.

## Computer (Role Playing) Games

At this point, it would be appropriate to provide a definition of games. Because of their complex and fluctuating nature, it is difficult to provide one, "universal" definition. The term "game" can denote anything: poker, hide and seek, board games, Olympic Games, and video games, which in turn fall into a multitude of genres and subgenres. Moreover, the "goal" of the different types of games may vary. For instance, in the intuitive definition of a game, the notions of competition and winning are crucial elements that constitute the nature of these games. However, not all games are goal-oriented in the sense that it is possible to 'win' or 'complete' the game – for instance simulators or MMORPGs. These are just a few obvious examples of the issues that game theorists have to face, yet they illustrate the complexity inherent in the notion of a game and the difficulty of providing a specific definition encompassing all the nuances and variables.

Theorists struggle with producing a formal definition. However, it is beyond the scope of this paper to summarize the different, often dissimilar, approaches to the concept of games[1]. This paper does not require a complex, formal definition. There-

[1] For a summary of models for defining a game refer to Egenfeldt-Nielson, Simon, Jonas Heide Smith, and Susana Pajares Tosca. *Understanding Video Games* (London: Routledge, 2008), 22–37.

fore, it suffices to provide a general idea of what games are. An intuitive, pragmatic and rather casual definition, introduced by Sid Meier, a prominent game designer, is, thus, proposed. Meier says that "a game is a series of interesting choices." Clearly, this definition is far from being infallible. It is tentative, maybe even simplistic; yet, at the same time, it certainly is insightful. Moreover, from a performance studies perspective, Meier's definition is very helpful, because it implies human activity. It would not be an over interpretation to say that a game is a series of interesting *choices*, in cases of more complex games, or *actions*, in games where a player's array of possibilities is very limited and he is required to follow a pre-planned path.

Furthermore, Meier's definition applies surprisingly well to computer role playing games (RPGs). Modern RPGs can trace their lineage to the myriad of first adventure games emerging from the mid 1970s. At first, largely due to technical limitations of those times, these games were text-based, often labelled as "interactive fiction" or "participatory novels," (Egenfeldt-Nielson, Heide and Pajares Tosca 71) later to appear with increasingly more advanced graphics. In that time many subgenres of RPGs emerged and perished. The abundance of subgenres, Frans Mäyrä suggests, resulted from the varying correlations between the temporality of interaction – either real time or turn based – and the randomness of games' environments – random or pre-scripted – affect the gameplay (80). Nonetheless, Mäyrä later concedes that most subgenres did not survive till today and concludes that "contemporary commercial adventure games are almost all 'Action Adventures', which means that they require real-time interaction and coordination skills similar to classic platform and arcade games, while the structure of interlinking puzzles or tasks belongs to the legacy going back to the early text adventure games" (85) Despite the differences, in a taxonomy proposed in *Understanding Video Games*, today's RPGs are still classified in as a subgenre of adventure games (Egenfeldt-Nielson, Heide and Pajares Tosca 43). As such, they merge the traditional focus on the story with action and strategy elements.

In terms of gameplay, modern RPGs rely heavily on the traditional principles set by pen-and-paper role-playing games. Resemblances to table-top games is visible on many levels such as a typical setting; a stress on narration, character interaction and exploration; much player-freedom; similar mechanics for combat and character development. RPGs are usually set in fantasy or science fiction universes and use narrative patterns of the respective literary genres equivalents; hence, players are often tasked with saving the world. A PC – player controlled character – grows to become a hero, often following the "monomyth," famously described by Joseph Campbell (1972). He explores the world, undertakes quests, encounters difficulties, fights foes, finds new gear, amasses wealth, meets helpers and generally gathers experience and strength to face increasingly adverse odds. Moreover, a PC is usually a highly definable and adjustable figure, in the sense that the player can choose a 'class,' a set of abilities and, not rarely, appearance and race. Therefore, a PC is the gamer's avatar, someone the player can easily indentify with and even care for.

Because of the later analogies to literature and the stress on the concept of immersion, this paper focuses solely on single player RPGs – or the rare instances of single player with an option to play in cooperative mode – that stand in opposition to

MMORPGs – massively multiplayer online role playing games. Despite the numerous similarities, these games offer a totally different gameplay experience. Traditional RPGs are story-driven and close-ended – although they often offer a multitude of choices resulting in different endings, whereas MMORPGs are 'sandbox,' open-ended games. Therefore, not only the game experience, but also the incentives for playing are different. The table below, taken from Nick Yee's "A Model of Player Motivations," which is a part of the Daedalus Project,[2] lists the reasons players play MMORPGs.

| **Achievement** | **Social** | **Immersion** |
|---|---|---|
| **Advancement**<br>Progress, Power, Accumulation, Status | **Socializing**<br>Casual Chat, Helping Others, Making Friends | **Discovery**<br>Exploration, Lore, Finding Hidden Things |
| **Mechanics**<br>Numbers, Optimization, Templating, Analysis | **Relationship**<br>Personal, Self-Disclosure, Find and Give Support | **Role-Plying**<br>Story Line, Character History, Roles, Fantasy |
| **Competition**<br>Challenging Others, Provocation, Domination | **Teamwork**<br>Collaboration, Groups, Group Achievements | **Customization**<br>Appearances, Accessories, Style, Color Schemes |
| | | **Escapism**<br>Relax, Escape from RL, Avoid RL Problems |

Figure 1

The table reveals an important discrepancy between the two genres. On the one hand, RPGs devoid of the multiplayer and social aspects focus solely on the motivations listed in the third column. To put it in Frans Mäyrä's words, "at the heart of a traditional RPG is a hybrid form of leisure that combines features from strategy games and interactive storytelling" (78) On the other hand, MMORPGs players' motives are more dispersed, different in that they are less story – and immersion-oriented and often dominated by social and competitive aspects. These incentives, however, do not exclude the performativity of these games, but suggest a different kind of performance.

## Video games as performance

Performance studies in the broadest possible sense are a study of action. Richard Schechner writes that "[t]he underlying notion is that any action that is framed, presented, highlighted, or displayed is a performance" (*What is* 3). It is clear then, that performances are a very broad category, yet, a category comprised of actions and not artefacts. Hence, whereas a performance studies scholar will be interested in various

[2] A survey study of MMO players.

items that are products of human activities, he will not be interested in the objects themselves, but rather in how these items 'behave.' In Schechner's words, "[b]riefly put, whatever is being studied is regarded as practices, events, and behaviors, not as 'objects' or 'things'" (*What is* 3). The question remains, are video games merely artefacts, sets of complex codes which are products of hours of programming, or are they something more?

Barbara Browning in her lecture presents the act of reading a novel as an intrinsically performative act. She claims that without the participation of the reader a book remains merely an inanimate object, however, when a person becomes involved in the process of reading, the printed words confined between the covers of a book become performed and the reader actively participates in a creative process of making the text real. By analogy, playing video games is also a performative act: with the player's involvement, the events in a given game are being enacted. The correspondence is maybe more suitable for RPGs than any other game genre, because of RPGs heritage and strong textuality. Nonetheless, despite the analogy, there are at least two significant areas in which the actions differ. Firstly, video games are interactive or *ergodic*,[3] to use a term introduced by Espen Aarseth, an influential author in digital media studies. As such, not only do they offer players much more freedom and control in terms of progress of the narrative, but they demand more player involvement. Secondly, reading may be seen as a more creative process that demands an extensive use of imagination to generate the book's 'reality.' Conversely, video games are more visual, thus, they offer an already created 'reality,' and may appear more limited or simplistic. However, instead of perceiving graphics as a handicap, we can see it as a step in evolution of narration: "images, especially moving images, are more powerful representations of spatial relations than texts, and therefore this migration from text to graphics is natural and inevitable" (Aarseth 102).

A comparison of video games and literature is insightful and useful for preliminary observations: the analogy suggests that video games are performative acts. However, Aarseth warns against applying traditional literary theory terminology in the context of new, digital technologies that affected our understanding of writing and reading (12–14). In the article "Play's the Thing: A Framework to Study Videogames as Performance," Clara Fernández-Vara proposes a more fitting framework for interpreting video games as performative acts. Firstly, she outlines the basic qualities of performance Schechner lists in *Performance Theory* (2003) – *time*, *objects*, *non-productivity*, *rules* and *performance* spaces – and she demonstrates how they relate to video games (*Performance* 2–3). Later in the article, Fernández-Vara uses pre-existing models to demonstrate how by analogy they relate to the MDA framework for video games and allows us to interpret them as performative activities.

MDA is an often quoted framework for understanding video games developed by Robin Hunicke, Marc LeBlanc and Robert Zubek. The letters constituting the

[3] "In ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text." This means that the 'reader' is required to *interact* with the text which implies active participation in the construction of the text (Aarseth 1).

abbreviation stand for *mechanics*, *dynamics* and *aesthetics*. *Mechanics* are the code and algorithms of the game that are the foundation of the represented virtual reality. They are responsible for the game's rules, environment and characters. *Dynamics* is the actual gameplay. The way a game plays is based on the code: the wide array of in-game possibilities – often unpredicted by the creators, fraction of which are the events players witness. *Aesthetics* are the reasons for playing video games. In other words, they are the positive elements of gameplay a player experiences, which will differ from game to game. The authors of the framework suggest and inexhaustive list consisting of: *sensation* – game as sense-pleasure; *fantasy* – game as make-believe; *narrative* – game as drama; *challenge* – game as obstacle course; *fellowship* – game as social framework; *discovery* – game as uncharted territory; *expression* – game as self-discovery; *submission* – game as pastime (2) Similarly to Sid Meier's definition of a game, the MDA model may appear simplistic. However, it is successful in describing the most important aspects of gameplay in a pragmatic way, highlighting the non-linear structure of games and encapsulating the performative potential of games.

Fernández-Vara relates the MDA model to already existing theoretical frameworks for interpreting theatre[4] and digital media as performances. The three frameworks are easily comparable because each is composed of three corresponding elements. To generalize, the first element in each model covers the 'text,' which is the result of an author's efforts: a theatrical script, a code of interactive fiction or a game. The second element is the possible 'enactment' or execution of a 'text.' The final element is inseparably connected to the experience of human agent, who responds in some way to a 'text.' All frameworks also imply the inability of the author to supervise the manner in which his 'text' is performed.

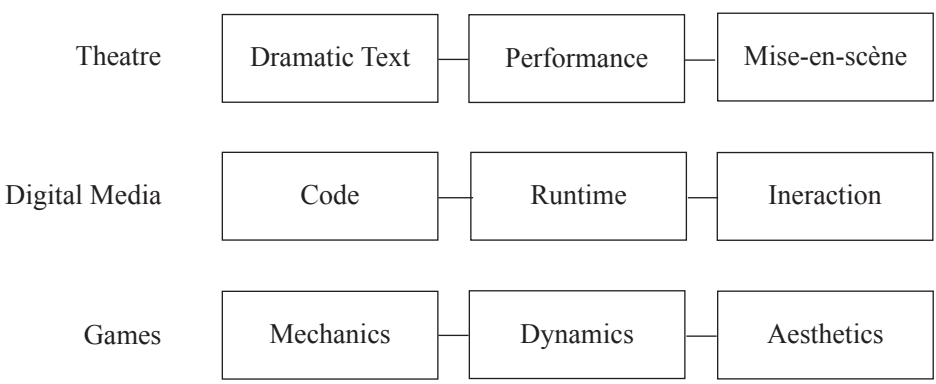



Figure 2 (Fernández-Vara 5)

Furthermore, Fernández-Vara also accurately observes that in the framework a player is both the performer and spectator. He is a performer, because without his interaction with the software, the game is nothing more than a set of algorithms: "the

[4] For details, refer to Patrice Pavis, *Theatre at the Crossroads of Culture* (London: Routledge, 1991).

performance of the player is a negotiation between scripted behaviours and improvisation based on the system." He is a spectator, because he receives the audiovisual feedback, which is the result of his interaction with the game mechanics, thus, he becomes the audience of his performance within the system of the game. However, Fernández-Vara mentions barely the "*juciness* of a game," an important concept which has a powerful effect on player's gaming experience and, thus, affects the differentiation of player-performer and player-spectator (6–7).

The '*juciness'* Fernández-Vara brings up is probably very similar to the gaming concept of 'immersion,' an intense feeling of involvement in the gameplay. There are numerous theoretical approaches to the experience of immersion;[5] however, for the purposes of this paper, again, a pragmatic definition is provided. Emily Brown and Paul Cairns published results of a study, "A Grounded Investigation of Game Immersion," in which gamers were asked by the researchers to define immersion. The study reveals that there are three grades of involvement with a game, which vary in the intensity of the experience: *engagement*, *engrossment* and *total immersion*. The first stage requires a player to be willing to invest time, effort and attention to play a given game. As such, engagement does not result in an emotional response; it results rather in a player's interest in a game. The second stage assumes a higher level of engagement and an emotional response, which results in a growing detachment from the out-of-game surroundings. The final stage involves a very strong emotional connection with the gameplay and a significant, if not full, visual, auditory and mental detachment from reality. Furthermore, *empathy* – gamers mentioned first person perspective and RPGs as most immersive – and *atmosphere* – graphics, sounds, plot – are mentioned as factors affecting total immersion (2–4). In terms of performance, a player experiencing total immersion will become a more engaged performer and less a spectator—or cease to be one altogether, assuming that while gaming it is possible to detach oneself completely from reality.

Engaging, believable, interactive plots are particularly important in player immersion. However, interestingly, Chris Crawford with a conviction argues that neither pen-and-paper RPGs, nor video games can ever be perceived as quality interactive stories. While one could concede the accusation that video games present predictable, clichéd stories (158), in light of Brown's and Cairn's study, it is difficult to agree with his claim that:

> Role-playing games, like many other genres of games, are build around fundamentally mechanical manipulations. Players move around in exotic environment, they build their strength; they fight monsters; they collect gold, jewels, and weapons. But they don't do the actions that are fundamental to interactive storytelling: They don't interact emotionally with other characters. Ultimately, RPGs revolve around things, not people, and stories are about people, not things. (Crawford 150)

Yet, Crawford fails to acknowledge that a player, through immersion, can become emotionally engaged with the events and characters in the game. Therefore,

[5] For a discussion of the various approaches refer to Gordon Calleja, *In-Game: From Immersion to Incorporation* (Cambridge, Mass: MIT Press, 2011).

the requirement of emotional engagement is fulfilled and games may fall within the framework of interactive fiction.

## RPGs as Performance: *The Witcher*, *Dragon Age*, *Elder Scrolls*

In order to demonstrate how performance manifests itself in RPGs, this section focuses on three game series, all set in medieval-like fantasy worlds, *The Witcher* (2007–2015), *Dragon Age* (2009–2014), *The Elder Scrolls* (2004–2011), all of which are excellent examples of games in the genre. These games gained widespread popularity partially because of the quality of gameplay, but primarily thanks to their potential for deep immersion. Moreover, each series represents a slightly different class, or subgenre, of RPGs. The following paragraphs display the most important aspects of *mechanics* and *aesthetics* that strengthen the feeling of immersion and are relevant to 'performing' the games. The focal point is the 'storytelling' aspects of RPGs: plots, game environment and world exploration and character development. Although game mechanics – for instance, finding the most efficient selection of abilities – may also be a source of immersion and performance in games, they are not discussed herein.

### Characters: creation and development

All of these games use standard RPG character-development features such as gaining – for completing quests or defeating opponents – and spending – on new skills and other improvements – experience points and finding or buying new, more powerful equipment. The differences affecting the feeling of immersion are discussed below.

In *The Witcher* players are forced to play as the eponymous character. Gameplay is presented from a third person perspective – behind the PC or above him. Since the witcher, Geralt, is a 'resurrected' character transferred from Andrzej Sapkowski's short stories and novels, players might struggle to identify with their controlled character without knowledge of the literary prototype. Fortunately, the game designers managed to avoid the issue, since game-Geralt suffers from amnesia and slowly restores his identity. Hence, players have much freedom of choice in re-constructing the witcher's identity, since the game is embedded with a system of moral choices, which affects the character – and plot – development.

While *Dragon Age* employs a similar moral-choices system and presentation of game from a third person and isometric view, the game differs greatly in other character-related respects. Firstly, the player controls a 'party' of adventurers. At any time the party consists of the 'main' characters and three other companions chosen from a selection of pre-designed figures. All these characters have their own abilities, personalities and agendas; moreover, they are to a certain extent customizable. Secondly, the main character is fully customizable. The player can not only choose such basic traits as appearance, race or class, but also can determine the character's background – with the exception of *Dragon Age II*, where players have to play as

a human named Hawke. During the progression of the game, the morality of the hero changes, depending on the player's choices. Therefore, players can mould their own hero and, as a result, easily indentify with their digital avatar.

In *The Elders Scrolls* players also have full control over their characters. Similarly to *Dragon Age*, they can choose the appearance, race and class of the character. The game, however, is devoid of a moral choices system. What differentiates it from *Dragon Age* is the game perspective: either third person or, preferably, first person, where the latter is a significant boost in terms of player's immersion.

## Environment and exploration

Both *The Witcher* and *Dragon Age*, although they are set in completely different universes, introduce similar principles for world creation and exploration. The games' settings consist of sequences of closed locations. These locations can be anything: forests, large cities, castles or dungeons. There is a 'world map,' which lists all the available places, and players can travel from one location to another – like we are entering one room and leaving the other – and explore these places to encounter non-player characters, find objects, fight monsters etc. Sometimes they can revisit a given place, however, once most of the actions which drive the plot are performed, these locations appear hallow.

Conversely, in *The Elder Scrolls* players can traverse vast, open spaces. Exploration is an extremely important aspect of all the games in the series. Consequently, unlike the previously described game series where players 'teleport' from one place to another, in *The Elder Scrolls* travelling happens in 'real time.' Thus, it requires much time and effort, since players can stumble upon many obstacles or characters on their way and can easily become distracted by the new encounters. The open worlds of these games allow a different kind of immersion; a player can identify with the character who is an active explorer of a fantastic domain, inhabited by various creatures and individuals, some hostile and some friendly.

## Story structure

The plot in *The Witcher* permits the player to create Geralt's morality; their choices affect the world and the resolution of the story. The multitude of choices and the nature of the world promote a story-oriented, condensed and dynamic gameplay which allows us to see the plot as a tree. All potential resolutions form the tree, however, during one playthrough only some branches become available in the results of player's choices. Players can also rest from the main plot by doing side quests which learn new information about *The Witcher's* universe. Thanks to the non-linear quests and their interconnectedness**,** the player can actively participate in shaping the game's story and environment and immerse in the presented events.

Likewise, in *Dragon Age* the plot is a central axis of the game, a player has an opportunity to actively shape the course of the action and side quests are supplementary.

These games are worth replaying, because they offer various available quests and endings depending on the player's choices. The two game series are similar to interactive fiction and may absorb the player in the intense story they present. Moreover, both series include a tool which allows players to upload their saved games from the previous part of the game to further strengthen the importance of the player's actions and choices and to create a world consistent with the player's experience of it.

*The Elder Scrolls* introduces a different kind of immersion. The main storyline of the game can usually be completed within a couple of hours, but players' play times often reach hundreds of hours. Obviously, they are absorbed by something else than the main plot. Due to the open world and the stress on travels and exploration, players are often lured into completing side quests, which are scattered throughout the vast land. Hence, the game they perform is to a larger degree authored by them: the game is less like interactive fiction, but instead offers a different kind performativity and immersion based, to a large extent on the concept of freedom[6]. Consequently, while *Dragon Age* or *The Witcher* invite players to replay them in order to gain a more complex experience of the games' possibilities, in *The Elder Scrolls***,** one can explore much of the games' potential in one playthrough.

## Summary

In general, video games are very performative in nature. The execution of a game's code requires a player's active participation and his experience of the game introduces the aspect of spectatorship, which can further be diminished by immersing into the digital world. Video game performativity may manifest itself in various ways, but always involves interaction with the machine. RPGs bring games closer to books or interactive fiction, and chiefly focus on the enactment of the game story. Events in RPGs are rarely organized in a linear fashion; they branch off and lead to other events that can lead to various resolutions of the story. It is up to the player to decide on the course of action of a given playthrough. RPGs also have the potential for a more satisfying emotional response and immersion thanks to the creation and development of characters, the nature of the created worlds and the multitude of choices and paths they offer in terms of the story.

## Works Cited

Aarseth, Espen. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature.* Baltimore: John Hopkins UP, 1997. Print.

Brown, Emily, Paul Cairns. "A Grounded Investigation of Game Immersion." (2004). Web. 9 December 2014. Browning, Barbara. "'Dear Reader': The Novel's Call to Perform." Web. 9 December 2014.

[6] Players' freedom extends beyond the very act of playing. *The Elder Scrolls* games are often 'modded' by players, who change the games' codes, create alternative quests, improve graphics etc.

Calleja, Gordon. *In-Game: From Immersion to Incorporation*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2011. Print.
Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton UP, 1972. Print.
Crawford, Chris. *Chris Crawford on Interactive Storytelling*. Berkeley: Pearson, 2013. Print.
*Dragon Age 2*, Electronic Arts (2011).
*Dragon Age: Origins*, Electronic Arts (2009).
Egenfeldt-Nielson, Simon, Jonas Heide Smith, and Susana Pajares Tosca. *Understanding Video Games*. London: Routledge, 2008. Print.
Fernández-Vara, Clara. "Play's the Thing: A Framework to Study Videogames as Performance" (2009). Web. 9 December 2014.
Hunicke, Robin, Marc LeBlanc, and Robert Zubek. "MDA: A Formal Approach to Game Design and Game Research." (2004). Web. 9 December 9 2014.
Mäyrä, Frans. *An Introduction to Game Studies*. London: SAGE Publications, 2008. Print.
Pavis, Patrice. *Theatre at the Crossroads of Culture.* London: Routledge, 1991. Print.
Schechner, Richard. "What is Performance Studies?" *Rupkatha Journal* 2 (2013): 2–11. Print.
–. *Performance Theory*. London: Routledge, 2003. Print.
*The Elder Scrolls IV: Oblivion* (2007).
*The Elder Scrolls V: Skyrim*, Bethesda Softworks (2011).
*The Witcher 2*, CD Projekt (2011).
*The Witcher*, Atari Europe (2007).
Yee, Nick. "A Model for Player Motivation." (March 2005). Web. 9 December 2014.

**Abstract**
**RPGs as Performance**

The article presents computer role playing games as performative acts. It outlines the key characteristics of the RPG genre and summarizes Fernández-Vara's framework for studying video games as performance, especially the author-spectator relations players experience while playing games. Later, it is argued that immersion and nonlinear storytelling are vital to performing video games. Finally, the article demonstrates how immersion and perfomativity works in three RPG series: *The Witcher, Dragon Age* and *The Elder Scrolls*.

**Keywords**

RPG, performance studies, immersion, ergodic literature.

# ◆ Bücher ◆

Books – Livres – Książki

Jan Pacholski: *Theodor Fontane. Z apteki na Parnas. Quaestio*, Wrocław 2014 [= Wydanie Specjalne ORBIS LINGUARUM, tom 108].

Opublikowana w 2014 jako specjalne wydanie renomowanego periodyku germanistycznego „Orbis Linguarum" książka Jana Pacholskiego jest owocem długoletnich, udokumentowanych wieloma publikacjami zainteresowań jej autora życiem i twórczością Teodora Fontane. Zasługuje ona na uwagę co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, jest to pierwsza publikacja w języku polskim, w całości poświęcona jednemu z „kanonicznych" pisarzy niemieckich. Po drugie, odznacza się ona walorami popularyzatorskimi, dzięki którym jest godną polecenia lekturą także czytelnikom spoza kręgów germanistycznych, zainteresowanym niemiecką kulturą i literaturą oraz polsko-niemiecką historią, choć i germanistom sprawi ona niewątpliwie dużą satysfakcję czytelniczą.

Gdyby autor nie opatrzył swego dzieła podtytułem znakomicie oddającym jej intencję polegającą na przedstawieniu drogi Theodora Fontane do pisarstwa, to dobrą dlań alternatywą byłoby określenie „spacerownik". Jan Pacholski zaprasza bowiem czytelnika na spacer po biografii i twórczości swojego bohatera, oferując towarzystwo kompetentnego i z zamiłowaniem wykonującego swój fach przewodnika. Jego książka strukturą przypomina *Wędrówki przez Marchię Brandenburską* Fontanego i choć skromną objętością z tym monumentalnym dziełem mierzyć się nie może, to jednak dzięki „gęstej", żywej i zdradzającej skłonność do anegdotycznej barwności narracji jest do *Wędrówek* w jakiś sposób podobna. Jan Pacholski stworzył wielopiętrową opowieść o życiu Theodora Fontane, jego karierze, dorobku dotychczasowych badań nad twórczością autora *Effi Briest* oraz „polskich" wątkach w jego życiu i utworach. Z wielką swobodą porusza się między tymi piętrami jako przewodnik, komentator oraz (a może przede wszystkim) uważny i wrażliwy czytelnik. Bohatera swojej opowieści traktuje z dużą sympatią i atencją, aczkolwiek nakreślony przezeń portret daleki jest od wyidealizowanego konterfektu, o czym świadczą np. fragmenty, w których Pacholski wytyka mu „tony otwarcie i obrzydliwie antysemickie" oraz mało przyjemne dla Polaków uwagi w notatkach z podróży (s. 167–168).

Ciekawe dla polskiego czytelnika ustalenia – zwłaszcza w odniesieniu do tzw. „polskich" wątków i motywów w twórczości Fontane – przynoszą partie książki poświęcone meandrom jej germanistycznej recepcji w Polsce. Pacholski prostuje wiele obiegowych i powierzchownych sądów formułowanych także przez polskich germanistów. Jednocześnie nie umykają jego uwadze te opinie, w których domniemane powinowactwa mają głębsze uzasadnienie, jak na przykład studium Krzysztofa Lipińskiego poświęcone podobieństwom między debiutem powieściowym Fontane *Przed burzą* [Vor dem Sturm] a *Panem Tadeuszem* Mickiewicza. Najwięcej uwagi autor monografii poświęca utworom, które przetłumaczono na język polski, formułując przy okazji garść celnych spostrzeżeń na temat jakości przekładów, wskazując na ich mocne strony i na niedociągnięcia, które mogą wpływać na niezrozumienie niektórych kwestii przez czytelnika. W centrum zainteresowania jego znajduje się oczywiście *Effi Briest*, największe dokonanie artystyczne pisarza, ale Pacholski stara się przedstawić możliwie wielowymiarowy obraz niezwykle bogatej spuścizny Teodora Fontane, która obejmuje przecież nie tylko prozę artystyczną (powieści, opowiadania), ale także prozę niefikcjonalną, trudną nie-

kiedy do jednoznacznego zaszeregowania gatunkowego (korespondencje wojenne, felietonistykę, reportaż podróżny, epistolografię itd.). Poczesne miejsce zajmują w prezentacji wrocławskiego germanisty tzw. *Kriegsbücher*, czyli nakreślone z epickim rozmachem relacje z wojen zjednoczeniowych, które państwo pruskie stoczyło w latach 1864, 1866 i 1870–1871. Pacholski stara się dociec powodów stosunkowo małego zainteresowania badaczy literaturą wojenną Fontane, dochodząc do wniosku, że należy je przypisać wstrzemięźliwości badaczy, wręcz ich zażenowaniu wobec tej części spuścizny autora *Effi Briest*, która wpisuje się w tradycję pruskiego militaryzmu i hojnie czerpie z retoryki bellicyzmu i borussizmu. Zapewne nie jest to powód jedyny, ale ta teza niewątpliwie zasługuje na uwagę.

Autor odwołuje się do mniej znanych czytelnikowi polskiemu utworów Fontane nie tylko w celu uzupełnienia obrazu jego twórczości (stworzenie takiego kompletnego obrazu uważa zresztą za niemożliwe i bezcelowe). Wykorzystuje je też umiejętnie – poprzez dobór reprezentatywnych cytatów, często we własnym świetnym przekładzie – do zilustrowania opisów miejsc jakoś z Theodorem Fontane związanych. W ten sposób zaproponowane przez Jana Pacholskiego spacery i wycieczki jego tropami są wędrówką nie tylko przez współczesne krajobrazy (głównie śląskie) w poszukiwaniu materialnych pozostałości po świecie pisarza, ale także po świecie jego wyobraźni, są odkrywaniem jego *mental maps*.

Literacką wyprawę tropami pisarza Jan Pacholski proponuje w dwóch ostatnich rozdziałach: *Wędrówki przez Śląsk* oraz *Wędrówki przez Czechy*. Rozdział poświęcony Śląskowi jest czymś w rodzaju literackiego Baedekera. Jan Pacholski, wykorzystując notatki podróżne pisarza, oprowadza czytelnika po miejscach w Kotlinie Jeleniogórskiej i Karkonoszach, które Fontane odwiedził (głównie jako urlopowicz), i które pojawiły się na kartach jego niektórych utworów. Warte uwagi są niezmiernie ciekawe spostrzeżenia na temat „pruskiego" charakteru Kotliny Jeleniogórskiej i Karkonoszy, czyli odrębności kulturowej tego regionu w stosunku do reszty Śląska, którą – zdaniem Pacholskiego – należy przypisać masowemu napływowi letników z Niemiec, głównie z Berlina. Autor weryfikuje przy okazji obiegowy i powielany w wielu opracowaniach pogląd, jakoby Theodora Fontane łączyły ze Śląskiem jakieś szczególne więzi.

W niewielkim objętościowo rozdziale poświęconym czeskim tropom w biografii i twórczości pisarza Jan Pacholski prowadzi nas do miejsc związanych z wojną prusko-austriacką w 1866 r., zwracając również uwagę na przemyślną kompozycję tomu poświęconego kampanii w Czechach (*Wojna niemiecka 1866 roku*). Przypomina ona konstrukcję klasycznego dramatu z ekspozycją, zawiązaniem akcji, punktem kulminacyjnym (bitwa pod Sadową) i finałem, czyli zawarciem pokoju.

Książkę Jana Pacholskiego, której autor chyba przez skromność nie nazywa monografią, zamyka bogata część bibliograficzna, zawierająca wykaz rękopisów Theodora Fontane, jego utworów wydanych w oryginale i w przekładzie na język polski, literaturę przedmiotową (najważniejsze opracowania monograficzne i studia) oraz własne publikacje autora poświęcone temu pisarzowi (z górą 30 pozycji!).

*Jerzy Kałążny*

♦

*Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Kassner und Rainer Maria Rilke im Briefwechsel mit Elsa und Hugo Bruckmann 1893–*

*1941.* Herausgegeben und kommentiert von Klaus E. Bohnenkamp, Göttingen: Wallstein Verlag 2014, 708 Seiten, ISBN 978–3-8353–1539–6, Preis: 72,90 Euro

Für das Münchner Verlegerehepaar Elsa und Hugo Bruckmann (1865–1946 bzw. 1863–1941), das ab 1899 einen bekannten Salon führte, war die Begegnung mit dem frühen Nationalsozialismus die entscheidende biographische Zäsur. Zu dieser Lebensphase, von den Anfangsjahren der Weimarer Republik bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, liegen bereits literaturwissenschaftliche und historische Forschungen vor (beispielhaft genannt seien: Wolfgang Martynkewicz: *Salon Deutschland: Geist und Macht 1900–1945.* Berlin 2009; Miriam Käfer: *Hitlers frühe Förderer aus dem Münchner Großbürgertum – das Verlegerehepaar Elsa und Hugo Bruckmann*. In: Marita Krauss (Hrsg.): Rechte Karriere in München. Von der Weimarer Zeit bis in die Nachkriegsjahre, München 2010, S. 52–79). Doch wie steht es um die Quellen dieser Darstellungen und die angemahnte „kleinteilig[e] Quellenkritik" (Daniela Stöppel: Rezension zu Wolfgang Martynkewicz: *Salon Deutschland: Geist und Macht 1900–1945.* Berlin 2009. In: Sehepunkte. Rezensionsjournal für Geschichtswissenschaften 10 (2010), Nr. 9. http://www.sehepunkte.de/2010/09/17494.html [Abrufdatum: 15.02.2015])?

Wie bereits 2010 im Hofmannsthal-Jahrbuch angekündigt, legte Klaus E. Bohnenkamp 2014 eine Briefedition vor, die auf Archivbestände der Bayerischen Staatsbibliothek, des Deutschen Literarchivs in Marbach, der Württembergischen Landesbibliothek, des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt/M., der Yale University Library, New Haven, der Münchner Sammlung „Bruckmannia", des Rilke-Archiv in Gernsbach und des Schweizerischen Rilke-Archivs Bern zurückgreift. Bohnenkamp stützt sich bei dieser Edition auf umfangreiche eigene Vorarbeiten (Klaus E. Bohnenkamp: *„…schöner Überfluß unseres Lebens…": Das Briefwerk Rudolf Kassners.* In: Gerhard Neumann, Ulrich Ott (Hrsg.): Rudolf Kassner. Physiognomik als Wissensform, Freiburg/Breisgau 1999, S. 275–302; *Rainer Maria Rilke/Norbert von Hellingrath: Briefe und Dokumente*. Herausgegeben von Klaus E. Bohnenkamp, Göttingen 2008; Klaus E. Bohnenkamp: *Hofmannsthals Egeria. Elsa Prinzessin Cantacuzène, später verheiratete Bruckmann, im Briefwechsel mit dem Dichter vom 24. November 1893 bis zum 10. Januar 1894 in Wien.* In: Hofmannsthal Jahrbuch zur europäischen Moderne 18 (2010), S. 9–104). In 297 Briefen (und einzelnen Beilagen) wird das Verlegerehepaar in seiner Korrespondenz mit Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), Rudolf Kassner (1873–1959) und Rainer Maria Rilke (1875–1926) gezeigt. Der Schwerpunkt der Briefedition liegt damit auf den drei Jahrzehnten vor dem politischen Engagement des Verlegerehepaars. Auf Hugo von Hofmannsthal entfallen dabei 109 Briefe der Jahre 1893–1922, auf Kassner 130 Briefe, die 1902–1923 bzw. 1941 entstanden, auf Rilke 58 Briefe aus dem Zeitraum 1910–1919. Klaus E. Bohnenkamp hat die drei Brieffolgen, die sich ursprünglich an einen inneren Zirkel richteten, mit ausführlichen, kenntnisreichen Kommentaren versehen. Auch Elsa Bruckmanns eigene Werke werden in Auszügen in die Einleitung einbezogen (oder wurden von Bohnenkamp bereits an anderer Stelle veröffentlicht: *Im Garten der Seele.* Gedichte von Elsa Bruckmann-Cantacuzène, als Manuskript gedruckt, [o.O.] 1940. Klaus E. Bohnenkamp: *Hofmannsthals Egeria. Elsa Prinzessin Cantacuzène, später verheiratete Bruckmann, im Briefwechsel*

*mit dem Dichter vom 24. November 1893 bis zum 10. Januar 1894 in Wien*. In: Hofmannsthal Jahrbuch zur europäischen Moderne 18 (2010), S. 82–104). Der übersichtlich strukturierte und gut lesbare Band enthält außerdem fünf Autorenporträts und faksimilierte Briefausschnitte. Die detaillierte Einleitung ordnet die Korrespondenz in die vielfältigen biographischen und zeitgeschichtlichen Kontexte ein. Die vierteilige Gesamtanlage ermöglicht verschiedene Zugangsweisen. Bohnenkamp selbst stellt in seiner Einleitung Elsa Bruckmann in den Fokus.

1865 wurde Elsa Bruckmann als Prinzessin Elsa von Cantacuzène in Gmunden-Traundorf im Salzkammergut geboren. Sie entstammte väterlicherseits der „rumänisch-bayerischen Linie eines griechisch-byzantinischen Adelsgeschlechts“ (S. 11) und war durch ihre Mutter mit dem böhmisch-österreichischen Uradel verwandt. Ihre Lebensstationen bis zum Beginn des Briefwechsels mit Hofmannsthal seien nur skizziert: Nach ihrer Schulzeit in München, einem zweijährigen Studium in Genf, einem Jahr als Erzieherin und Hoffräulein am Altenburger Hof und einer London-Reise, reist sie im Oktober 1893 nach Wien. Ihren zukünftigen Mann kennt sie zu diesem Zeitpunkt bereits. Im Salon Gomperz macht sie Bekanntschaft mit dem zwanzigjährigen Hugo von Hofmannsthal. Eine Beziehung und ein Briefwechsel setzen ein, die Hofmannsthal später als „Flirtation“ (S. 22) abtun wird. Elsas Briefe belegen indes eine „sehr interess. Conversat.“ (S. 22) zwischen ihr und dem jungen Dichter. Hellsichtig sieht er Elsa „in einem Strudel von gesellschaftlichen Verpflichtungen“ (S. 156). Ende Dezember 1893 lässt er sie dann in unmissverständlicher Klarheit wissen: „Bitte merken Sie sich, dass ich Sie sehr gern habe.“ (S. 139) Der Kontakt zu Elsa Bruckmann bleibt jedoch nicht ohne Spannungen, wird aber auch über ihre Eheschließung (1898) hinaus in gegenseitiger Freundschaft und Wertschätzung weitergeführt, wie Bohnenkamp betont. Über Wiener Tagesaktualitäten hinaus bietet der Briefwechsel einen Austausch über Hofmannsthals Werke (u.a den „Tod des Tizian“ und „Alkestis“) sowie ein gemeinsames, zeittypisches Lektüreprogramm, zu dem etwa Edgar Allan Poe, Walter Pater, Oscar Wilde, Honoré de Balzac, Joris-Karl Huysmans, Hermann Bahr und Detlef von Liliencron gehören.

Die Verbindung Rudolf Kassners zum Ehepaar Bruckmann vermittelt der Autor Houston Stewart Chamberlain (1855–1927). Im September 1901 ergibt sich ein erstes Gespräch in den Verlagsräumen, ab Oktober 1902 liegen Briefe vor. Die Bruckmannsche Korrespondenz mit Kassner ist allerdings nicht mehr erhalten. Kassner schreibt mit raschen Ortswechseln – Wien, Rom, Berlin, Biarritz, Tunis, Kalkutta seien beispielhaft genannt – prägnant über die Entstehung eigener Werke und aktuelle Beobachtungen aus Gesellschaft und Kunst. Auch die Pflege des gemeinsamen Bekanntenkreises fehlt nicht. Kassners Vorliebe für die „Cartolina postale“ (die sich z.B. in den Nummern 117, 119, 120, 121, 151 der Korrespondenz zeigt) weckt zudem die Neugier nach den im Kommentar aufgelisteten Abbildungen. Elsa erscheint hier, wie auch schon in der Beziehung zum jungen Hofmannsthal, als „intellektuell ebenbürtige Partnerin“ (S. 34). Ihre „Hingabe“ (S. 385) an seine Bücher halte er für ihre besondere „Tugend“, so Kassner. Zahlreiche Ortsangaben, Theaterberichte und persönliche Interessen zeigen bereits die Nähe Kassners zu Rilkes Denk- und Erlebnishorizont (Lautschin, Duino, Paris, Maeterlinck, Zuloaga und der Koran mögen als Andeutungen genügen). Explizite Aussa-

gen lassen Kassners Briefe zu zeitgenössischen Deutungen der frühen *Elegien* werden: Rilke sei aus Kassners Sicht „etwas *sehr* Gutes u. ganz erster Classe“ (S. 484), er halte ihn für einen „originellen u. sehr lieben Kerl“. Rilke habe außerdem „eine *sublime* Elegie geschrieben, wodurch er sich absolut zum größten Lyriker unserer Zeit u. einem der größten aller Zeiten“ (S. 513) gemacht habe.

Rilke betritt durch die wohlwollende Vermittlung Kassners im Jahr 1910 den Bruckmannschen Salon, auch hier entsteht eine Folge von Briefen, Briefkarten und Widmungsexemplaren. Für den Zeitraum 1910 bis 1919 laufen Bruckmanns Kontakte zu Hofmannsthal, Kassner und Rilke parallel und spiegeln sich stellenweise gegenseitig. Auch Elsa Bruckmanns Neffe, der in Paris als Lektor arbeitende Hölderlin-Forscher Norbert von Hellingrath, wird in das neue Beziehungsnetz einbezogen, seine Hölderlin-Forschungen liefern wichtige Impulse für Rilkes Lyrik. Rilke lässt Bruckmanns an seinen Toledo und Duino-Erfahrungen teilhaben, aber auch an den schwierigen Phasen zwischen dem Abschluss des *Malte*-Romans und der Entstehung der *Elegien*. Kulturelles und Politisches findet sich in kleinen Bemerkungen wie über das Wetter auf Schloss Duino – dass das Klima „nicht recht im Reinen mit sich selbst“ sei, „wie alles Oesterreichische“ (S. 571). Im Münchner Umfeld erweist sich Rilke auch als Meister in der Kunst der Absage: Seine Tage seien „unruhig“ (S. 558), er stelle sich deshalb „unter strenge Klausur“ (S. 611). Er gibt sogar brieflich an, unter welcher Telefonnummer er in München zu erreichen sei. Diese technische „Anschließung“, gesteht er jedoch an späterer Stelle, sei ihm aber „nach und nach fatal geworden“ (S. 636). Zum Kriegsausbruch 1914 widmet Rilke dem Ehepaar Bruckmann seine in erster Begeisterung entstandenen *Fünf Gesänge* (Rainer Maria Rilke: *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, hrsg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Frankfurt/M., Leipzig 1996, Bd. 2, S. 106–111), denen aber in kürzester Zeit die eigene Ernüchterung folgt. Rilkes Kriegslyrik fordert, auch über einhundert Jahre nach Kriegsbeginn, immer wieder zur Interpretation heraus, wie u.a. Geert Buelens zeigt (vgl. Geert Buelens: *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg.* Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert, Berlin 2014, S. 72–76). Elsa Bruckmanns brieflicher Kommentar ist ein Zeugnis der unmittelbaren Wirkungsgeschichte und gleichzeitig auch ihrer nationalkonservativen Haltung. Sie dankt für diese „Hymne“, und teilt mit, wie sehr man sich „an dem herrlichen Bild“ erfreut habe. Sie rät zum Abdruck in der Presse, weil „es so Vielen aus dem Herzen gesprochen“ (S. 603) sei.

Der intensive Briefwechsel mit Hofmannsthal, Kassner und Rilke gelangt Anfang der 1920er Jahre an ein Ende, weniger wohl wegen eines persönlichen Zerwürfnisses, sondern wegen zunehmender Entfremdung der Briefpartner. Zur Chronologie sei ergänzt, dass Elsa Bruckmann ab 1924 dem aufstrebenden Politiker Adolf Hitler ein „mütterliche[s] Wohlwollen“ entgegenbringen und für ein „familiäre[s] Verhältnis“ (S. 53) mit umfassender Unterstützung sorgen wird. Ihr positives Verhältnis zum Nationalsozialismus ändert sich Ende der 1930er Jahre, zum endgültigen Bruch mit Hitler wird es aber bis zu ihrem Tod im Jahr 1946 nicht kommen. Für jeden der vorgestellten Briefpartner ist der Forschungshorizont zwar bereits abgesteckt, der neu editierte Briefwechsel bietet aber eine Vielfalt neuer Quellen und Aspekte, die es zu integrieren gilt. Außerdem wecken die Überschneidungen, das Gemeinsame im Wechsel der Epochen das

Interesse. Und letztlich wird die Diskussion um die Vorgeschichte des Nationalsozialismus auf einer soliden Basis neue Impulse bekommen.

*Alfred Hagemann*

♦

Kai Kauffmann: *Stefan George. Eine Biographie.* Göttingen: Wallstein 2014, 252 S.

Stefan George polarisiert. Sein Schaffen und, wohl mehr noch, seine Person rufen eine Unruhe hervor, die sich bis in die Forschungsliteratur hinein verfolgen läßt. Manche Werke, die zur Gänze oder wesentlichen Teilen dem in Bingen aufgewachsenen Dichter gewidmet sind, werden von einem ausgeprägten Willen zur Desavouierung getragen, so zum Beispiel Gert Mattenklotts *Bilderdienst* (1970/1985) oder Stefan Breuers *Ästhetischer Fundamentalismus* (1996). Noch im Jahr 2010 gefällt sich Ernst Osterkamp in rhetorischen Überspitzungen gegen einen Dichter, dessen „Frauenbild […] bis zum Ende dasjenige des adoleszenten Homosexuellen“ geblieben sei, „den in Gegenwart des Frauenkörpers der Schwindel vor Schlund und Abgrund ergreift und der deshalb Halt sucht an der Härte des männlichen Körpers“; mit dem Spätwerk finde „ein Prozess der textuellen Domestikation der Frau, […] der poetischen Auslöschung des Weiblichen […] seinen Abschluss“ (*Poesie der leeren Mitte*, München 2010, S. 261).

Der Drang, die Gestalt Georges auf eine Formel zu bringen und dadurch zu durchschauen, zeigt sich auch in sachlicheren Betrachtungen. So enthält die große und kenntnisreiche Studie *Literarische Gruppenbildung* (1998) von Rainer Kolk einige wenige, dem Hauptstrom ihrer Argumentation untergeordnete Bemerkungen, in denen Georges Tun und Leiden als dasjenige eines Melancholikers zwischen grandiosem Selbstbild und bedrohlicher Realität ‚erklärt‘ werden soll. Thomas Karlaufs Biographie *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma* (2007) unternimmt Vergleichbares unter Bezug auf Georges sexuelle Disposition und den Begriff charismatischer Herrschaft, wie er von Max Weber nach seiner Bekanntschaft mit dem Dichter entwickelt wurde. Es scheint, als übten Theodor W. Adornos apodiktisch raunende Worte am Ende seines Aufsatzes „George“ bis heute einen Bann über jene aus, die sich diesem Dichter nähern: Niemand werde „das Wort über ihn finden“, bis nicht „Georges Rätselfigur“, eine von Seiten des Philosophen oktroyierte Melange aus „Gewalt“, „Grauen“ und Selbstvernichtung, „aufgelöst“ sei (*Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*, Bd. 11, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1990, S. 535).

Vor diesem Hintergrund ist es ein Glücksfall, daß mit der George-Biographie von Kai Kauffmann nun ein Buch erschienen ist, welches sich durch Gelassenheit auszeichnet und zur Versachlichung des landläufigen George-Bildes beitragen wird. Wo Breuer, Mattenklott und Osterkamp – unter Umständen trügerische – Gewißheit an den Tag legen, stellt Kauffmann Fragen. Er zeigt die Grenzen gängiger Interpretationen auf, indem er auf konfligierende oder solche Sachverhalte hinweist, die durch eine verbreitete Schablone nicht mehr erfaßt werden können.

Einige Beispiele: Unterfüttert Karlauf Webersche Vorstellungen über charismatische Herrschaft durch den Verdacht, George sei es nicht lediglich auf die *seelische* Verfügungsgewalt über seine ‚Jünger‘ angekommen, hält Kauffmann dem zweierlei entgegen: Zum einen vereinfache eine solche Auffassung den mannigfaltigen Cha-

rakter der Beziehungen zwischen George und seinen Anhängern, wie sie auch deren Alter und geistige Fähigkeiten vernachlässige (S. 116–120). Zum anderen unterstreicht Kauffmann im Anschluß an Ulrich Raulffs *Kreis ohne Meister* (2009), daß Georges Leben und Werk sich eben *nicht* auf Charisma reduzieren lasse, wie schon die Tatsache belege, *daß* der Dichter ein Nachleben habe (S. 209–210). Die von Osterkamp mit äußerster Vehemenz vertretene These, George habe Frauen gefürchtet und gehaßt, erfährt sachliche Einschränkung, indem gestützt auf die neuere Forschungsliteratur festgestellt wird, daß George die meiste Zeit seines Lebens von gebildeten, selbständigen und nach heutigen Maßstäben ‚emanzipierten' Frauen umgeben war (S. 18–20, 148–149). Auch die Frauen vieler George-Anhänger lassen sich derart charakterisieren, etwa Erika Wolters, geb. Schwartzkopff, die erste Gemahlin von Friedrich Wolters.

Zum Aufbau: Nach einführenden Bemerkungen über die Erschwernisse, die jedem Versuch, Georges Leben nachzuzeichnen, entgegenstehen, folgen sechzehn Kapitel über Leben und Werk des Dichters, bis ein knapper Abschnitt über das Nachleben Georges den Band beschließt. Unter ihnen sind fünf Kapitel vollständig oder zum Großteil den Gedichtbänden gewidmet, die restlichen den Unternehmungen und Geschicken Georges. Diese ‚Arbeitsteilung' dürfte dem Umstand geschuldet sein, daß Kauffmanns George-Biographie aus einem Beitrag für das 2012 von Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer und Ute Oelmann herausgegebene, nicht anders als monumental zu nennende Stefan-George-Handbuch hervorgegangen ist, welcher lediglich das Leben des Dichters, nicht aber sein Werk darzustellen unternahm. Der Schlüssigkeit des Aufbaus tut das keinen Abbruch.

Kauffmanns Betrachtungen über Georges Schaffen gelten einzelnen Gedichten, wie auch deren Anordnung im jeweiligen Band oder Zyklus. Besonders erhellend wirken die Passagen über den Band *Der Stern des Bundes* – ihr Verfasser gesteht ein, daß er von dessen „Ästhetik […] auf befremdliche Weise fasziniert" sei (S. 153). Fragen der Werkpolitik werden mit dem Blick für das Wesentliche abgehandelt, zum Beispiel der unglückliche Einfluß des Dichters auf Friedrich Wolters' *Stefan George und die Blätter für die Kunst*, die ‚offizielle' Geschichte des George-Kreises (S. 187–188).

Sowohl in den im engeren Sinne literaturwissenschaftlichen, als auch den lebensgeschichtlichen Teilen seines Buches führt Kauffmann einen These um These, Gesprächspartner um Gesprächspartner kenntlich gemachten und schon darum gut nachvollziehbaren Dialog mit den Vertretern seiner Zunft. Aus diesem Grunde leistet seine Abhandlung eine bemerkenswert gründliche Einführung in die gegenwärtige Diskussion um George.

Natürlich wirkt Kauffmanns relativ kurzes Werk in seinen biographischen Passagen zuweilen ein wenig reduziert und allzu sehr auf einzelne Etappen oder Schlüsselaspekte konzentriert. Hier liest sich Karlaufs weit umfangreichere Biographie spannender, und zwar nicht mancher, wie gezeigt, problematischen Annahme ihres Verfassers wegen, sondern deshalb, weil Karlauf die tastende Versuche des jüngeren George, sich ein Namen zu machen, sehr anschaulich und nicht selten mit trockenem Humor schildert. Kauffmann und Karlauf ergänzen einander.

Kauffmanns George-Biographie schmückt eine Reihe von Photographien, die dem Autor vom Stefan-George-Archiv in Stuttgart zur Verfügung gestellt worden sind. Unter ihnen sind gerade die weniger bekann-

ten Bilder interessant, weil sie weniger ‚titanisch' wirken als etwa die von der Firma Hilsdorf inszenierten, retuschierten, von George an seine ‚Jünger' verschenkten und zum Verkauf an Bewunderer zugelassenen Aufnahmen. Die Auswahl der Photographien korrigiert das landläufige George-Bild, indem sie es versachlicht und vervollständigt, mit einem Wort: vermenschlicht. Darin spiegelt sie Kauffmanns Anliegen.

*Karsten Dahlmanns*

♦

Magdalena Olpińska-Szkiełko, Sambor Grucza, Zofia Berdychowska, Jerzy Żmudzki (Hrsg.): *Der Mensch und seine Sprachen. Festschrift für Professor Franciszek Grucza*. (= Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik.). Frankfurt am Main u.a. 2012, 739 S.

Die akademische Tradition, Festschriften für Jubilare als Zeichen deren Anerkennung herauszugeben, wird mit dem Band „Der Mensch und seine Sprachen", der anlässlich des 75. Geburtstags von Prof. Dr. habil. Dr. h.c. mult. Franciszek Grucza erschienen ist, fortgesetzt. Die Autoren verstehen das Werk als „Ausdruck einer tiefen Anerkennung für das monumentale Werk und allseitige Leistung" (S. 13) des Professors und bieten somit den Lesern einen thematisch und methodologisch vielfältigen und zugleich interdisziplinären Band an, in dem über 50 wissenschaftliche Beiträge gesammelt wurden und eine große Bandbreite der angesprochenen Thematik darstellen.

Der Band besteht aus zwei Teilen. Im ersten werden Grußworte von der Rektorin der Universität Warschau, Prof. Dr. Katarzyna Chałasińska-Macukow, dem Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Polen, Rüdiger Freiherr von Fritsch, dem Botschafter der Republik Österreich in Polen, Dr. Herbert Krauss präsentiert. Bereichert wird der Teil mit der Laudatio von Karl-Dieter Bünting, dem astrologischen Charakteroskop des Jubilars von Zdzisław Wawrzyniak und einer Skizze zur administrativen Tätigkeit von Prof. Franciszek Grucza und dessen Beitrag zur Gründung der Fakultät für Angewandte Linguistik an der Universität Warschau. Im dritten Teil wird das Schriftenverzeichnis von Prof. Franciszek Grucza angeführt, das über 400 Positionen umfasst.

Die einzelnen Beiträge des Bandes sind alphabetisch angeordnet und beziehen sich auf alle germanistischen Forschungsdisziplinen. Es lassen sich dementsprechend einige thematische Bereiche unterscheiden.

Den ersten Kreis bilden kulturhistorische Beiträge, unter denen die Studie von Laura Auteri den Anfang macht. Die Autorin befasst sich mit dem Phänomen der Bewegung im 16. Jh., genauer mit den Bewegungsinstanzen und dies im Kontext der sich rasch entwickelnden europäischen Kultur. Camilla Badstübner-Kizik präsentiert in ihrem Beitrag die Analyse der deutschen Sprache in polnischen Filmen „Vier Panzersoldaten und ein Hund" und „Hauptmann Kloss". Im Mittelpunkt des Interesses der Verfasserin steht die Frage nach der Darstellung des Deutschen und der Deutschen in beiden Serien. Die Tabu-Kommunikation ist der Gegenstand des Beitrags von Ernest Hess-Lüttich. Der Verfasser diskutiert die erwähnte Problematik anhand des medialen Diskurses über das Burka-Verbot. In Anlehnung an die begriffliche Bestimmung von Tabu und dessen Umsetzung in der interkulturellen Kommunikation zieht der Autor Schlussfolgerungen in Bezug auf den

DaF-Unterricht. Sie betreffen die Erweiterung der sprachlichen Kompetenz auf Toleranzfähigkeit, sprachliche Sensibilität. Kulturwissenschaftlich gefärbt ist der Beitrag von Grażyna Łopuszańska. Die Verfasserin untersucht die Sprache der in Deutschland lebenden Polnischsprachigen und dies auf Grund von drei Faktoren: Nationalität, Sprache und Identität als eine Minderheit. Vor diesem Hintergrund untersucht die Autorin das Phänomen des Code-Switchings, die eine weitverbreitete Sprachpraxis bei den untersuchten Sprechern zu sein scheint. Paweł Zimniak bespricht in seinem Beitrag die Kategorie „Erinnerung" und deren Leistung für Kulturwissenschaft.

Den zweiten großen Bereich bilden linguistische Analysen, im Rahmen deren einige Unterbereiche unterschieden werden können. Zofia Berdychowska behandelt in ihrer Studie Personenbezeichnungen in deutschen und polnischen Redensarten. Sie geht dabei von der Annahme aus, dass sprichwörtliche Redensarten Ausdrucksmittel in einer jeden Sprach- und Kommunikationsgesellschaft und daher Bestandteile der kollektiven Kommunikationskompetenz sind. Zur Überprüfung dieser Hypothese werden polnische und deutsche sprichwörtliche Redensarten gewählt, die auf ähnlichen Erfahrungen basieren und in ihrem Komponentenbestand Personenbezeichnungen vertreten von *man*, *Mensch* und Eigennamen vorkommen. Zofia Bilut-Homplewicz stellt die Frage nach dem heutigen Gegenstand der kontrastiven Linguistik und bietet eine Art Resümee der bisher vorhandenen Ansätze, die dieser Thematik gewidmet sind. Sie geht dabei auf das Problem der Kontrastivität im Bereich der Systemlinguistik, der Textlinguistik/Textologie, der Diskurslinguistik ein und umreißt die Problembereiche. Dem Problem des Konstruktivismus in der generativen Linguistik ist die Studie von Ireneusz Bobrowski gewidmet. Der Autor verifiziert seine eigene These in Bezug auf den Gegenstand des Generativismus. Die Erfahrungen und Probleme, die bei der Erstellung eines Wörterbuchs von Pragmatismen sind Gegenstand des Beitrags von Krzysztof Bogacki. Der Autor bespricht die Problematik anhand einiger Wörterbücher (französisch-koreanisch, ungarisch-rumänisch, französisch-ungarisch), die sich in der Form, dem Inhalt, dem potenziellen Benutzerkreis und den berücksichtigten Dimensionen voneinander unterscheiden, was anhand der Makro- und Mikrostrukturanalyse festgestellt werden kann. Das Phänomen der „sprachlichen Aggression" im polnisch-deutsch-italienischen Vergleich ist das Thema der Studie von Silvia Bonacchi. Die Verfasserin betrachtet die sprachliche Aggression aus unterschiedlichen Perspektiven und schlägt eine Definition dieses Phänomens aus kulturologischer Perspektive vor, im Rahmen deren alle Kommunikationssysteme berücksichtigt werden. Eine philosophische Perspektive in der Interpretation von Texten wird im Beitrag von Andrzej Bronk geschildert. Die Grundlage seiner Überlegungen stellen philosophische Texte dar, deren Eigenschaften zuerst besprochen werden und ein Instrumentarium für deren Interpretation dargeboten wird. Der Rolle von (sprachlichen) Zeichen in den sog. neuen Medien ist die Studie von Marek Cieszkowski gewidmet. Der Autor geht von dem Konzept der verschwundenen Realität von Baudrilard aus und thematisiert aus dieser Perspektive die Simultaneität von sprachlichen Zeichen. Tomasz Czarnecki lässt die Aufmerksamkeit der Leser in die Vergangenheit rücken und präsentiert in seinem Beitrag die Etymologie des polnischen Wortes *schlachta*. Es handelt sich dabei um einen Entlehnungsprozess aus dem Deut-

schen, am dessen Beispiel die Charakteristik der deutsch-polnischen Sprachkontakte dargeboten wird. Die Thematik des Diskurses wird von Anna Duszak angesprochen. Die Autorin präsentiert einen Überblick über die bisherige Forschung und hebt hervor, dass die Analysen in diesem Bereich das Fundament aller linguistischen Forschungen darstellen. Norbert Fries nimmt zur Grundlage seiner Analyse literarische Texte, und zwar die Werke von Heinrich von Kleist, und untersucht die sog. „sprachliche Verschlungenheiten". Es handelt sich dabei um die sog. „Verschlungenheit der Ereignisse und der Personen", die anhand der gewählten Passagen untersucht werden. Der Textsortenproblematik ist der Beitrag von Margot Heinemann gewidmet. Die Autorin analysiert, in wie weit sich der Begriff „Textsorte" bewährt hat, und in welchen Bereichen gewisse Flexibilität zu verzeichnen ist. Diese sieht die Verfasserin in der Stilistik, in der Bezeichnung von Textsorten, in dem Verhältnis von Textsorten und Textsortenvarianten und v.a. im Bereich der Ausbildung auf allen Ebenen. In den Bereich der Grundeinheiten des Kommunizierens lenkt Wolfgang Heinemann seine Aufmerksamkeit. Er formuliert schon im Titel seines Beitrags die Frage, ob Diskurse als Grundeinheiten der Kommunikation gelten könnten. Aus einer historischen Perspektive in Bezug auf das Kommunizieren thematisiert der Autor auch in Anlehnung an die philosophische Grundlegung linguistische und sozialwissenschaftliche Konzepte von Diskursen und gelangt zum Fazit, dass Diskurse nicht textkonstitutiv seien. Marianne Hepp macht die strukturellen und sprachlichen Merkmale von Referaten italienischer Germanistikstudenten zum Gegenstand ihrer Analyse. Die Autorin erörtert anfangs, wie die Textsorte Referat in das Programm eingebunden ist. Die Autorin plädiert nämlich dafür, ein Muster der Textsorte „Referat" zu entwickeln, das den Kenntnisstand der Studenten berücksichtigen sollte. Katarzyna Hryniuk widmet ihren Beitrag dem Konzept von kontrastiv angelegten Studien und diskutiert dieses in Anlehnung an das in Warschau realisierte polnisch-englische kontrastive Projekt.

Im Mittelpunkt der Studie von Ryozo Maeda steht die Transkription von fremden Namen im Japanischen. Das Problem wird aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive geschildert, und zwar in Bezug auf das Fremd- und Selbstbild Japans. Es wird von der These ausgegangen, dass die Art und Weise, wie die fremden Namen im Japanischen umschrieben werden, als Wiederspiegelung der kollektiven Vorstellung des Fremden zu betrachten sind. Der Assimilation von Entlehnungen aus dem Englischen im Polnischen und Deutschen widmet Elżbieta Mańczak-Wohlfeld ihre Studie. Sie bespricht das Phänomen aus der semantischen Perspektive. Filmwissenschaft und Architektur bilden den Rahmen für die Erwägungen über die Grenzen der Sprachwissenschaft. Grzegorz Pawłowski diskutiert in seiner Studie den Begriff Konnotation in Anlehnung an die Erkenntnisse und Forschungsansätze der sog. Kopenhagener Schule und dies in Bezug auf die theoretischen Aspekte beider genannten Disziplinen. Wetter- und Bauernregeln sind Gegenstand der Studie von Stanisław Prędota. Im Fokus des Beitrags stehen deutsche Neubildungen in diesem Bereich, wobei der Autor hervorhebt, dass es sich v.a. um Neubildungen humoristischen Charakters handelt. Unabhängig davon zeugen sie in der Meinung des Verfassers von großer Kreativität der Sprachbenutzer und dienen zwei Zwecken: der Kritik von Mängeln und Schwächen der Bauern und Dienstleute und der Erzeugung von komischen Effek-

ten. Im Zentrum des Beitrags von Günter Radden steht das Alltagsmodell der Sprache. Der Autor geht dabei auf die bekannten Relationen zwischen ‚Sprache', ‚Sprechen' ein und behauptet, dass ein Alltagsmodell der Sprache in allen Sprachen vorhanden sei. Dies wird anhand von einigen nicht verwandten Sprachen exemplifiziert, wobei sich der Autor v.a. auf die Artikulation konzentriert und folgende artikulatorische Bereiche wie Stimme, Zunge, Mund, Zähne, Lippen und deren Leistung im Bereich der Wortproduktion bespricht. Eine mulitkulturell angelegte Studie im Bereich der Horoskoptexte präsentiert Czesawa Schatte. Als Grundlage der Analyse werden Horoskoptexte im Norwegischen, Polnischen und Deutschen herangezogen, wobei deren Konventionalität als Hauptkriterium der Untersuchung gilt. Aspektualität, Aspekt und Tempus sind Kategorien, die Hans-Jörg Schwenk zum Gegenstand seiner Studie macht. Der Autor greift die mehrmals angeführte Frage nach dem Status des Deutschen in Bezug auf die Kategorie des Aspekts auf. Im Zentrum des Beitrags von Edmund Sikora steht die Semantik des französischen Verbs *commencer*. Den Änderungen im Bereich der Sprachphilosophie ist der Beitrag von Piotr Stelmaszczyk gewidmet. Urszula Topczewska wendet sich den Fragen der linguistischen Hermeneutik aus der Sicht der anthropozentrischen Sprachentheorie. Eine sprachlich-kulturelle Analyse der Werbetexte steht im Mittelpunkt des Interesses von Reinhold Utri. Den Fragen der sprachlichen Fehlleistungen und der sprachlichen Kreativität ist die Studie von Heinz Vater gewidmet. Philosophisch und rhetorisch ausgerichtet ist der Text von Anna Warakomska, die ins Zentrum ihres Interesses die „Dunkelheit der Sprache" stellt, und diese im Lichte der Standardwerke der antiken Rhetorik und Philosophie bespricht. Eine lexikographische Perspektive bietet Józef Wiktorowicz an, indem er das Problem der Markierungen in den deutsch-polnischen Wörterbüchern des 20. Jahrhunderts thematisiert. Ewa Żebrowska bespricht das Phänomen Sprache im Spannungsfeld von Natur und Kultur und dies in Anlehnung an die anthropozentrisch orientierte Kulturwissenschaft von F. Grucza.

Es finden sich auch einige Texte, in deren Zentrum Probleme der Translatorik stehen. Den Rechtsübersetzungen und den Einflüssen auf die Übersetzung von Gesetzestexten widmet Barbara Z. Kielar ihre Studie und versucht die Frage zu beantworten, wie die linguistischen und juristischen Faktoren mehr adäquat in der Rechtsübersetzung berücksichtigt werden könnten. Die Aufgaben und die Rolle des Übersetzers in dem kolonialen Afrika sind Gegenstand der Studie von Małgorzata Tryuk. Die Autorin schildert dessen Aufgaben im Bereich der Verwaltung. Dorota Urbanek erörtert die Übersetzung als Metasprache der Interkulturalität. Dabei geht sie auf die Kompetenzen des Translators ein. Jerzy Żmudzki thematisiert das Problem der translatorischen Transmedialität und dies am Beispiel der Notizennahme beim Konsekutivdolmetschen.

In Bezug auf die wissenschaftliche Leistung des Jubilars im Bereich der Didaktik der Fremdsprachen lassen sich in dem behandelten Band didaktisch ausgerichtete Studien unterscheiden. Maria Dakowska fokussiert ihre Studie auf die fundamentalen Fragen beim Unterrichten von Fremdsprachen auf akademischem Niveau. Dabei geht sie von dem Glottodidaktik-Konzept aus, das von Prof. Franciszek Grucza entwickelt wurde. An diese Thematik knüpft Agnieszka Dickel, die in ihrer Studie Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem fachsprachlichen

und allgemeinsprachlichen Unterricht behandelt. Dabei plädiert sie für die spezialisierte Didaktik des Fremdsprachenunterrichts. Der historische Wandel in der Betrachtung der Lesekompetenz wird im Beitrag von Hartmut Eggert behandelt. Angefangen mit der Erklärung des Begriffs „Lesekompetenz" präsentiert der Autor die Entwicklung dieses Begriffs im Laufe der Zeit. Einige Beiträge gehen auf die Fragen der Fachsprachendidaktik ein. Sambor Grucza behandelt in seiner Studie den Begriff *didaktischer Text*, den er anfangs mit den quasi-wissenschaftlichen Aussagen konfrontiert. Das Ziel ist dabei, das angesprochene Problem im Rahmen des Modells der Translationsdidaktik zu besprechen. Der Verfasser formuliert zum Schluss einen Kriterienkatalog für didaktische Texte in der Fachtranslationsdidaktik, die einen Ausgangspunkt für weitere Forschung bilden können. Frank G. Königs das bekannte jedoch immer aktuelle Thema der Ausbildung von Fremdsprachenlehrern auf. Im Zentrum seines Interesses steht das Verhältnis von Theorie und Praxis, wobei der Schwerpunkt auf die Theorie gelegt wird. Zugleich wird für die Verankerung des komplexen Zusammenhangs zwischen Theorie und Praxis in der Ausbildung von Fremdsprachenlehrern plädiert. Im Mittelpunkt des Beitrags von Kazimiera Myczko stehen Instrumente und Verfahren, die zur Förderung der Selbstevaluation im Fremdsprachenunterricht eingesetzt werden. Die Autorin plädiert dabei für die Entwicklung der Selbstevaluationskompetenz in der Praxis. Die Grundlagen der anthropozentrischen Sprachentheorie und deren Implikationen für den Fremdsprachenunterricht nähert in ihrem Beitrag Magdalena Olpińska-Szkiełko. Sie geht von der These aus, dass gerade die anthropozentrische Perspektive das Fremdsprachenlernen effektiver machen kann. Beata Pichla-Grucza thematisiert in ihrem Beitrag das Problem des Englischunterrichts im Rahmen des Doktorandenstudiums an der Polnischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Die Autorin analysiert die Anforderungen, die an die Teilnehmer des Doktorandenstudiums in Bezug auf die Prüfung im Bereich der Fremdsprachenkenntnisse gestellt werden. Glottodidaktische und neurolinguistische Perspektive bildet den Rahmen für den Beitrag von Barbara Sadownik. Die Autorin thematisiert dabei die Chancen und Grenzen des Einsatzes von bildgebenden Verfahren bei der Erforschung der Sprachverarbeitungsprozesse. Teresa Siek-Piskozub und Aleksandra Jankowska besprechen in ihrer Studie die Entwicklung im Bereich des pädagogischen Praktikums. Im Beitrag von Barbara Skowronek wird der Nutzen der anthropozentrischen Konzeption von F. Grucza für den Fremdsprachenunterricht besprochen. Marian Szczodrowski fokussiert seine Studie auf die fremdsprachliche Unterrichtskommunikation. Dabei bespricht er die Leistung der Muttersprache, die als Ausgangsbasis betrachtet wird. Der Fachsprachendidaktikforschung widmet Paweł Szerszeń seine Analyse. Den Hauptteil des Beitrags bildet eine fundierte Diagnose der Fachsprachendidaktik in Polen, anhand der Verfasser für weitere Forschung in diesem Bereich und Eröffnung weiterer Perspektiven plädiert.

Es finden sich auch kulturgeschichtlich fokussierte Studien. Die Fragen der Stilistik, des nationalen Stils in der historischen Perspektive stehen im Mittelpunkt der Studie von Stanisław Gajda. Der Autor vergleicht die Verstehensweise dieses Fachterminus im 18. und 21. Jahrhundert. Eine andere Perspektive wird im Beitrag von Hanna Biaduń-Grabarek, Sylwia Firyn und Józef Grabarek angesprochen. In ihrer Studie präsentieren die Au-

toren die Geschichte und Konzeption des Studiums der angewandten Linguistik an der Universität Gdańsk. Es soll dabei unterstrichen werden, dass das dargestellte Konzept ein Novum ist und als nicht abgeschlossen zu betrachten ist. Deutsche Entlehnungen in den Fach- und Berufssprachen der Metallurgie und Holzverarbeitung des Polnischen stehen im Zentrum der Analyse von Andrzej Kątny. Der Autor geht von der These aus, dass die Entlehnungen aus dem Deutschen die Grundlage für die Entstehung bestimmter Fachsprachen im Polnischen bildeten (S. 347) und präsentiert ausgewählte Beispiele, die bestätigen sollen, dass im Bereich der sprachwissenschaftlichen Untersuchungen die Polylektalität als Untersuchungsmethode zu empfehlen sei. Ein Thema aus dem Bereich der Sprachegeschichte und Phonologie greift Michail L. Kotin auf. Der Autor präsentiert einen Abriss des gemeingermanischen Konsonantenwandels und dies aus der Sicht des konstitutiven Merkmals der „Spannung der Sprechorgane".

Im Band sind auch literaturwissenschaftliche Analysen zu finden. Katarzyna Grzywka lenkt ihre Aufmerksamkeit auf polnische Volksmärchen aus Masowien. Sie analysiert die Gestalten der sog. helfenden Frauen und versucht die Frage zu beantworten, wem und warum in den Märchen geholfen wird. Als Grundlage ihrer Untersuchung nimmt sie die Gesamtwerke von Oskar Kolberg, und zwar den 24. Band, der 78 Märchen und Schwänke enthält und von denen sie 13 Texte untersucht. Bei der Analyse der Helferinnen unterscheidet sie drei Arten, wie jemandem im Märchen geholfen werden kann, und zwar dank einem Zaubergetränk, einem Rat oder einer Handlung. Einen literarisch-kritischen Bezug hat der Text von Norbert Honsza. Der Autor knüpft an die literaturkritische Tätigkeit von Marcel Reich-Ranicki an und bespricht das in seinem Schaffen konstruierte Bild von Heine. Der Ausgangspunkt für die Erwägungen des Autors bildet das Buch Reich-Ranickis „Der Fall Heine". Eine Interpretation des Gedichtes „Hebe! hebe selbst die Hindernisse" von J. W. von Goethe in der Vertonung von Annette von Droste-Hülshoff liefert Lech Kolago. Der Autor verweist darauf, dass die Vertonung des Gedichts als das beste Beispiel des Engagements der Musik in das Leben der Epoche gilt. Jerzy Treder stellt die Entstehungsgeschichte des Werks „Życie i przygody Remusa" von Aleksander Majkowski dar. Der Analyse von „travel journal" im Lichte der Theorie von literarischen Gattungen ist der Beitrag von Anna Tylusińska-Kowalska gewidmet.

Der Beitrag von Kennosuke Ezawa hat einen Berichtcharakter. Er enthält nämlich einen Bericht über die Internationale Gabelentz-Konferenz, die 2010 in Berlin unmittelbar nach dem Kongress der Internationalen Vereinigung für Germanistik in Warschau stattfand. Da der Jubilar an der Tagung nicht teilnehmen konnte, soll der von Ezawa verfasste Bericht „einen kleinen Ersatz dafür" darstellen.

Einen philosophischen Beitrag zur Deutung der Arbeit im Werk von Hegel präsentiert Rolf-Dieter Kluge. Der Autor beginnt mit einem Überblick über die Verstehensweisen der Arbeit, um zur Auslegung des Begriffs bei Hegel zu gelangen, bei dem die Arbeit als „schöpferische, geistige Produktion des Menschen in der Verwirklichung seines freien Selbstbewusstseins" gilt.

*Ein gutes Werk lobt sich selbst* – dieses bekannte Sprichwort kann man im Kontext des besprochenen Bandes auf zwei Ebenen beziehen. Einerseits ist es das monumentale Werk des Jubilars, dem die Texte gewidmet sind, und eine gro-

ße Bandbreite der wissenschaftlichen Tätigkeit von F. Grucza präsentieren, zumal die Autoren und Autorinnen der Beiträge Schüler, Freunde und Bekannte des Jubilars sind und aus dessen Schaffen Inspiration für eigene Untersuchungen schöpfen. Andererseits handelt es sich um den besprochenen Band selbst, der an sich auch monumental ist, und in dem in den einzelnen Beiträgen doch der wissenschaftliche Einfluss des Jubilars erkennbar ist.

*Joanna Szczęk*

♦

Iwona Wowro: *Specyfika neologizmów nieustabilizowanych w języku niemieckim. Elementy ironii, agresji i gry.* Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe Wrocław 2014, 335 stron.

Celem publikacji Iwony Wowro jest przedstawienie specyfiki i sposobu powstawania neologizmów we współczesnym języku niemieckim oraz opis ich formalnych i semantycznych cech. Zebrany do analizy korpus obejmuje ponad 3300 wyrażeń neologicznych z różnych stron i forów internetowych, które można ująć w dwie obszerne grupy „Kalt- i Warmduschersprüche", tj. typy określeń przedstawicieli grupy „twardzieli" i „mięczaków".

Recenzowana pozycja stanowi zbiór powiązanych tematycznie, syntetyzujących rozważań teoretycznych oraz analitycznych, które poruszają szereg inspirujących problemów języka. Publikacja liczy 335 stron i składa się z dziesięciu rozdziałów, uwag końcowych, obszernej bibliografii oraz aneksu zawierającego alfabetyczny wykaz badanych neologizmów.

W pierwszym rozdziale autorka prezentuje cel i strukturę pracy, materiał badawczy, jak również stan dotychczasowych badań nad określeniami neologicznymi charakterystycznymi dla grupy „twardzieli" i „mięczaków".

Rozdział drugi koncentruje się na ukazaniu wzajemnych relacji pomiędzy językiem, człowiekiem, myśleniem a kulturą, które znajdują swoje odzwierciedlenie w językowym obrazie rzeczywistości. W tym kontekście dokładnie wyjaśniono kategorie potoczności oraz ekspresywności, gdyż badany materiał językowy wywodzi się z języka potocznego i w szczególny sposób operuje wymienionymi kategoriami.

W rozdziale trzecim Iwona Wowro zwraca uwagę na aspekty retoryczne, głównie na zjawisko figuratywności w języku oraz ironię. Badaczka ukazuje istotę, rodzaje i funkcje ironii oraz możliwości i trudności interpretacyjne treści nacechowanych ironicznie w koncepcjach pragmatycznych i w ujęciu kognitywnym. Poza tym przedstawia proces profilowania pojęć i jego wymiar słowotwórczy.

W rozdziale czwartym autorka omawia różnorodne aspekty słowotwórcze i morfologiczne, które pojawiają się w analizowanej przez nią podstawie materiałowej, a zwłaszcza funkcje formantów i rolę parafraz. W dalszej części rozdziału została uwidoczniona struktura formalna analizowanych wyrażeń (realizowane typy słowotwórcze: derywaty, złożenia, zestawienia), sposoby ich tworzenia oraz przynależność kategorialna współtworzących je elementów.

Przedmiotem rozważań w rozdziale piątym są problemy konstytuowania się znaczenia jednostek leksykalnych. Szczególne miejsce zajmuje w opisie metafora i status konotacji. Iwona Wowro podejmuje ponadto kwestie związane z zawartością semantyczną materiału badawczego.

W kręgu jej dociekań znajdują się przede wszystkim: struktura semantyczna, pola tematyczne, możliwości i środki konceptualizacji zjawisk, role semantyczne oraz paleta treści zawarta w nazwach subiektowych.

Rozdział szósty ma na celu przybliżenie rodzajów i funkcji innowacji językowych. Czytelnik zyskuje możliwość zapoznania się z czynnikami warunkującymi powstawanie neologizmów, potrzebami nominatywnymi, jak i tymi pozornie nominatywnymi, tj. związanymi z chęcią humorystycznej reinterpretacji cech danego zjawiska.

Aksjologiczny wymiar języka staje się źródłem refleksji w rozdziale siódmym. Istotne okazują się poglądy na temat relacji pomiędzy kategoriami wartość – rzeczywistość – nosiciel wartości oraz na temat recepcji, dynamiki, rodzajów i hierarchii wartości. Badaczka zwraca także uwagę na postrzeganie i wyrażanie wartości przez współczesną młodzież oraz omawia elementy aksjologiczne, podając przykłady na wartościowanie negatywne, które wyraźnie dominuje w analizowanym korpusie.

Rozdział ósmy przedstawia związane z wartościowaniem zjawisko stereotypizacji oraz jego rolę w postrzeganiu zjawisk i wyrażaniu myśli. Celem tego rozdziału jest eksplikacja i ilustracja licznie występujących w badanym materiale elementów stereotypowych, co umożliwia (re-)konstrukcję wizerunku (sporządzenie profilu) desygnatów rozpatrywanych wyrażeń, przedstawicieli grup analizowanych określeń „twardzieli" i „mięczaków". Kreowane neologizmy są wyrazem specyficznego spostrzegania świata, w tym krytyki cech niemieckiego autostereotypu. Ujęte w formie żartobliwych konstrukcji słowotwórczych, wyrażają na ogół zdecydowaną deprecjację ogólnie przyjętych i cenionych wartości.

Rozdział dziewiąty poświęcony jest istocie i funkcjom humoru, procesom recepcji treści humorystycznych oraz teoriom komizmu. Wskazuje się na wyznaczniki warunkujące powstawanie i interpretację form humorystycznych. W kontekście komizmu badaczka dokonuje typologii aktów komicznych, wyjaśnia mechanizmy prowadzące do powstania efektów humorystycznych, które służą do wyrażania ironii, a najczęściej jawnej dezaprobaty, kpiny lub szyderstwa.

W rozdziale dziesiątym autorka zajmuje się opisem procesu deprecjacji desygnatów w kontekście agresywnych zachowań werbalnych współczesnej młodzieży. Deprecjacja postaw i wartości ma charakter eksplicytny lub implicytny. Dotyczy ona wielu sfer życia i polega m.in. na wykluczaniu, obrażaniu, dyskredytowaniu i uwłaczaniu.

Podsumowując, zaletą recenzowanej publikacji jest niewątpliwie wybór do analizy autentycznego materiału językowego, którym są wyrażenia wyekscerpowane z języka potocznego. Zjawiska i procesy, które odgrywają znaczenie dla zrozumienia istoty języka, najlepiej można bowiem obserwować w wyrażeniach pochodzących z prawdziwych aktów komunikacyjnych.

Podkreślić należy również bardzo dobrą orientację badaczki w literaturze przedmiotu z wielu subdyscyplin językoznawczych. Dotyczy to m.in. słowotwórstwa, leksykologii, stylistyki, retoryki, pragmatyki i socjologii. Praca odznacza się wieloaspektowością i jednocześnie kompleksowością podjętych analiz, które każdorazowo usytuowane są w obszernym tle koncepcji metodologicznych. Wszelkie twierdzenia, ugruntowane w obszernym korpusie, zostały klarownie przedstawione i są nowatorskie, ponieważ analizowany materiał leksykalny, mimo swej stosunkowo dużej popu-

larności i nieograniczonych wręcz możliwości tworzenia, nie stanowił dotychczas przedmiotu szerokiego zainteresowania językoznawców.

*Mariusz Jakosz*

♦

Klaus Garber: *Das alte Breslau. Kulturgeschichte einer geistigen Metropole*. Köln, 2014, ISBN 978–3-412–22252–9.

Der Kulturhistoriker und Professor für Literaturgeschichte sowie für Geschichte der Neueren Literatur Klaus Garber, führt in die Geschichtschreibung Breslaus eine neue Publikation ein, in der er die Hauptstadt Schlesiens als Kulturraum betrachtet. Im Mittelpunkt seiner Überlegungen stellt er die kulturelle Entwicklung der Stadt vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert. Die Darstellung des kulturellen Lebens wurde nicht im diachronen Verlauf verfasst, sondern auf bestimmte Bereiche geteilt, die die verschiedenen Seiten dieses Lebens beleuchten.

Der Hauptteil des Werkes besteht aus zehn Kapiteln, einschließlich dem Epilog, dem Abbildungsverzeichnis und dem Nachwort des Autors. Jedes Kapitel umfasst einen anderen Bereich des kulturellen Lebens Breslaus

Als Titel des ersten Kapitels dient ein Zitat aus dem Lobgedicht Johann Andreas Mauersbergers (1649–1693): „Breslau/Die Weit=Berühmte Stadt“. Durch eine ausführliche Analyse des Gedichtes führt der Autor den Leser in die humanistische Stadt Breslau ein und verdeutlicht somit die Atmosphäre Breslaus. Zugleich wird so die Größe und Schönheit der Stadt betont, was eine eindeutig positive Beurteilung ist. Eine rasante Rolle spielt bei dem Lob die Landschaft des Oderlandes. Diese ist nämlich der Ursprung der städtischen Kultur und führt (noch heute) in die Stadt Harmonie ein. Die zahlreichen Gärten in Verbindung mit der „Flußlandschaft“ (sic!) erwecken die Assoziationen südlicher, italienischer Städte. Das analysierte Gedicht stellt auch die wirtschaftliche, geschäftige Stadt dar. Die Stadt ertönt von Musik, sowohl kirchlicher, als auch weltlicher. Die Feststellung des lyrischen Ichs, dass Gott diese Stadt segnet und vor Kriegen, Pest und anderem Leid schont, pointiert das Bild Breslaus.

Im zweiten Kapitel des Werks beschäftigt sich der Autor mit der politischen Geschichte Breslaus. Der Titel dieses Kapitels: „Historische Vergegenwärtigung. Schlesien aus der Vogelschau“ weist darauf hin, dass dem Leser die gesamte Geschichte Schlesiens dargebracht wird. Im Überblick betrachtet der Autor die Historie der herrschenden Dynastien in Schlesien (zugleich in Breslau), beginnend vom Mittelalter und den Piasten, über die Herrschaft der Hohenzollern bis zum 18. Jahrhundert und der Preußischen Ära. Außer der politischen Situation wurden hier auch die komplizierten Wechselbeziehungen zwischen den katholischen und protestantischen Konfessionen dargestellt, deren der Autor viel Aufmerksamkeit widmet. Die Geschichte Schlesiens wurde insgesamt komprimiert dargestellt. Hierbei dient eine Art „Vogelschau“ zur Eingliederung des historischen Hintergrunds, um den Leser hinlänglich in die Problematik Schlesiens einzuführen.

„Silhouette Breslaus. Ein erster Blick auf die Stadt an der Oder“ wurde das dritte Kapitel jener Publikation genannt. Die Beschreibung der Stadt wird durch die Erinnerung an Zerstörungen innerhalb der Stadt binnen der Festung Breslaus im Jahre 1945 und den späteren Wiederaufbau der Metropole eröffnet. Dies ist der Ausgangspunkt um die Geschich-

te des Ausbaus Breslaus zu erörtern. Die Geschichte findet ihren Anfang im 11. Jahrhundert auf der Dominsel, wo die ersten sakralen Gebäude und die herzogliche Burg entstanden sind. Danach führt der Autor den Leser mit seiner Darstellungsweise ins Stadtzentrum, wo die Elisabethkirche und Magdalenenkirche einen Schwerpunkt seit dem 13. Jahrhundert bilden. Im Abriss stellt der Autor die sozialen Aspekte der Stadt im Laufe der Zeit, die Anfänge der Reformation, die Schulung der Stadt, schließlich die Situation der Stadt im 30-jährigen Krieg, und wieder die preußische Ära und ihre Folgen für die Metropole an der Oder vor. Das besprochene Kapitel beleuchtet die eigentliche Problematik, die in den folgenden Kapiteln ausführlicher betrachtet wird, und beendet die einführenden Worte in die Thematik.

Den tatsächlichen Hauptteil der besprochenen Lektüre eröffnet das vierte Kapitel: „Wiege des Glaubens. Dominsel und Bischöfe, Kirchen und Prediger." Die geistliche Geschichte Breslaus wird hier als Anfang des kulturellen Lebens in Breslau betrachtet. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird wieder auf die Dominsel gelenkt. Die mittelalterlichen Bischöfe sind wichtiger Bestandteil der Kulturgeschichtsbildung Breslaus, die dann in engem Bezug zu der Elisabeth- und Magdalenenkirche steht. Die humanistischen Persönlichkeiten, die nach Breslau gezogen sind, haben der Stadt die humanistischen Ideen vererbt, die sorgfältig gepflegt wurden. Das Auftreten der Protestanten auf schlesischen und Breslauer Boden förderte eine zunehmende Entwicklung des Humanismus, was der Autor ausführlich in seinem Werk beschreibt. Da die Geschichte vor allem die Menschen bilden, widmet sich der Autor in diesem und in den weiteren Kapiteln Beschreibung bestimmter Persönlichkeiten, ihres Lebens und ihrer Bedeutung für die schlesische Hauptstadt. Aus diesem Grund findet man in jenem Kapitel Biografien von Bischöfe Johannes V. Thurzo, Jakob von Salza oder Kaspar von Logau. Aus protestantischer Sicht sind unter Anderem Caspar Neumann, Johann Heß nennenswert. Das ganze Kapitel wird bipolar gebaut: einerseits beschreibt der Autor die Dominsel, andererseits berücksichtig er die andere Oderseite und beschreibt die Geschichte dreier protestantischer Kirchen: Elisabethkirche, Magdalenenkirche und die Kirche zu St. Bernhardin.

Als nächsten wichtigen Punkt des Kulturlebens in Breslau nennt Klaus Garber das städtische Schulwesen. Wie er selbst im fünften Kapitel („Hochburg des Wissens. Gymnasien, Professoren – und eine fehlende Universität") konstatiert:

*Die Gymnasien sind Springquellen des intellektuellen Lebens in einer Stadt der Frühen Neuzeit. Was an ihnen geschieht, hat Auswirkungen in vielen Bereichen.* (S. 169).

Mit diesem Satz betont er die Bedeutung der Schulen, die sich in der Oderstadt befanden. Es handelt sich wiederum um die drei eben erörterten Zentren des protestantischen Lebens. Bei diesen Gotteshäusern entstanden und entwickelten sich die Schulen, die später zu den Gymnasien erhoben wurden (Elisabethgymnasium und Magdaleneum). Ähnlich wie im Falle des letzten Kapitels findet auch hier der Leser zahlreiche Biografien der prominentesten Rektoren der damaligen Schulen. Diese höchstausgebildeten Persönlichkeiten lassen Breslau erneut in ein positives Licht rücken.

Neben den Schulen spielte der Druck, in concreto der Bücherdruck, eine erhebliche Rolle. Dieser Thematik wurde das Kapitel unter dem Titel: „Zentrum des verschriftlichten Wortes. Drucker und

Sammler, Bibliotheken und Archive“ gewidmet. Der Autor erwähnt Namen, wie Baumann, oder Müller – die bedeutendsten Drucker und Verleger binnen der Neuzeit in Breslau. Anhand der zahlreichen Bibliothekaren-, Sammler-, Drucker- und Verlegerbiographien, kommt Garber auf die Breslauer Bibliotheken zu sprechen. Auch die Bibliotheken verdanken ihren Anfang den bereits bekannten protestantischen Kirchen. Der Autor befasst sich in diesem Kapitel ebenfalls mit der Geschichte der Stadtbibliothek und geht mit seinen Untersuchungen in die Tiefe des 19. Jahrhunderts. Nicht ohne Bedeutung sind auch die Stadtarchive, die in diesem Werk wegen der breiten Problematik nur am Rande betrachtet werden.

„Kulmination des Humanismus auf schlesischem Boden. Die Selbstbehauptung des Geistes im Zeitalter des Konfessionalismus“ – so wurde das Kapitel benannt, in dem der Autor seine Aufmerksamkeit vor allem auf Individuen wie Laurentius Corvinus, Martin Helwig, Caspar Urisnus Velius, Georg von Logau, Caspar Cunrad u.a. legte. Die Kulmination des Humanismus war auf keinen Fall frei von Auseinandersetzungen mit den Lutheranern, die die christlichen Schulen forderten und die ausschließliche Lehre profaner Schriften verurteilten.

Im Kulturleben Breslaus konnte nicht auf Literatur verzichtet werden. Das achte Kapitel unter dem Titel: „Führende literarische Landschaft des 17. Jahrhunderts. Deutsche Dichtung zwischen Opitz und Lohenstein“ wendet sich dieser Thematik zu. Eine besondere Rolle spielt im neuzeitigen Breslau die Gestalt von Martin Opitz, der zwar kein gebürtiger Breslauer war, dennoch aber das Breslauer Magdaleneum, wo man auf ihn aufmerksam wurde, besuchte. Mit Breslau sind seine zwei Programmschriften: „Buch von der Deutschen Poeterey“ (1624) und „Acht Büchern Deutscher Poematum“ (1625) verbunden. Die zweite wurde beim zuvor erwähnten Verlag von Müller herausgegeben. Die Antwort auf die Frage, wie die deutsche Sprache in Breslau gepflegt wurde, sucht der Autor in Gelegenheitsgedichten der damaligen Zeit. Eine Dichtung widmet sich dabei beispielsweise der Familie von Caspar Cunrad, was Garber zum Anlass nimmt, eine Analyse aufbauend auf Cunrads Familiengeschichte aufzustellen. Nicht ohne Bedeutung ist ebenfalls das Drama „Epicharis“ von Daniel Casper von Lohenstein des 17. Jahrhunderts, welches von dem Autor ausführlich analysiert wurde.

Im vorletzten Kapitel „Aufklärung als Bewahrung einer großen Tradition. Heimstatt von Landeskundlern, Litterärhistorikern und Laudatoren“ befasst sich der Autor mit der Geschichte der Landeskunde Schlesiens. Viel Beachtung wurde hier dem, aus dem 17. Jahrhundert stammendem Landeskundewissenschaftler und Historiker Schlesiens, Martin Hanke geschenkt Dem Leser wurde offengelegt, wie sich in Breslau die Landeskunde und Geschichtsschreibung entwickelte. Dies ist also ein Überblick des Kulturhistorikers auf Geschichte seines Faches im neuzeitigen Breslau.

Das zehnte und letzte Kapitel: „Alteuropäisches Erbe und Wege in die Moderne. Gelehrte Organe und Vereine, Akademien, Museen und Galerien“ beleuchtet dem Leser unter anderem die Entwicklung der Breslauer Zeitschriften im 18. Jahrhundert. Eine von diesen war das „Schlesische Provinzialblätter“, das sich mit verschiedenen Disziplinen beschäftigte, die für die damaligen Leser, gemäß der Prinzipien der Aufklärung, von besonderem Interesse waren.

Der Autor betont ebenfalls die Entwicklung der Natur- und Geisteswissenschaften, das immer wachsende Interesse an Geschichte Schlesiens und das daraus

resultierende Kulturerbe und der Umgang mit ihm. Auch die verschiedenen Sammlungen und Ausstellungen (wie diese in der Bibliothek auf der Sandinsel) wurden präsent. Als eine gewisse Pointe des Kapitels lässt sich die Beschreibung des jüngsten Breslauer Museums: Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer (1899) lesen. In diesem Museum wurde nämlich „dem alten Breslau" eine Ausstellung gewidmet. Auf diese Weise schließt sich der Kreis: die Geschichte des alten Breslaus führt zu diesem Zeitpunkt, in dem sie zum ersten Mal als Gegenstand der Geschichtsschreibung geworden ist.

„Das alte Breslau. Kulturgeschichte einer geistigen Metropole" lässt sich auf keinen Fall als die nächste gewöhnliche Publikation im Bereich der Geschichte Breslau zuschreiben. Was diese Studie von anderen Geschichtspublikationen unterscheidet, ist ihre Perspektive. Klaus Garber verzichtete auf die Besprechung der komplizierten politischen Abhängigkeiten, deren Folgen in Breslau zu bemerken waren. Die Geschichte von Garber ist die Geschichte der prominenten, hochausgebildeten Menschen, die die Metropole an der Oder tatsächlich geschaffen haben. Dies waren sowohl die Priester, Bischöfe, Prediger, als auch die Rektoren, Lehrer, Schriftsteller oder Sammler. Garber hat dem Leser bewiesen, dass das frühneuzeitige Breslau eine große, geistige Metropole war, in der das Kulturleben auf einem großen Niveau geführt worden war. Ein Beleg dafür sind die Schulen an der drei, obengenannten Kirchen, die Anwesenheit solchen Gestalten wie Martin Opitz, die entwickelte Druckindustrie und damit verbundene Literatur. Die zahlreichen Kunstsammlungen der Breslauer unterstreichen wiederum das große Interesse für geistiges Leben und Kultur.

Das Werk von Klaus Garber ist keine einfache Publikation. Dem Leser sollte der politische Hintergrund bekannt sein, was teilweise in den ersten zwei Kapiteln des Werkes vorhanden ist. Dieses Werk bietet einen guten Grundstein für Alle diejenigen, die ihr Wissen über Breslau vertiefen möchten, oder die sich mit bestimmte Biografien, der mit Breslau verbundenen Persönlichkeiten bekannt machen möchten. Das geistige Kulturerbe der Hauptstadt Schlesiens wurde in diesem Werk hinreichend diskutiert, wodurch die Ernennung zur Europäischen Kulturhauptstadt *2016* seine Berechtigung trägt.

*Joanna Bohun*

♦

Urszula Topczewska: *Konnotationen oder konventionelle Implikaturen?* (= Warschauer Studien zur Angewandten Linguistik 4). Frankfurt am Main 2012, 211 S.

Im Rahmen unterschiedlicher Projekte werden sehr oft Themen aufgegriffen, die sehr problematisch sind und viele offene Aspekte und Fragen aufwerfen. Zu solchen gehört zweifelsohne die Konnotationsproblematik, die im Vordergrund der von Urszula Topczewska verfassten Monographie „Konnotationen oder konventionelle Implikaturen?" steht. Das Werk ist 2012 im Peter-Lang Verlag erschienen und enthält eine umgehende Darstellung der schon im Titel angekündigten Problematik.

Die Autorin liefert in ihrem Werk einen pragmalinguistischen Einblick in die Sprache und die Mechanismen der Bedeutungsäußerung. Dies erfolgt in Bezug auf die in der jeweiligen Sprache funktionierenden Gebrauchsregeln, die jedem Sprachbenutzer ermöglichen, die Zusammenhänge zwischen Äußerungen und den mitgemeinten Bedeutungen herzustellen.

Daher ist die Monographie als ein Versuch zu verstehen, „der üblichen Marginalisierung konventioneller Implikaturen und der theoretischen Überstrapazierung von Konnotationen entgegenzuwirken." (S. 11). Dabei handelt es sich um eine theoretische Analyse der Abhängigkeiten und Entsprechungen zwischen Implikaturen und Konnotationen. Die Studie gilt daher als eine Präsentation der Zusammenhänge zwischen Semantik und Pragmatik, die einen Beitrag zur Bedeutungsbeschreibung leisten können.

Den Ausgangspunkt für die dargebotene Analyse stellt der gebrauchstheoretische Ansatz, nach dem auch der Gebrauch von sprachlichen Ausdrücken etwas bedeutet und eine unerlässliche Komponente der Bedeutung an sich ist.

Die Verfasserin fokussiert ihre Studie auf folgende Fragen (S. 15):

- Mit welchem gebrauchstheoretischen Rüstzeug lassen sich Konnotationen im Akt der Bedeutungskonstitution erfassen?
- Was besagt für eine semantische Beschreibung der Konnotation das gebrauchstheoretische Prinzip, dass Bedeutungen Regeln des Gebrauchs sind?
- Welche Regeln sind für die Erschließung konventioneller Implikaturen ausschlaggebend?
- Wie entstehen die Gebrauchsregeln für Konnotationen?
- Wie verhalten sich diese Regeln zu ihren semantischen Abstraktionen?

Im zweiten Kapitel wird der semantische Status von Konnotationen beschrieben. Es handelt sich dabei um Bestimmung, inwieweit Konnotationen bedeutungskonstitutiv sind. Anfangs definiert sie die für ihre Analyse relevanten Begriffe: *Denotation* und *Konnotation*. Der erste wird in Anlehnung an Freges Ansatz diskutiert und mit den Konzepten von anderen Wissenschaftlern (Mill, Bloomfield, Dieckmann, Rössler, Löbner, Putnam u.a.) zusammengestellt. Die Autorin konfrontiert Konnotation mit der Denotation und betrachtet die erste als Teil der lexikalischen Bedeutung. Diese These wird anhand einiger markanter Beispiele aus der Sprachpraxis erörtert. Diese Überlegungen werden mit den Grundannahmen gebrauchstheoretischen Zugangs zur Konnotationsproblematik untermauert.

Im dritten Kapitel werden Bedeutungen als Gebrauchsregeln besprochen. Die Grundlage für die Erwägungen der Autorin bildet die sprachanalytische Philosophie, im Lichte deren der kommunikative Sprachgebrauch als Handeln nach Regeln beschrieben werden kann. Es werden hierzu die Ansätze von Wittgenstein, Austin, Grice näher expliziert und das Konzept der Bedeutung als lexikalisierte Gebrauchskonvention von Keller präsentiert.

Im vierten Kapitel stehen konventionelle Implikaturem im Zentrum der Betrachtung. Die Autorin bespricht sie im Lichte der *Inferenz* und präsentiert dabei die semantische Basis für die Implikaturenerzeugung. Anschließend listet sie implikaturerzeugende Konventionen auf, zu denen gehören: Konventionen im Gebrauch von Partikeln und Konjunktionen, Konventionen im (un-)höflichen Gebrauch der Modalverben, Konventionen im Gebrauch des Präsens, Konventionen im Gebrauch der Tropik.

Das fünfte Kapitel ist resümierenden Charakters und enthält die Ergebnisse von exemplarischen Analysen zu konventionellen Implikaturen. Diese werden von der Autorin als „eine Stufe im Sprachwandlungsprozess" bezeichnet, was einen relevanten Beitrag zur semantischen Theoriebildung darstellt.

Das von Topczewska vorgeschlagene Verfahren zur Analyse und vor allem zur

Ermittlung von Konnotationen scheint im Lichte des Dargelegten optimal zu sein. Nach der Meinung der Autorin umfasst es „verschiedene Bedeutungsparameter", zu denen gehören „Eigenschaftsmerkmale, Nutzungsmerkmale, Ähnlichkeitsrelationen sowie Wertungen, Gefühle und soziale Relationen (…)" (S. 192), was eine gewisse Vollständigkeit der Analyse und der Ergebnisse garantieren kann. Den Nutzen sieht die Autorin u.a. in der lexikographischen Praxis, in der die Bedeutungsbeschreibungen von einzelnen Lemmata um solche sich aus der Analyse oder Mitberücksichtigung von konventionellen Implikaturen ergebenden Bedeutungskomponenten erweitert werden können.

Die Monographie von Urszula Topczewska ist eine solide und gut dokumentierte Studie zu einem kontroversen Thema, wobei hervorgehoben werden soll, dass mit dem Werk viele Wissenslücken im Verständnis von Konnotationen und konventionellen Implikaturen geschlossen und Fragen, die bisher offen blieben, vielleicht auch beantwortet werden.

*Joanna Szczęk*

♦

Artur Becker: *Sieben Tage mit Lidia*. weissbooks.w Verlag, Frankfurt am Main 2014, 197 S.

*Sieben Tage mit Lidia*, Artur Beckers neueste Novelle, ist die intime Geschichte eines Ausnahmezustands, der sich auf drei Ebenen abspielt: in Politik, Liebe und Kunst.

Der politische Ausnahmezustand ist das am 13. Dezember 1981 in Polen ausgerufene Kriegsrecht. Genau zu diesem Zeitpunkt hält sich Andrzej, der 36-jährige polnische Dichter, in Venedig auf. Dorthin gefahren ist er auf Einladung seines alten Freundes Jacek, eines Komponisten, der Andrzejs Gedichtzyklus vertonen möchte. Andrzej konnte seine Reise nach Venedig erst nach vielen Jahren großer Anstrengungen um die Erlaubnis bzw. den Reisepass für eine Auslandsreise in den sogenannten „Westen" verwirklichen. Allerdings ist es nicht Andrzej selbst, der darüber entscheidet, wie lange sein Aufenthalt in Venedig dauert, sondern das von der italienischen Botschaft erteilte Visum, welches die Visite unumstößlich auf zwei Wochen begrenzt. Nachdem die erste Woche von Andrzejs Aufenthalt in Venedig vergangen ist, kommt Lidia dorthin, die Tochter seines Freundes Jacek, die Andrzej zum letzten Mal als 13-jähriges Mädchen gesehen hat.

„Aber ich? Wer bin ich für dich? Kein Ausnahmezustand? Doch", antwortet Andrzej auf eine der zahlreichen Fragen Lidias. Zwischen den beiden entflammt urplötzlich das Gefühl der Lust, der Leidenschaft, der unersättlichen Liebe, durchdrungen von der Unruhe einer gnadenlos verstreichenden Zeit: „Es ist Liebe im Kriegsrecht."

Vor dem Hintergrund dieser beiden Handlungsstränge, des politischen und des Liebesmotivs, steht die faszinierende Schönheit Venedigs. Aber der Autor erlaubt uns nicht, dass wir uns ihr hingeben. Alles scheint vergänglich, eine bloße Laune des Augenblicks zu sein: die venezianischen Palazzi, der Ponte di Rialto, San Marco, die Frari-Kirche, Tizians Assunta – Kolosse auf tönernen Füßen, denn jederzeit kann es zu einer Überschwemmung kommen. Vor dieser Illusion der Kunst warnt uns der Autor mit den von Czesław Miłosz stammenden Worten: „*Kunst sei verräterisch, wie alle Schönheit der zerbrechlichen Materie*" und flicht in seine Beschreibungen *der sinkenden Stadt* Venedig diesen unvermeidlichen Hauch der Dekadenz ein, welcher sich durch die

ganze Novelle zieht wie in den Bildern aus Luchino Viscontis Film *Morte a Venezia*, der 1971 nach Thomas Manns *Der Tod in Venedig* gedreht wurde. Deutlich spürbar wird diese Spannung vor allen Dingen zwischen der schönen, ockerfarbenen, raffinierten Renaissancearchitektur und der Hässlichkeit, die bei Ebbe bisweilen bloßgelegt wird. Die Dekadenz ist aber auch durch die Insellage Venedigs bedingt, da in dieser „*Republik der Freiheit*" Emigranten und Künstler wie Jacek Maj und Toni oder politisch Verfolgte wie Gaston Salvatore, Eskapisten und von der „an Land" herrschenden Ordnung dieser Welt Enttäuschte, Asyl gefunden haben.

In Artur Beckers Novelle ist Venedig ein nicht greifbarer imaginärer Ort – ein Zwischenort, ein Ort in der Schwebe zwischen dem Festland, wo „unter den Lebenden der permanente Ausnahmezustand herrschte", und dem Totenreich, getrennt durch den Canal Grande, dem der Autor eine neue semantische Bedeutung zuweist – die des steinernen Flusses: „Dieser steinerne Fluss, der an manchen Stellen so breit war wie ein richtiger Strom, sorgte in Venedig für das trügerische Gefühl, dass man sich um den Tod keine Gedanken mehr machen müsste. Andrzej dachte zumindest beim Anblick dieses Stromes, er habe bei seiner Ankunft in der Lagune die letzte Grenze überschritten und werde das Totenreich nie mehr verlassen."

Kunst versinnbildlicht sich in dieser Novelle nicht allein durch die Architektur, sondern auch durch das Motiv der – von Jacek komponierten – Musik, die einen roten Faden bildet, vor allem jedoch durch die Literatur. So ist es gerade Andrzej, in dem sich, als polnischem Dichter und Emigranten, mehrere Ebenen treffen, denen Artur Becker in seiner Novelle eine erzählerische Linie verleiht. Hier kehrt das in der Prosa und Lyrik dieses Schriftstellers oft angesprochene Problem des Verlustes der Muttersprache wieder zurück. So wie viele Interviews mit Artur Becker zeigen auch seine Texte, dass er unaufhörlich versucht, sich mit diesem Problem auseinanderzusetzen. Als polnischer Dichter und Emigrant in Deutschland entschloss er sich vor 25 Jahren, ausschließlich auf Deutsch zu schreiben. In einem 2012 veröffentlichten Essay, das in dem deutsch-polnischen Magazin *Dialog* erschien, bekannte er zwar: „Das Selbstbewusstsein, dass ich in einer fremden Sprache genau das sagen kann, was mir mein intimes, in Polen geborenes Herz diktiert, ist ein wunderbares Geschenk." Und dennoch lässt er in seiner Novelle Lidia zu Andrzej sagen: „Das sind nicht deine Worte. Sage es in deiner Sprache". Andrzej glaubt, dies nicht mehr zu können, weil das kommunistische Regime, das seit Jahren sein Land knebele, ihm seine wirkliche Stimme genommen habe. Dies nimmt natürlich Bezug auf die Situation, in der sich Andrzej zu Beginn der 1980er-Jahre in Polen befand: Zensur, Veröffentlichungsverbote, Überwachung des Privatlebens. Es gibt schließlich für einen Schriftsteller keine schmerzlichere Situation als die, selbst verfasste Texte nicht veröffentlichen zu dürfen. Aber in Venedig zu bleiben, welches in eben dieser Situation einen beispielhaften Ort auf der Landkarte Europas darstellt – keinen zufälligen jedoch, denn er bringt in der Novelle das Gefühl eines vorläufigen Zustandes zum Ausdruck –, ist weder für Andrzej noch für andere polnische Schriftsteller damaliger Zeit wie etwa Zbigniew Herbert oder Adam Zagajewski eine wirkliche Alternative. Warum? Andrzej ahnt seine Zukunft voraus, seine Rolle als ein östlicher Barbar im westlichen Garten. Er gewänne zwar die Ästhetik, verlöre aber die wichtigsten Aspekte, die ihn ausmachen, seine

elementrasten Ursprünge also, wozu unter anderem auch seine Sprache zählt.

Doch lassen wir uns durch den Eindruck nicht täuschen, dass sich Artur Becker ein weiteres Mal lediglich mit dem Problem des Verlustes der Muttersprache bei einem Schriftsteller befasst, der Emigrant geworden ist. Es eröffnet sich hier ein sehr viel tieferer hermeneutischer Sinn. Der Autor zeigt nämlich eine andere Dimension des polnischen Emigranten, eines Exilanten, der mit dem Etikett des polnischen Auswanderers behaftet ist, welcher in den Ländern Westeuropas gewöhnlich mit dem einfachen Gastarbeiter assoziiert wurde und wird, der allein deswegen in den Westen kommt, um seinen materiellen Status zu verbessern.

Gewissermaßen als Fortsetzung wird dann ein weiterer thematischer Komplex berührt, den ich als den zweifellos wichtigsten, als Achse bezeichnen würde, um die herum sich die gesamte Novelle dreht, und dies auf sämtlichen Ebenen. Und es geht hier nicht im Mindesten um Reflexionen über polnisch-masurisch-deutsch-europäische Beziehungen in einem weiteren Aufzug, woran Artur Becker seine Leser mittlerweile gewöhnt hat. Vielmehr bewegt sich der Autor dieses Mal einen Schritt weiter. Es geht um das Aufeinanderprallen der Kultur des Ostens und der Kultur des Westens, das sich in dem Verhältnis venezianische Intellektuelle vs. Andrzej, Lidia vs. Andrzej und auch Jacek, dem Freund, vs. Andrzej manifestiert. „Den Ausnahmezustand, in dem wir uns befinden, wird hier keiner begreifen. Ich bin für sie ein Papagei aus dem Dschungel", sagt Andrzej zu Lidia, als sie ihn bittet, während eines großen Empfangs, bei dem sich die intellektuelle Creme de la Creme Venedigs zusammenfindet, über die politische Situation in Polen, über das Kriegsrecht zu berichten. Und in diesem Kontext ist nicht unbedingt Andrzejs Gedicht *Kopernikustraße*, aus dessen letztem Teil er vorliest, wichtig, und auch nicht die kurze Rede, mit der sich Andrzej von Venedig verabschiedet, sondern die spontan aus dem Gedächtnis zitierten ersten Zeilen aus Juliusz Słowackis Gedicht *Agamemnons Grab*, das seinerzeit, als es entstand, vielsagend die politische Situation Polens während der Teilungen zu beschreiben wusste und nun erneut, in der Erzählzeit der Novelle, zu beschreiben weiß: „Polen! Dich will man doch nur mit Flitter täuschen! / Der Völker Pfau warst Du einmal und deren Papagei; / Jetzt aber bist Du bloß noch fremder Mächte Magd."

Das Aufeinanderprallen von Ost und West ist in dieser Novelle in nahezu jeder Szene augenfällig, wobei es hier vor allem um Unterschiede im Verständnis von grundlegenden Werten, dem Verhältnis zu materiellen Gütern, zu persönlicher Freiheit oder moralischer Verantwortlichkeit in ihrer umfassenden Bedeutung, geht. Andrzej kommt nicht deswegen nach Venedig, um den Westen zu „konsumieren": „Du hübsches Mädchen […] möchtest reich werden, reich, dachte er. Ja, vielleicht ist das das Einzige, was man hier werden soll: in dieser einst reichsten Stadt Europas. […] Ich will bloß frei sein, und das ist womöglich mein Fehler, so wie es dein Fehler ist, Lidia, dass du reich werden willst."

Und trotz all dieser grundlegenden Diskrepanzen gestattet Artur Becker seinem Protagonisten Andrzej, sich als Venezianer zu fühlen, indem er ihn – den in seinem Heimatstaat Entmündigten – in der Lagunenstadt seine Freiheit genießen und verteidigen lässt, „denn Freiheit war das einzige greifbare Elementarteilchen, das hier in Venedig existierte, in dieser sinkenden Stadt."

Letztlich ist diese Novelle auch eine wunderschöne Erzählung über die Liebe,

ein weiterer Erklärungsversuch, auf die ewige Frage eine Antwort zu geben, was nun Liebe sei. Und Liebe ist Lust, Liebe ist Leidenschaft, Liebe ist Sehnsucht, Liebe ist selbst dann, wenn sie vergeht. Nicht alles jedoch in diesem Buch ist so eindeutig und vollständig ausgesprochen, wie es die erotische Narration der Novelle auf den ersten Blick zu versprechen scheint. Auch hier spielt der Autor mit dem Leser. Denn ebenso den sprachlich-semantischen Raum des Eros lässt Artur Bekker den Leser nicht bis zum Ende verstehen, ohne intertextuelle Bezüge herstellen zu müssen, wie etwa zu den Zeilen in Czesław Miłosz' Gedicht *Annalena:* „Ich liebte deine samtweiche Yoni, die langen Ausflüge im Delta Deiner Beine (…)"

„Man kann sich seine Wünsche oder Träume nicht erfüllen, das ist eine Illusion, man erfüllt bloß seine Bestimmung und denkt dabei, man habe einen freien Willen und eine Vorstellung von den Dingen", lässt der Autor seinen Haupthelden Andrzej denken. Obwohl in Liebe versunken, ebenso in der Sehnsucht nach der Freiheit des goldenen Westens, spüren wir dennoch subkutan Andrzejs Entscheidung – von Anfang an. Es geschieht genau das, was geschehen soll und geschehen sollte, und das ungeachtet der Tatsache, dass wir lediglich denken, dass wir handeln und Entscheidungen treffen.

Was also stellt dieses Buch dar? Vielleicht eine Art Reisebeschreibung wie bei Zbigniew Herbert in *Ein Barbar in einem Garten*? Bei Artur Becker jedenfalls ist dies die Reise eines östlichen Barbaren, eine Reise durch die Architektur, durch Landschaften, durch die Farben des westlichen europäischen Gartens, des Gartens der großen Versuchung. Bei der Lektüre dieser venezianischen Aufzeichnungen durchleben wir selbst eine ästhetische Reise, die eigentlich ein jeder von uns unternehmen sollte, um einmal Auge in Auge sich selbst gegenüber zu stehen, Auge in Auge mit dem eigenen Verständnis von Kunst, dem Schönen also, ergo: mit all dem, was unsere Sensibilität ausmacht.

Wir sollten uns jedoch nicht von einer Sache irreführen lassen. Es geht mir hier nämlich um eine kleine, geschlossene, möglicherweise immer mehr in Vergessenheit geratende Form in der Literatur – um die Novelle. Viel verlieren diejenigen, die sich beim Lesen dieser Novelle nur auf einen mühelosen romantischen Spaziergang begeben, in den schmalen venezianischen Gassen, den Kanälen entlang, und darauf verzichten, die nächsten Ligaturen dieses Buches mit Hilfe der kulturellen Codes zu entdecken, deren sich Artur Becker bedient. Denn *Sieben Tage mit Lidia* ist die Geschichte der sehr zerbrechlichen Schönheit des versinkenden Venedigs, es ist die Geschichte über die Unmöglichkeit der Liebe und die Grenzen der Freiheit – der bürgerlichen wie auch der persönlichen. Ein Stück Literatur, in dem der Autor mit der leichten Hand und feinen Feder seines Erzählstils Grundlegendes berührt.

*Magdalena Kardach*

♦

*A Poet's Reich. Politics and Culture in the George Circle.* Edited by Melissa S. Lane and Martin A. Ruehl. Rochester: Camden House, 2011. Xi + 349 pages. Cloth £45. ISBN 978–1-57113–462–2

In recent years, studies on Stefan George have increasingly focused on a reassessment of his literary legacy, abandoning both a one-sided ideological and a narrow autonomist interpretation of his works. This renewed interest has unearthed

a wealth of new material and a wide array of innovative interdisciplinary perspectives on Stefan George from a philosophical, political, historical, and literary point of view, as recently displayed in the impressive three-volume handbook *Stefan George und sein Kreis* (2012). *A Poet's Reich. Politics and Culture in the George Circle*, consisting of thirteen papers, can be situated in this scholarly context. This volume readdresses wide-ranging topics such as George's imperial mythologies (Richard Faber), the influence of political economy on George (Bertram Schefold), or George's reception in the Weimar Republic (David Midgley).

In the enlightening introduction to the volume, the editors Melissa S. Lane and Martin A. Ruehl offer a lucid rationale for the book's interdisciplinary focus on the George Circle. It provides comparisons between different contexts and time spans within the volume and beyond. As a goal they set the relation between George, Hitler, and Stauffenberg (cf. p. 11). A broad contextual framework for an adequate understanding of the intertwinement of politics and culture in George's world view is offered. The editors establish leitmotifs and central questions that can be read across most of the collected texts. In doing so, they stress the dynamic nature of the Circle, "neither static nor monolithic" (p. 8)

The social dynamics of the George Circle is exemplified in the first part of the volume with the title "Members and Mores", which offers an overview of the George Circle's membership and its inner organization. In Ute Oelmann's contribution, the evolution of the Circle from a *Künstlergesellschaft* to a *Lebensgemeinschaft* is closely scrutinized. She convincingly shows how the Circle is neither a fixed group, nor a coherent political and poetic project. From the original poetic focus of the Circle, as apparent in the founding of the *Blätter für die Kunst*, their main preoccupation gradually shifted to a more existential, rather than narrowly literary agenda. As such, it turned into a movement, a *Bewegung* (cf. p. 25). Consequently, "the purpose of art was to serve the Master and his Reich, not poetic self-expression or self-realization." (p. 33) The charismatic nature of Stefan George is equally addressed in Adam Bisno's analysis of George's homoerotic *Erlösungsreligion*. Bisno explores the consequential break between Stefan George and Hugo von Hofmannsthal, which led George to substituting Hofmannsthal by a successive number of young disciples. The epitome of homoerotic interaction was Maximilian Kronberger, who after his early death was transformed into the object of a cult. That the ambitious and eclectic book goes far beyond the political and cultural foundations of the Circle is clearly discernible in the Robert E. Lerner's chapter on the complex role of women in the Circle, exemplified in the case of Gertrud Kantorowicz.

The second part of the book – "Poetry, Prophecy, Publics" – explores the politics and reception of George's poetry in the context of the Weimar Republic, the Third Reich, and post-WWII Germany. While Rüdiger Görner analyzes the political foundation of the poetry in Friedrich Gundolf's work on Rainer Maria Rilke, George's rival, Ray Ockenden investigates the concept of a secret Germany in George's late poetry. Especially the enlightening contribution by David Midgley, "The Absentee Prophet: Public Perceptions of George's Poetry in the Weimar Period", shows the instable fluctuations of George's reception after WWI. He highlights how in the late 1920's Bertolt Brecht's new poetics made George's aesthetic views look anachronistic in a dynamic world which "demanded an alto-

gether different outlook on life than the ethical or the aesthetic values for which George and his Circle stood" (p. 126).

Part 3, "*Wissenschaft* and *Herrschaft*", concentrates on the engagements between science and power. Although the three contributors in this section expertly deploy scholarly strategies appropriate to this trenchant topic, their statements are overall remarkably lucid. Melissa S. Lane quite rightly emphasizes that not the specific influence of Plato, Dante, Nietzsche, Goethe, or more generally the Middle Ages are a fruitful starting point to analyze the literary and historical foundation of the Circle but rather the common thread between them, consisting of "creative power of love, of mastery and discipleship, of passionate and hierarchical community as a political project" (p. 150) lies at the basis of the organization. Bertram Schefold offers a survey of the most important economists around George like Edgar Salin and Arthur Salz who considered *Nationalökonomie* an integral part of the humanities. He shows how "[t]heir belief in the active, subjective, and creative involvement of the researcher in the process of research came from George" (p. 193). The complex case of Ernst Kantorowicz is addressed by Martin A. Ruehl. He shows how Kantorowicz' depiction of Frederick II and the Hohenstaufen empire is at the one hand "incommensurable" with the ideas of National Socialism, but at the other his "illiberal and antihumanist notions […] converged […] with those of the Nazis" (p. 228).

In the fourth part, the entanglements of politics and literature are closely scrutinized. Here the book comes full circle in its desire to chart new ground in the study of the modes and modalities of counter-hegemonic topoi, images, and fractured reminiscences of European history. The central arguments made in this part – the autonomy or heteronomy of literature – repeatedly serve as pivotal points in the interpretation and contextualization of the question of the relation between the Circle and National Socialism. In his contribution "From Secret Germany to Nazi Germany: The Politics of Art before and after 1933", Robert E. Norton states that the major common point between National Socialism and the aesthetics of the George Circle is the attempt to undo the dichotomy of politics and art. George is thus seen as a forerunner of Nazi ideology "in laying the intellectual groundwork of merging the aesthetic with the political in fashioning the idea of a new German order" (p. 284). Norton, however, overstates his case with drawing such straightforward conclusions. The aestheticization of politics was a powerful ideology circulating long before George adapted it to his aestheticist views. Peter Hoffmann's thought-provoking chapter, "The George Circle and National Socialism", elucidates how George's "disdain for the vulgar herd" (p. 306) was political to the extent that his program was "directed to a large-scale reorganization of human society" (ibid.). However, in a similar vein as Robert E. Norton, Hofmann traces the evolution of George's to Hitler's *Führer* principle and claims that in the context of *Völkisch* nationalism, George's "claim to *ahnherrschaft* is unequivocal" (p. 296). This claim, however, is anything but unequivocal and reminds us of post-World War II ideological discussions on George and his alleged affinities with Nazism. Thomas Karlauf's concluding contribution on Claus von Stauffenberg, "Stauffenberg: The Search for a Motive", serves as outstanding final reflection on the connections between George and politics. He elucidates how Stauffenberg's assassination plot was inspired by George and his Circle not "because he realized

that George's worldview was flawed, but because he realized that his own ideals had been betrayed by Hitler." (p. 318)

Overall, the diverse contributions in *A Poet's Reich. Politics and Culture in the George Circle* are well-crafted, solidly argued and most often impressively well documented, which shows in the many footnotes that explain the complex nature of the manifold connections within and beyond the Circle. Throughout this volume, the authors take pain to state their case clearly, using appropriate examples. The chapters are crisply attentive to the ideological paradoxes, poetic complexities of the Circle and the various networks around it. Indeed, the work impressively unearths the contradictions and underlying tensions in previous research on George. The view continually opens up to take in, as it must, the broader contexts of the George Circle. Furthermore, most of the essays contain previously unknown and interesting material, along with useful bibliographical information. Moreover, the 16 unnumbered pages with photographs and figures in the middle of the book offer an enlightening view into George's life and relationships. Given the eclectic nature of essays that circumnavigate a broad spectrum of topics, places, and names, the very detailed index (p. 337–349) is a useful orienting tool that offers a surplus value.

The attempt to reassess different positions in George scholarship, such as aestheticism, homoeroticism, authoritarianism, the Circle's relation to Plato's philosophy, anti-Semitism, nationalism, *Kapitalismuskritik*, enables a kaleidoscopic overview of often contradictory and multi-faceted discourses. Yet, the volume proves to be more insightful in enhancing knowledge of lesser well-known figures and topics related to the Circle, such Gertrud Kantorowicz or Edgar Salin. As such, it sets an ambitious and challenging agenda for literary scholars and historians alike working on Stefan George. It will not, of course, end the debate over the ongoing dynamics and discussions of George's relation to literature and politics, but the essays provide deeper analysis, new insights, and more balanced perspectives of what is, undeniably, a complex discussion. *A Poet's Reich. Politics and Culture in the George Circle*, in its breadth and depth of knowledge, gives impulse to further investigation.

*Arvi Sepp*

♦

Angelus Silesius: *Cherubinowy wędrowiec. Poglądowe opisanie czterech spraw ostatecznych*. Przełożył i opracował Andrzej Lam. Konwersatorium im. Josepha Eichendorffa. Opole 2012, ss. 498.

„Czytelniku żądny Boga, przed paru laty objawiłem ci po raz wtóry Serafińskiego żarliwca w mojej rozkochanej duszy, z pomnożeniem świętych pożądań miłosnych dla szczęsnego rozpalenia twojego serca w boskiej miłości …" – tymi słowami rozpoczyna Angelus Silesius w *Przedmowie napominającej do czytelnika* swojego *Cherubinowego wędrowca*. Książka, w której ukazał się ów współczesny przekład autorstwa Andrzeja Lama zawiera nadto translację innego dzieła Johannesa Schefflera, mianowicie *Poglądowe opisanie czterech spraw ostatecznych*. I obydwie pozycje zasługują na uwagę z kilku istotnych względów. Po pierwsze stanowią wybitny przykład niemieckiej literatury barokowej mało znanej polskiemu czytelnikowi, po wtóre wydają się komplementarnie prezentować twórczość Angelusa Silesiusa, a po trzecie ich współ-

czesna lektura może zainspirować do wielu kulturoznawczych refleksji. Dlatego też autorowi tłumaczenia należą się wielkie podziękowania za sięgnięcie właśnie po te księgi oraz wyrazy uznania za *dobrą robotę*. Zwłaszcza że przypuszczalnie nie była to praca łatwa, o czym świadczyć może ironiczny w swej wymowie, a na pewno autotematyczny cytat z innego dzieła Silesiusa zamieszczony w końcowej nocie o tekstach: „Chociaż nie przepadam za tłumaczeniem, jako że jest to praca niewolnicza i uciążliwa, nie chciałem się od niej uchylić i oddawałem się jej z wielką gorliwością tak niestrudzenie, że przysporzyła mi ona zapalenia głowy i powstającej stąd niezwykle uciążliwej flegmy, wtrącając w groźną i przewlekłą chorobę ciała" (s. 498).

Przy wyrażaniu własnych myśli i emocji barokowy poeta nie czuł się chyba ograniczony w tak dotkliwy sposób. Stworzył bowiem dwa przepiękne dzieła, przepojone duchem miłości i zawierzenia Bogu, które pozostają trwałym świadectwem kultury europejskiej.

Chociaż obydwa dzieli spora odległość w czasie, pierwsze wiedeńskie wydanie *Wędrowca* jeszcze pod innym tytułem datuje się na rok 1657 rok, *a Sprawy ostateczne* ukończył pisarz niemal dwadzieścia lat później, to publikowanie ich łącznie wydaje się uzasadnione. Andrzej Lam argumentuje podobny wybór, wskazując na intencje Anioła Ślązaka wyrażone we wspomnianej przedmowie napominającej, niemal wizualną plastyczność pierwszego z wymienionych utworów oraz właśnie ich komplementarność. Scheffler wychowany w domu protestanckim przeszedł, jak wiadomo, na początku lat pięćdziesiątych XVII wieku na katolicyzm, w 1661 przyjął święcenia kapłańskie, a następnie pełnił zaszczytną służbę marszałka dworu u biskupa wrocławskiego, wcześniej był we Wrocławiu lekarzem. Studia medyczne i filozoficzne odbywał w Strasburgu, Leiden i Padwie, należał zatem do światłej elity epoki baroku i żywo interesował się mistyką. Właśnie owe inklinacje stanowiły ważny powód konwersji. Jeszcze w Oels (dzisiejszej Oleśnicy) zabroniono mu bowiem drukowania tekstów mistycznych, co spowodowało spór z nadwornym kaznodzieją, zwolnienie posady lekarza i przeprowadzkę do Breslau. W opublikowanym później uzasadnieniu zmiany wyznania przyrównywał protestantyzm do pozbawionej rozumu idolatrii i oskarżał jego wyznawców o odstąpienie od teologii uwzględniającej mistykę, którą uznawał za fundamentalną wartość chrześcijaństwa. Aby nie zostać posądzonym o bałwochwalstwo, zastrzega również w rzeczonym wstępie do *Cherubinowego wędrowca*: „Należy więc raz na zawsze przyjąć, że autor nigdzie nie wyraża przekonania, jakoby dusza ludzka powinna bądź mogła utracić swoją przyrodzoność i zamienić się przez przebóstwienie w Boga albo w jego nadprzyrodzoną istotę: to nie może się zdarzyć nawet w całej wieczności. Albowiem chociaż Bóg jest wszechmocny, to przecież tego nie może sprawić (a gdyby mógł, nie byłby Bogiem), aby jakieś stworzenie było Bogiem z natury i w istocie" (s. 14).

Takie pouczenie wydaje się konieczne w połowie XVII wieku, wkrótce po zakończeniu bratobójczej wojny trzydziestoletniej w sercu Europy, a w odniesieniu do epigramów *Wędrowca* nawet konieczne. W kilku bowiem passusach słowa upojonego miłością Silesiusa pobrzmiewają niezwykle odważnie, a nawet wyzywająco. W szóstym fragmencie księgi pierwszej zatytułowanym *Musisz stać się tym, czym Bóg* czytamy np.: „Jeżeli mam swój kres i znaleźć swe poczęcie,/ To muszę siebie w Bogu, Boga zgłębić we mnie/ I stać się tym, czym On: bo muszę w świetle światłem,/ mu-

szę słowem w słowie, /Bogiem w Bogu stać się" (s. 28), a w 295 pt: *On musi być w tobie*: „Człowieku, jeśli raju nie znajdziesz w sobie sam,/ To zechciej mi uwierzyć: nie wejdziesz nigdy tam" (s. 78). Albo z księgi wtórej, trzeci epigram zatytułowany *Człowiek w Bogu, Bóg w człowieku*: „Skorom synem Boga, to kto patrzy bystro,/ Dojrzy człeka w Bogu, Boga w człeku rychło" (s. 81) lub 202 *Być samotnym to równać się z Bogiem*: „Kto samotnie żyje, niestowarzyszony/ Chociaż nie jest Bogiem, będzie przebóstwiony (s. 115). I jeszcze jeden fragment z księgi szóstej *W morzu także kropelka jest morzem*: „Najmniejsza też kropelka, w morzu wszystko morzem,/ Mów, która święta dusza nie będzie w Bogu Bogiem" (s. 318), a także słowa zamykające wolumin: „Już dość. By czytać więcej, sam się staraj o to:/ Idź i stań się sam i pismem, i istotą" (s. 333). Także w *Poglądowych opisaniach czterech spraw ostatecznych* nie brakuje podobnych myśli, np. w 144 fragmencie części końcowej *Wieczne radości zbawionych*: „Już się stali Bogiem w Bogu,/ Jednym bytem szczęsnym,/ Sami są niebiańskim chlebem, / Sami słońcem wiecznym./ Są z nim jedną szczęśliwością,/ Jednym duchem, życiem./ Jednym świtałem, wspaniałością,/ Wzniosłym jednym bytem" (s. 466).

Słowa tu wypowiadane, świadczące jednocześnie o artyzmie przekładu, nieuchronnie przywołują na myśl postulat *unio misitca*, któremu hołdował Anioł Ślązak, o czym wspominałam przy okazji równie wartościowego tłumaczenia jego *Pieśni adwentowych i kolęd*, dokonanego także przez Andrzeja Lama. Nie powinno to dziwić, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę katalog intencji powstania dzieła. Silesius zachęca czytelnika do lektury twierdząc, iż niesie mu epigramatyczne rymy duchowne, które mają się stać przewodnikiem kierującym oczy duszy ku oglądaniu i kontemplacji Boga. Czytając je – zapewnia – odbiorca poczuje szczęśliwość i zapłonie jeszcze w życiu cielesnym niebiańską miłością. Dzięki tak silnym doznaniom rozpocznie jednocześnie życie wieczne i utwierdzi się w tym przeznaczonym dla wybranych powołaniu. Zapowiadane zrównanie świętej duszy z Bogiem nie będzie jednak aktem naturalnym, taka forma istnienia zarezerwowana została wyłącznie dla Najwyższego, o czym już była mowa, a nastanie w drodze łaski.

Ale *Cherubinowy wędrowiec* to nie tylko zwiastun mistycznej unii z Bogiem czy drogowskaz prowadzący do tej nieziemskiej rozkoszy. To także szkic o zaletach i przywarach: łagodności, dobroci, miłości, duchowości, pięknie, sprawiedliwości, ale też o grzechu, pysze, zaślepieniu, zdradzie. Dla przykładu przytoczę tylko jeden wyjątek *Postępowanie skąpca i mędrca* z księgi szóstej: „Gdy skąpiec stąd odchodzi, zostawia innym grosz./ Rozpuszcza zaś dla siebie mędrzec w świat swój trzos" (s. 319). Taka porada mogła niczym kontrapunkt posłużyć trzysta lat później do sformułowania tezy o etyce protestanckiej i duchu kapitalizmu, jednak zauważając poważnie, stwierdzić trzeba, że wyznania Silesiusa odczytywane w XXI wieku mogą skłaniać do ważkich refleksji. I to nie tylko o charakterze religijnym, ale też kulturotwórczym. Pouczające w tym kontekście wydaje się już samo wprowadzenie, w którym autor powołuje się na poprzedników oraz podaje wzorce przyświecające mu w pracy twórczej. Wymienia m.in. Johannesa Taulera, Świętych: Jana, Piotra, Bernarda, Pismo Święte czy ogólnie doktrynę wiary, ale sposób, w jaki to czyni, przywołuje na myśl bardzo nowoczesne teorie sugerujące konstruowanie, a nie odkrywanie prawdy. Dla przykładu: mówiąc o Taulera twierdzeniu o posiada-

niu przez śmiertelników tej samej boskiej istoty, dzięki której dane będzie oglądać Boga i rozpoznać go jako prawdziwego, dodaje: „Do tego zdania przychylają się wszyscy święci oglądający Boga, zwłaszcza wzmiankowany Tauler w trzecim kazaniu na trzecią niedzielę …" (s. 15).

Dominującymi treściami w obydwu prezentowanych dziełach Angelusa Silesiusa jest jednak refleksja eschatologiczna, nadal aktualna i wydaje się – ponadczasowa. Wszystkie ludzkie małości i wielkości przywoływane w jego wierszach, rozważania mistyczne i doktrynalne miały służyć nadrzędnemu celowi: wstąpieniu człowieka na drogę cnoty i doprowadzeniu go w ten sposób do Boga. Niezwykle sugestywny język poematów, świetnie oddany przez tłumacza zaprasza na iście rajską ucztę. Przytoczmy tu jeszcze jeden liryczny urywek: „Żadnego liścia wiatr północny/ Tak szybko z drzewa nie rwie,/ Żadnego statku Eol skory/ nie pędzi tak pospiesznie,/ Żadna rzeka nie gna tak,/ Nie śmiga żadna strzała,/ Jak prędko milknie życia takt,/ Melodyjka znana" (s. 350).

Przy tych nieskończenie aktualnych prawdach, jakie płyną z omawianych utworów, odpryskiem nicości wydaje się mały chochlik w jednej z podawanych na s. 497 dat. Andrzej Lam zauważa nieco wcześniej, że dorobek poetycki Schefflera kieruje do współczesnych entuzjastów poety, jak również do wiecznej pamięci potomnych. Przyjmujemy ten cudowny podarunek z wielką wdzięcznością i polecamy uważnej lekturze nie tylko w czasie postu.

*Anna Warakomska*

♦

Tomasz G. Pszczółkowski: *Deutsche und polnische Kultur im kulturwissenchaftlichen Vergleich. Eine komparatistische Untersuchung*. Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2013, ss. 252.

Das Buch *Deutsche und Polen im kulturwissenschaftlichen Vergleich* ist eine Pionierarbeit der Kulturkomparatistik, die zwar die Kultur der Deutschen und die der Polen vergleichend zusammenstellen will, jedoch auch für die Untersuchung der Kulturen anderer Länder dienen kann. Sie liefert nämlich ein theoretisches Gerüst, mit dessen Hilfe man weitere detaillierte Studien fundieren kann.

In der Einleitung des Bandes werden klar die Ziele des ganzen Unterfangens entfaltet. Man kann dort u.a. Folgendes lesen: „Das Wissen über die Anderen und Fremden kann die Stereotype und Vorurteile vielleicht nicht gänzlich beseitigen, so doch zumindest einschränken. Das Buch will dazu beitragen, den am Anderen und Fremden der jeweiligen Kultur interessierten Lesern Wissen über das Wesen der Unterschiede zwischen Deutschen und Polen, auch ausgewählte Fakten aus Vergangenheit und Gegenwart, wie auch über die verbindenden Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten, die neben den Unterschieden häufig dazugehören, zu vermitteln" (S. 13). Die vom Autor entworfenen Studien sollen im Rahmen einer kulturwissenchaftlich begriffenen Germanistik, vor allem der Auslandsgermanistik, geführt werden, wobei der rein philologische Ansatz, also Analysen der Sprache und Literatur, eher vermieden werden soll. Als Konzept wird hier die Fokussierung auf andere Bereiche des Lebens der Deutschen angeboten, nämlich Aspekte, die bisher zum Forschungsgegenstand der Sozialwissenschaften sowie Geisteswissenschaften gehörten.

Davon, wie schwer dieses Angebot in der Praxis umsetzbar ist, überzeugt sich der Leser der vorliegenden Studie auf ih-

ren nächsten Seiten. Es werden dort nämlich auch sprachliche Exempel angeführt (vgl. Kapitel 4.: *Kulturvergleiche an ausgewählten Fallbeispielen*, u.a. S. 169ff), und es scheint, dass die totale Loslösung von der Sprache in jeglicher Humanistik unmöglich ist.

Allerdings werden hier sprachliche Beispiele und Dilemmata genannt, die ihre Quelle nicht in der Grammatik: Syntax oder Wortbildungslehre, sondern in der Kognition haben. Als ausschlaggebend werden dabei Gefühle und diverse, sich von Kultur zu Kultur (bzw. von Sprache zu Sprache) unterscheidende Konnotationen jeweiliger Begriffe, meistens Abstrakta, genannt. In Anlehnung an den italienischen Semiotiker Umberto Eco notiert der Autor Folgendes: „Eine vollkommene Äquivalenz der Wörter ist nur im Falle von allgemein verwendeten Gegenständen, nicht aber von Abstrakta oder in der jeweiligen Kultur nicht vorhandenen Sachverhalten möglich. Umberto Eco spricht von konnotativer Äquivalenz, die erst dann gegeben ist, 'wenn Wörter oder komplexe Ausdrücke im Kopf der Zuhörer oder Leser die gleichen Assoziationen und Emotionen hervorrufen'. Solche Fälle sind nicht immer gegeben. Bestimmte Phänomene können, durch Kulturdifferenz bedingt, unterschiedlich wahrgenommen werden, im Extremfall finden sie überhaupt keine Entsprechung“ (S. 170). Dieses besondere Problem wird im weiteren Text an einigen sehr lehrreichen Beispielen erläutert, die von der großen Belesenheit und einem ansehnlichen geschichtlichen Wissen des Autors zeugen. Wie es scheint sind diese Voraussetzungen bei solchen Studien unumgänglich. Die philologische Bildung kann daher als einer der Grundpfeiler des kulturwissenschaftlichen Vergleichs der sozialen Entwicklungen in Deutschland und Polen betrachtet werden.

Das Buch von Tomasz G. Pszczółkowski verdient die Aufmerksamkeit der Leser auch aufgrund von Darbietung einer ausführlichen und ordnenden Systematik vieler Untersuchungsfelder. Nach der Einleitung werden im ersten Kapitel wichtige Begriffe der vergleichenden Kulturstudien (u.a. Vergleich und Unterschied) sowie eine bündige Erläuterung der ausgebauten Terminologie zum Wort Kultur vorgeführt, was in diesem Bereich wahrlich eine Leistung ist. Das zweite Kapitel bietet eine vergleichende Zusammenstellung der Kulturwissenschaft(en) als akademisches Fach und Wissensbereich in Deutschland und in Polen. Im dritten wird die allgemeine Systematik der vergleichenden Kulturfelder präsentiert. Hier sei auf den Katalog der deutsch-polnischen Kulturvergleichsfelder hingewiesen (S. 137–166, siehe auch die alphabetische Liste der Kulturvergleichsfelder am Ende des Buches, S. 233–237), der in Verbindung mit der vorangestellten Explikation der wissenschaftlichen Disziplinen, die die Kulturphänomene ergründen, eine dienliche Untersuchungsperspektive bildet. Anhand der dargestellten Fächer und Arbeitsfelder sowie ihrer Analyse erweist sich die Notwendigkeit der Fakultätsübergreifenden bzw. interdisziplinären Erforschung der Kulturen als evident.

Die nächsten zwei Kapitel beinhalten die besagten Kulturvergleiche an ausgewählten Fallbeispielen sowie den deutsch-polnischen Kulturvergleich in einer Zusammenschau. In dem letztgenannten Paragraph reflektiert der Autor viele wichtige Fragen bezüglich der Einstellung der Polen und Deutschen zu solchen Entitäten wie Politik, Philosophie, Religion, Kunst und Wissenschaft. Die Studie wird mit einer Zusammenfassung in Polnisch, der oben erwähnten Liste der Kulturvergleichsfelder und dem Literaturverzeichnis beendet.

Bemerkenswert ist auch eine für polnische Maßstäbe große Modernität der Analysen, die ihren Niederschlag insbesondere in der Bejahung der elektronischen Ressourcen findet. Der geordnete Aufbau der Analysen, eine klare Sprache sowie ein interessantes, aktuell ansprechendes Thema gehören zu wirklichen Vorzügen der Abhandlung. Aus dem Gesagten kann daher geschlussfolgert werden, dass der Leser mit dem Buch *Deutsche und polnische Kultur im kulturwissenchaftlichen Vergleich. Eine komparatistische Untersuchung* eine wertvolle Lektüre bekommen hat. Es erübrigt sich hinzuzufügen, dass sie als solche empfehlenswert ist.

*Anna Warakomska*

♦

Kathleen Plötner: *Raum und Zeit im Kontext der Metapher. Korpuslinguistische Studien zu französischen und spanischen Raum-Zeit-Lexemen und Raum-Zeit-Lokutionen* [= Potsdamer Linguistische Untersuchungen, Bd. 13] Peter Lang, Frankfurt am Main 2014, 349 S.

Die Autorin setzt sich zum Ziel, an authentischen Sprachbeispielen zu zeigen, wie die Kategorien Raum und Zeit durch französische und spanische Sprecher zum Ausdruck gebracht werden. Im Rahmen korpuslinguistischer Untersuchungen analysiert sie authentische Texte aus spanischen und französischen Korpora, ihr weiteres Forschungsinteresse ist dabei Raum und Zeit im Kontext der Metapher darzustellen. Bevor die Verfasserin aber zur Analyse des sprachlichen Materials übergeht, stellt sie sehr umfangreich die theoretischen Grundlagen ihrer Arbeit dar. In den ersten zwei Kapiteln werden das Forschungsanliegen, das methodologische Vorgehen in der Korpusanalyse und die Terminologie, die die Autorin in ihrem Buch verwendet, präsentiert. Es werden die wichtigsten Begriffe der kognitiven Linguistik (wie z.B. Konzept, Lexem, Sem) erklärt sowie Konzept-Modelle nach Murphy und die Strukturierung von Konzepten angeführt. Im folgenden Kapitel beschäftigt sich die Autorin mit Metaphertheorien. Ihr Ziel ist dabei, „die verschiedenen Strukturen und Funktionsweisen der Metapher"(S. 42) aufzuzeigen, wobei sie sich weniger auf „die Klassifizierung der Metapher unter Berücksichtigung des jeweiligen Autors und der ihm zugeordneten Theorie" (S. 42) konzentriert. Es gelang der Verfasserin klar und einleuchtend die Funktionsweisen von Metaphern darzustellen. Sie präsentiert und bespricht unterschiedliche Konzepte, z. B. dass Metaphern auf Ähnlichkeit bzw. Vergleich und Analogie beruhen oder als Substitute für einen wörtlichen Ausdruck auftreten oder Bezeichnungslücken füllen. Plötner setzt sich mit dem Begriff der „grammatischen Metapher" von Halliday auseinander, der die Auffassung vertritt, dass die Metaphern oft mit Variation der grammatischen Kategorie verbunden sind. Die Autorin berücksichtigt die kognitive Metapher (die Theorie von Lakoff & Johnson und von anderen Autoren) sowie die kritische Stimme von Murphy, der sein eigenes Konzept der „structural similarity view" herausgearbeitet hat. Sie erklärt in einem zusammenfassenden Unterkapitel, wie relevant die besprochenen Theorien für ihre Arbeit sind. Plötner stellt zudem die Arbeiten der Autoren dar, die sich mit den Problemen der Abgrenzung der Metapher von anderen Lexemen beschäftigen, die nicht metaphorisch verwendet werden. Es handelt sich dabei um Kriterien, die erlauben, die wörtliche Bedeutung von der metaphorischen zu unterscheiden.

Die Autorin zeigt überdies, dass es verschiedene Metaphertypen gibt, z.B. kann der Lexikalisierungsgrad von Metaphern als Grundlage für ihre Klassifizierung dienen. Plötner zeigt anhand von unterschiedlichen Klassifikationen auf welche Probleme die Forscher dabei stoßen und stellt in ihrer Arbeit drei folgende Metaphertypen auf: I) Semmetaphern, II) Feldmetaphern und III) Illustrationsmetaphern, denen IV) Orientierungsmetaphern nach Lakoff & Johnson angeschlossen werden. Die Forscherin meint auch, dass die „Metaphern nach Wort-, Satz- oder Text-/ Äußerungsebene klassifiziert werden" (S.89) können. Das vierte Kapitel widmet die Autorin den Studien zu Raum- und Zeitkonzept, es wird der Forschungsstand dargestellt, indem Plötner die Forschungsergebnisse einer Reihe von Autoren zu Raum-Zeit-Beziehungen bzw. Raum-Zeit-Metaphorik anführt. Da die Forschungen sehr unterschiedliche Aspekte betreffen und eher stichweise angesprochen werden, gewinnt man leider einen eher oberflächlichen Einblick in die komplizierte Problematik. Die Verfasserin beschäftigt sich ferner mit den Fragen, wie Raum und Zeit wahrgenommen werden und führt Beispiele aus dem Englischen, Deutschen, Französischen und Spanischen an, die zeigen, wie diese Wahrnehmungen versprachlicht werden. In folgenden Unterkapiteln werden philosophische Sichtweisen zur Raum-Zeit-Verbindung als auch die kognitive Sichtweise, also Raum und Zeit bei Lakoff & Johnson besprochen. Plötner stellt des Weiteren die Konzepte von Clark (*moving-ego*, *moving-time*) dar, der Zeit als Metapher des Raumes betrachtet, und erklärt die Merkmale des *Basic Time Concept* von Klein. Das Kapitel schließt sie mit den Begriffsbestimmungen zu Raum und Zeit aus dem Bereich der Sprachwissenschaft, die mit französisch- und englischsprachigen Beispielen veranschaulicht werden. Sie deutet im Schlusswort darauf hin, welche von den oben besprochenen Begriffen und Analysevorschlägen zu ihrer eigenen Untersuchung herangezogen werden.

Der analytische Teil beginnt im fünften Kapitel, in dem die Forscherin die ausgewählten französischen und spanischen Raumpräpositionen, Raumadjektive, Raumadverbien und Namen mit Raumbezug sowie Zeitpräpositionen, Zeitadjektive, Zeitadverbien und Namen mit Zeitbezug analysiert. Die Lexeme werden ausgegrenzt und eingeteilt sowie detailgenau und ausführlich besprochen, die Autorin führt zahlreiche Beispiele an. Sie stellt fest, dass es einerseits konkrete bzw. explizite Mittel gibt um Raum und Zeit auszudrücken, andererseits aber weniger konkrete Lexeme und Lexemverbindungen – vor allem Substantive und teilweise Adjektive und Adverbien, die „erst durch andere Zeitlexeme (meist Präpositionen) im Kontext aktiviert werden" (S.155). Außerdem kommt es im Bereich der Präpositionen besonders oft zur Überlappung ihrer räumlichen und zeitlichen Verwendung.

Das sechste Kapitel umfasst die „Korpusanalyse von französischen und spanischen Raum- und Zeitlexemen und Raum- und Zeitlokutionen" (S. 157). Die Verfasserin macht von zwei spanischen Korpora CORDA (Texte bis 1975) und CREA (Texte nach 1975) und dem französischen Korpus Frantext Gebrauch. Die synchrone Untersuchung zur Verwendung von ausgewählten Lexemen und Redewendungen umfasst die Zeitspanne von 2000 bis 2004 für das spanische Korpus und 2000 bis 2005 für das französische. Das Problem bereitet jedoch die Wahl der Texte im Rahmen der Korpora, die sich voneinander stark qualitativ und quantitativ unterscheiden. Die Autorin war ge-

zwungen, in CREA, das umfangreicher als Frantext ist, Einschränkungen einzuführen, um ein äquivalentes Forschungsmaterial zu erhalten. Plötner hat letztendlich nur schriftliche literarische Texte zum Korpus ihrer Arbeit gemacht. Genauso kompliziert war die Wahl der Texte im Bereich der diachronen Untersuchung, was die Verfasserin ausführlich beschreibt und dabei die Entscheidungen, die sie getroffen hat, begründet. Ein weiteres Problem ist die Kontextbestimmung bei der Analyse der Präpositionen, es handelt sich um die Fragen nach ihrer Verwendungsweise im Kontext. Um den Gebrauch zu bestimmen, bedient sich die Autorin in Anlehnung an Lakof & Johnson und Boers der Kategorien „räumlich", „zeitlich" und „abstrakt". Die Beispiele werden entsprechend ihrer Bedeutung gewertet und einer der Kategorien zugewiesen. Plötner deutet daraufhin, dass es auch Fälle gibt, wo es zur Mischung der o.g. Kategorien kommt.

Die Korpusanalyse beginnt die Forscherin mit den synchronen Betrachtungen zur Verwendung von zwei Hyperonymen, espace/espacio (Raum) und temps/tiempo (Zeit). Die Analyse des Materials lässt sie einige Konzepte des Raumes bzw. der Zeit entwickeln, z.B. in Bezug auf den Raum, wird die Verwendung in vier Hauptkategorien eingeteilt „1) physischer Raum, 2) sozialer Raum, 3) mentaler Raum, 4) Zeitraum" (S.178). Im Falle von Zeit nennt sie „drei konzeptuelle Hauptkategorien" 1) universelle Zeit, 2) kalendarische Zeit, 3) persönliche Zeit (S. 193). In jedem Fall basiert die Einteilung auf einer gründlichen und genauen Analyse der Beispiele.

Im zweiten Teil der Korpusanalyse konzentriert sich Plötner auf die diachrone und synchrone Analyse von ausgewählten französischen und spanischen Raum-Zeit-Präpositionen und Raum-Zeit-Adjektiven. Es wird die raumzeitliche Verwendung von jeweils vier Präpositionen und vier Adjektiven untersucht. In jedem Unterkapitel, das sich auf das ausgewählte Lexem bezieht, gibt es Ergebnisse einer synchronen Analyse, die sowohl qualitativ als auch quantitativ durchgeführt worden ist, sowie die Bestimmung der Gebrauchsart (z.B. abstrakter oder zeitlicher Gebrauch usw.), die anhand von herangezogenen Korpora festgestellt werden konnte. Ferner werden die Resultate der diachronen Analyse präsentiert. Jedes Unterkapitel wird mit einer Schlussfolgerung subsumiert und ergänzt. Die Korpusanalyse ist sehr sorgfältig durchgeführt, die Darstellung der Forschungsergebnisse ist klar und gut strukturiert. Dank der synchronen und diachronen Analyse kann der Leser die Veränderungen im Rahmen der beiden Sprachen verfolgen und besser verstehen. Das Buch endet mit dem Fazit, in dem die Ergebnisse der Analyse in den wesentlichen Punkten noch einmal dargelegt werden. Es ist hervorzuheben, dass sich die Autorin der Einschränkungen in Bezug auf die durchgeführten Analysen bewusst ist. Sie deutet mit recht auf „die begrenzte mentale Kapazität des Analysten" sowie auf „die Begrenztheit der Korpora" (S. 303) hin. Eine große Rolle spielen dabei zeitliche und textsortenspezifische Restriktionen, wodurch „nur Tendenzen des Gebrauchs der untersuchten Lexeme und Lokutionen" (S. 303) gezeigt werden können. Notwendig sind ebenfalls die Untersuchungen in anderen Textsorten (S. 304), um die erreichten Resultate bestätigen zu können.

Im Hinblick auf die sprachliche Verbalisierung von Raum und Zeit, hat die Verfasserin festgestellt, dass es im präpositionalen Bereich eine Vielzahl an Überschneidungen zwischen Raum und Zeit existieren und im Bereich der Nomen Zeit nicht nur über Zeitlexeme verbali-

siert wird (S. 308). Der Raum wird vorwiegend als etwas „Ruhendes", dagegen die Zeit als etwas „Bewegendes" gedacht (S. 309). Plötner konnte nicht die Annahme bestätigen, „dass die Vorstellung von Raum auf die von Zeit projiziert wurde, zu mindestens nicht in dem Umfang, der oftmals angenommen wird" (S. 315). Der Fazit enthält ferner die Abbildung des Raum- und Zeitkonzepts sowie die weiteren Forschungsdimensionen, die sich in Verbindung mit den Ergebnissen der Arbeit eröffnen. Im Anhang werden quantitative Untersuchungen im Korpus (significant cooccurrences, significant right/left neighbours) zu den Adjektiven *long, longue, largo, larga, profond, profonde, profundo, profunda* präsentiert.

Die Arbeit von Plötner kann als ein interessanter linguistischer Beitrag zu der Raum-Zeit-Problematik im Bereich der romanischen Sprachen bewertet werden. Es ist ein gut theoretisch fundiertes Buch mit einer wertvollen, sorgfältig durchgeführten korpuslinguistischen Analyse. Anerkennung verdient auch die klare Struktur der Darlegung und die übersichtliche Darstellung von Forschungsergebnissen.

*Anna Gondek*

♦

Christine Konecny, Erla Hallsteinsdóttir, Brigita Kacjan: *Phraseologie im Sprachunterricht und in der Sprachdidaktik*. Bielsko Biała / Budapest, Kansas, Maribor, Praha 2013, 173 S.

Die im Jahre 1999 in Bielefeld gegründete Europäische Gesellschaft für Phraseologie (= Europhras) hat unter vielen verfolgten Zielen auch die Aufgabe, den Informationsaustauch zwischen den europäischen Wissenschaftlern und deren Forschung zu ermöglichen und zu fördern. Eine Form, die v.a. dem wissenschaftlichen Austausch dient, sind Tagungen, die im zweijährigen Abstand von der Europhras ausgerichtet werden. Die Tagungen werden an unterschiedlichen Orten veranstaltet. Die Frucht solcher Treffen von Phraseologie- und Parömiologie-Forschern aus der ganzen Welt sind Tagungsbände, in denen die Dokumentation der Treffen enthalten ist.

Im Jahre 2012 fand die Europhras-Tagung in Maribor statt. Im Rahmen der Tagung wurde ein Workshop zum Thema *Phraseodidaktik* organisiert, dessen Verlauf der neulich erschienene Band „Phraseologie im Sprachunterricht und in der Sprachdidaktik" von Christine Konecny, Erla Hallsteinsdóttir, Brigita Kacjan dokumentiert. Die Publikation enthält acht Beiträge, von denen sechs auf Deutsch und zwei auf Englisch verfasst wurden. Im Zentrum des Interesses von Autoren stehen verschiedene Fragen der Phraseodidaktik in der Mutter- und Fremdsprache. Die Teilnehmer des Workshops und Autoren der Beiträge konzentrierten sich dabei auf Theorien, Methoden und Werkzeuge für die Vermittlung der Phraseologismen im Unterricht.

Das Werk wird mit dem Text von Wenke Mückel (Rostock/Köln) eröffnet. Die Autorin fokussiert ihre Studie auf die Phraseme im muttersprachlichen Deutschunterricht und untersucht hierzu Sprachbücher auf der Sekundarstufe I. Die Autorin geht von der These aus, dass in den Sprachbüchern Phraseme oft dazu eingesetzt werden, um Lehrbuchinhalte und -aufgaben einzukleiden (S. 19). Um diese These zu begründen wirft sie konkrete Frage auf, auf die sich ihre Analyse von Lehrwerken stützt. Es handelt sich um Diagnose, inwieweit Phraseme zur sprachlichen Gestaltung von Lehr-

werken genutzt werden und selbst Unterrichtsgegenstand sind. Daraus erhofft sie auch Schlussfolgerungen in Bezug auf die Schulformspezifik bei der Behandlung der Phraseme zu ziehen. Zum Gegenstand ihrer Analyse macht sie drei Sprachbuchreihen für Klassen 5 bis 10 aus dem Zeitraum 1987–2006. Die Studie beginnt mit einem Überblick über die unterrichtlichen Funktionen und Ziele der Phraseme. Danach folgt die exemplarische Analyse des Vorkommens von Phraseologismen in den Überschriften und als Bestandteile des Sprachangebots. Dabei weisen die Phraseologismen drei Grundmuster der Verwendung auf: das Spiel mit Polysemie und die Aktivierung der wörtlichen Bedeutung, der elliptische Gebrauch eines Phrasems, die Modifizierung von Phrasemen (S. 23). Den zweiten Teil der Analyse bildet die Präsentation der Phraseme, die Unterrichtsgegenstand sind. Die Autorin weist darauf hin, dass es sich dabei v.a. um einfache Formen von Phrasemen, z.B. kommunikative Formeln handelt. Zum Schluss stellt die Verfasserin fest, dass Phraseme eigentlich nur im geringen Teil Bestandteile von Sprachbüchern für den Muttersprachunterricht sind, was im Kontext der großen Bedeutung, die dem Gebrauch von Phrasemen beigemessen wird, eher verwundert. Daher plädiert die Autorin für die Einbeziehung konkreter Typen von phraseologischen Einheiten, darunter kommunikativer Formeln, fester Sprachbausteine zur Textgestaltung, der Formulierungsmuster und Kollokationen in den muttersprachlichen Deutschunterricht, was zur Entwicklung der Sprachhandlungskompetenz im Unterricht beitragen könnte. Die Diagnose, die von Wenke Mückel aufgestellt wird, bestätigt die schon seit Langem bekannte Tatsache, dass Phraseme sehr selten Gegenstand des Unterrichts sind, da sie eher dem umgangssprachlichen Bereich zugeordnet werden. Die Analyse zeigt, dass trotz unterschiedlicher Bemühungen in diesem Bereich sich im Laufe der Zeit eher nichts bzw. wenig ändert. Und in diesem Kontext wäre es nötig, konkrete Lösungen und Vorschläge für die Didaktisierung der Phraseologismen und deren Einbeziehung in die Curricula darzustellen, was in dem besprochenen Beitrag leider nicht erfolgt.

Im nächsten Beitrag von Teodor Petrič (Maribor) wird die Perspektive der Betrachtung geändert. Es handelt sich nämlich um das Verstehen der idiomatischen Phraseme im DaF-Unterricht. Die Studie entstand im Rahmen des Forschungsprojekts *Phraseologie der deutschen Sprache. Deutsch-slowenische interkulturelle und kontrastive Aspekte*, das in den Jahren 2010–2013 realisiert wurde. Das Ziel des Autors ist zu zeigen, „wie Komplexitäts- und Lexikalisierungsgrad ausgewählter deutscher Phraseme die rezeptiven Leistungen slowenischer DaF-Lerner beeinflussen“ (S. 46). Der Verfasser stützt sich auf eine experimentelle offline und online durchgeführte Untersuchung zur mentalen Verbreitung von deutschen Phrasemen bei slowenischen DaF-Lernern. Dabei stellt er 12 Hypothesen auf, die im Laufe der durchgeführten Experimente verifiziert wurden. Zum Gegenstand des Experiments wurden 368 Phraseologismen im engeren Sinne genommen, die eigenbettet in Textstrukturen den 64 slowenischen Probanden als Stimuli präsentiert wurden. Die Rolle der Teilnehmer bestand darin, zu bestimmen, ob den präsentierten Textpassagen eine sinnvolle Bedeutung zugeordnet werden konnte. Die Ergebnisse haben gezeigt, dass beim Verstehen deutscher Phraseme eine Verbindung von kompositionellen Bottom-up-Verfahren und ganzheitlichen Top-down-Verfahren eigesetzt wird. Dabei hebt der Autor hervor, dass einen gro-

ßen Einfluss auf das Verstehen von Idiomen deren Lexikalisierungsgrad ausübt. Die Ergebnisse der so detailliert durchgeführten Analyse können daher einen großen Beitrag zur Phraseodidaktik im DaF-Unterricht leisten, v.a. im Bereich der Gestaltung von Unterrichtseinheiten und in Bezug auf die Entscheidung, welche Phraseme erlernt werden sollen.

Brigita Kacjan (Maribor) fokussiert ihre Studie auf Sprichwörter und wirft die Fragen nach dem Vorhandensein von Parömien in den Curricula des DaF-Unterrichts auf. Der Beitrag ist auch im Rahmen des Forschungsprojekts *Phraseologie der deutschen Sprache. Deutsch-slowenische interkulturelle und kontrastive Aspekte* entstanden. In ihrer Analyse konzentriert sich die Autorin auf zwei Probleme (S. 72): 1. Die Relevanz von Sprichwörtern – ihre Präsenz in einem exemplarisch ausgewählten einsprachigen Wörterbuch und ihre Frequenz in zwei untersuchten Korpora und 2. auf ev. vorhandene bzw. mögliche Niveauzuordnungen der Sprichwörter. Im ersten Falle handelt es sich v.a. um die Kriterien der Sprichwortauswahl, unter denen die Autorin solche Parameter wie korpusbasiert, aktuell, didaktisch relevant für die Wichtigsten hält. Den Ausgangspunkt bildet das multilingual angelegte *SprichWort*-Korpus, im Rahmen dessen die Verfasserin nach dem Kriterium der Frequenz eine Einteilung der Sprichwörter in fünf Gruppen vornimmt. Die ermittelten Phraseologismen werden mit einem einsprachigen Lernerwörterbuch verglichen und mit einer *Google*-Analyse ausgewertet. Zum Schluss stellt die Autorin fest, dass die Auswahl der Phraseologismen für einzelne Niveaus nicht immer mit den Bestimmungen des GERs kompatibel ist, da die Kriterien der Zuordnung eher unbrauchbar sind. Als eine Alternative schlägt sie die Zuordnung der Sprichwörter nach Themenbereichen und eine Differenzierung nach Sprachhandlungen vor. Im Kontext der problemhaften Kriterien und der durchgeführten Untersuchung scheint der Vorschlag der Verfasserin völlig gerechtfertigt zu sein und mache Probleme zu lösen.

Eine Analyse der Phraseologie in den Lehrwerken für Luxemburgisch als Fremdsprache (= LaF) präsentiert Jutta Schumacher (Luxemburg). Der Beitrag ist original, zumal er sich auf die Sprache bezieht, die selten Gegenstand der Forschung war und ist. Im Zentrum der Untersuchung stehen drei Lehrwerke für LaF zum Erlernen der gesprochenen Alltagssprache. Nach einer eingehenden Analyse gelangt die Autorin zum Schluss, dass Phraseologismen, die eigentlich für den Gebrauch im Alltag bestimmt sind, in den untersuchten Lehrwerken eher wenig und unsystematisch thematisiert werden. Dies bildet auch die Grundlage für die Aufstellung der These, dass die luxemburgische Fremdsprachendidaktik ohne Reflexe auf die neuere phraseodidaktische Forschung bleibt (S. 102).

Kulturspezifika als phraseologische Komponenten stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Astrid Scharipova und Veronika Vasileva (Kasan). Die Autorinnen bedienen sich des in der russischen Forschung geprägten Begriffs „Linguolandeskunde“ und dies in Bezug auf die national-kulturelle Komponenten im Sprachmaterial. Die Grundlage für die Verstehensweise dieses Terminus bildet die Annahme, dass die Sprache „die Kultur des Landes und Gebiets widerspiegelt, in dem die jeweilige Sprache gesprochen wird.“ (S. 105). Die Autorinnen beschränken ihre Analyse auf nichtmetrische Längenmaße, die im Bestand der deutschen und russischen Phraseologie vorkommen und analysieren diese unter etymologischem und landeskundlichem Blickwin-

kel. Sie gehen dabei von der These aus, dass erst das richtige Verstehen der Bedeutung der historischen Längenmaße zum besseren Verständnis der Phraseologismen mit solchen Komponenten beitragen kann. Der Beitrag liefert jedoch keine Vorschläge, wie man solche Inhalte sowohl im mutter- als auch im fremdsprachlichen Unterricht didaktisch umsetzen könnte, was im Kontext der besprochenen Problematik nötig wäre.

Christine Konecna und Erica Autelli (Innsbruck) präsentieren einen Beitrag zum Erlernen italienischer Phraseme anhand ihrer Konzeptualisierungen. Sie plädieren dabei für die Einbeziehung der Konzeptualisierungen in den Fremdsprachenunterricht. Die Studie ist sehr gut empirisch untermauert. Die Verfasserinnen berufen sich auf die Ergebnisse des von ihnen an den Schulen durchgeführten Tests, dessen Ziel war, zu zeigen, in welchem Grade das Visualisieren phraseologischer Konzeptualisierungen den Verstehens-, Lern- und Memorisierungsprozess beeinflussen kann. Der Beitrag enthält viele Vorschläge für die didaktische Umsetzung – konkrete Übungsvorschläge, was den Wert der Studie erhöht.

Danijela Đorovi´c (Belgrad) lenkt ihre Aufmerksamkeit auf das Problem des Verstehens und Missverstehens von Phraseologismen im Italienischen. Als Grundlage der Untersuchung wählt die Autorin italienische historische Texte und beschränkt sich dabei auf geschichtliche Fachsprache im universitären Bereich. Im Ergebnis der Analyse gelangt sie zum Schluss, dass die Schwierigkeiten beim Verstehen von Phraseologismen nicht im fachspezifischen Charakter der Phraseme bestehen, sondern sich aus den grammatischen und textuellen Strukturen der Phraseologismen der Allgemeinsprache ergeben.

Der Band wird mit dem Beitrag von Christine Konecny, Erla Hallsteinsdóttir und Brigita Kacjan abgerundet. Die Studie bildet eine Art Resümee zum Status der Phraseodidaktik mit Berücksichtigung der Forschungsfragen, Desiderata und Zukunftsperspektiven und liefert zunächst einen Überblick über phraseodidaktische Forschungsansätze, über mit der Phraseodidaktik zusammenhängende Wissenschaftsdisziplinen und über bestehende phraseodidaktische Lehr- und Lernmaterialien. Den zweiten Teil bildet ein Bericht über den Workshop, der auf der Europhras-Tagung 2012 veranstaltet wurde.

Phraseodidaktik gehört zu solchen Bereichen, denen in der Forschungsliteratur bisher nicht viel Platz gewidmet wurde. Desto willkommener sind solche Bände wie der besprochene Band, in dem nicht nur ein Teil der Europhras-Tagung dokumentiert wurde, sondern auch einige Didaktisierungsvorschläge und Lösungen vorgeschlagen wurden. Und gerade diese Vorschläge, die in manchen Fällen empirisch überprüft wurden, sind desto wertvoller für den potenziellen Empfänger. Aus dem Grunde ist die Publikation jedem zu empfehlen, der an der praktischen Umsetzung der Phraseologie der jeweiligen Mutter- und Fremdsprache interessiert ist.

*Joanna Szczęk*

♦

Ružena Kozmová (2013): *Von der Funktion zur Bedeutung. Verbvalenz kontrastiv*. LIT Verlag, Berlin, 166 S.

Das hier zu besprechende Werk beschäftigt sich mit der in der deutschen Grammatikschreibung gut eingebürgerten aber weiterhin heftig diskutierten Erscheinung der Valenztheorie, wobei der Fokus der

Arbeit auf die Verbvalenz im Deutschen und Slowakischen gelegt wird. Die Autorin setzt sich nicht nur mit den seit langem erörterten Fragestellungen der Valenzforschung auseinander, sondern berücksichtigt auch andere linguistische Phänomene bzw. Theorien, wie Konstruktionsgrammatik und Korpuslinguistik, die sich für die Valenzforschung als fruchtbar erweisen (können).

Die Arbeit setzt sich aus sechs Kapiteln zusammen, die den theoretisch-empirischen Kern der Untersuchung bilden. Darüber hinaus enthält das Buch die Einleitung, das Abkürzungsverzeichnis, die Zusammenfassung und das Literaturverzeichnis, die entsprechend als 1, 2, 9 und 10 nummeriert sind. Dem geht ein Vorwort voraus.

Im 3. Kapitel wird die methodologische Basis ausgelegt. Die Autorin greift einerseits nach der traditionellen Saussure'schen Konzeption der paradigmatischen und syntagmatischen Relationen, die die Lexikoneinheiten eingehen. Andererseits wird die komponentielle Semantik berücksichtigt. Dies ist insofern relevant, als die sprachlichen Einheiten syntagmatisch verknüpft sind, wobei die syntagmatische Verknüpfung „Kompatibilität [der] Seme in sprachlichen Äußerungen" (S. 16) voraussetzt. So entstehen z.B. Kollokationen. Der Begriff der Kollokation ist für die zu besprechende Arbeit von zentraler Bedeutung, denn hier wird das Verb mit den eröffneten (und gefüllten) Stellen, also das Valenzsyntagma, als Kollokationsyntagma aufgefasst, wobei es sich um die Kollokation „im weitesten Sinne" (S. 20) handelt. Den Kern der Kollokation bildet der Valenzträger, die Ergänzungen erlangen hingegen den Status seiner Kollokatoren. Zu betonen ist auch, dass die Verfasserin auf das Konzept der *Coercion* zurückgreift, was ermöglicht, im Bereich der Valenzforschung strittigen syntaktisch-semantischen Fälle zu erklären, wie z.B. die der Geräuschverben als Fortbewegungsverben oder freie Dative. Zusammenfassend sei unterstrichen, dass die Grundlage der Analyse der komponentiell-holistische Ansatz bildet, was vielversprechend scheint.

Im nächsten Kapitel nimmt die Autorin das Phänomen der Verbvalenz aus verschiedenen Perspektiven unter die Lupe. Sie beschäftigt sich mit dem Begriff der Valenz selbst; führt eine Menge an Valenzdefinitionen der deutschen und ausländischen Germanisten auf. Dadurch gelingt es ihr zu zeigen, dass das Verständnis der Valenz alles andere als einheitlich ist. Je nach der Definition werden unterschiedliche Valenzaspekte in den Blick genommen, z.B. ihre Textbezogenheit und Zusammenhänge mit dem Kookurenzphänomen, syntaktisch-semantische sowie morphosyntaktische Schnittstellen. Es wird auch auf terminologische Uneinheitlichkeit hingewiesen. Ferner wird das gegenseitige Verhältnis von Valenz und Rektion erörtert, wobei sich die Autorin auf die Ermittlung der Unterschiede zwischen den beiden Phänomenen konzentriert. Sie kommt zum Schluss, die Valenz sei „eine neu aufgefasste Rektion, die in sich zwei Prinzipien vereint. Zum einen ist es das Prinzip der Abhängigkeit, zum anderen das Prinzip der Verbindbarkeit, wobei das Prinzip der Verbindbarkeit von breiterer Geltung ist […]" (S. 29). In zwei weiteren Abschnitten des 4. Kapitels wird auf die Auffassungen der Valenz in der Germanistik und Slawistik eingegangen. Innerhalb der germanistischen Valenzforschung wurden die morphosyntaktischen, logisch-semantischen und syntaktisch-semantischen Herangehensweisen sowie unterschiedliche „Valenzarten", wie z.B. die primäre und sekundäre, angesprochen. In der slawistischen Valenzforschung ist man hingegen von der „Intention des Verbal-

geschehens“ (S. 33) ausgegangen. Größere Aufmerksamkeit wurde der Intentionstheorie von Pauliny und ihrer Weiterentwicklung und Modifizierung innerhalb der Slawistik geschenkt. Es handelt sich um die Arbeiten der tschechischen und slowakischen Linguisten. In dem nächsten Abschnitt werden die Fragestellungen der Valenz und der Kollokation aufgenommen. In diesem Zusammenhang sind die Begriffe der Fügungspotenz und der Verbindbarkeit von zentraler Bedeutung. In die Betrachtung der Valenz, als kombinatorisches Prinzip verstanden, wird hier einerseits die Perspektive der Verbindbarkeit, die das beliebige Verbinden von Wörtern zulässt, einbezogen. Andererseits impliziert die Perspektive der Fügungspotenz die Möglichkeit, nur bestimmte Wörter zu verbinden, was wiederum die Betrachtung der Valenz aus dem Blickwinkel sowohl der Abhängigkeit, als auch der Verbindbarkeit, die in diesem Fall durch Fügungspotenz eingeschränkt wird, zulässt. Diese Kombination zweier Perspektiven erlaubt der Autorin, „die Valenz als Kollokationssyntagma anzusehen“ (S. 40). Zum Schluss des Kapitels wird das Verhältnis der Valenztheorie und der Konstruktionsgrammatik erörtert. Die Autorin vertritt die Meinung, dass die beiden Theorien in einer gegensätzlichen Relation zueinander stehen, weil ihnen eine andere Betrachtungsperspektive der sprachlichen Fakten zugrunde liegt. Es handelt sich im Falle der Konstruktionsgrammatik um die Konstruktionsbasiertheit, wobei der Valenztheorie Lexembasiertheit immanent ist. Trotzdem seien laut der Autorin einige Ideen der Konstruktionsgrammatik für die Lösung der valenztheoretischen Fragen behilflich, wie z.B. die oben erwähnte *Coercion*.

In dem 5. Kapitel greift die Autorin die strittigste Fragestellung innerhalb der Valenzforschung auf: Die der Ergänzungen und Angaben. Es handelt sich darum, wann die Ergänzung, d.h. „unter welchen Bedingungen sie als E[rgänzung] funktionieren kann” (S. 48). Damit verbunden ist die Frage nach der Obligatheit und Fakultativität der Ergänzungen. Dieses Problem betrachtet sie aus der Perspektive des Syntagmas, dessen Bestandteile über Bedeutungspotenzial verfügen. Je nach dem inwieweit sich die Bedeutungen der Ergänzungen und des Verbs „vertragen“, kann die Bedeutung des Valenzträgers „unberührt“ bleiben, modifiziert oder uminterpretiert werden. Dies impliziert eine syntaktisch-semantische Vorgehensweise. Des weiteren werden 14 Testverfahren dargestellt, die einerseits dazu dienen sollen, die Ergänzungen von den Angaben abzugrenzen, andererseits fakultative und obligatorische Ergänzungen zu ermitteln. Anschließend wird die Ausdifferenzierung zwischen Ergänzungen, als syntaktisches Oberflächenphänomen verstanden, und Argumenten, als semantische Kasus bzw. semantische Rollen aufgefasst, vorgenommen. Aus der kontrastiven deutsch-slowakischen Betrachtung der Ergänzungen, die auf die oben besprochenen Überlegungen folgen, ergibt sich, dass große Unterschiede zwischen den beiden Sprachen im Bereich der Lexik vorhanden sind und auf die Aspektualität und Aktionalität im Slowakischen sowie die Verbpräfigierung im Deutschen zurückzuführen sind.

Das 6. Kapitel behandelt die „Interaktion der Verb- und Ergänzungsbedeutung“, so der Titel. In diesem Teil zeigt die Autorin, wie die früher besprochenen theoretisch-methodologischen Ansätze in eine Analyse zu implementieren sind. Um unterschiedliche Realisierung der Verbvalenz zu erklären, verwendet die Verfasserin einen komponentiell-holistischen Ansatz, den sie durch die *Coersion*-Theorie ergänzt, wobei sie darauf

hinweist, dass die Textregularitäten nicht außer Acht gelassen werden dürfen, was wiederum ermöglicht, das Valenzsyntagma als Kollokationssyntagma zu betrachten. In Anlehnung darauf ist die Valenzrealisierung, d.h. Valenzreduktion und -erhöhung sowie die damit verbundenen Fragestellungen der Obligatheit und Fakultativität der Ergänzungen aus der Perspektive der Kontextgebundenheit zu erklären. Den Ausgangspunkt stellt in diesen Überlegungen „die Matrixbedeutung" (S. 80), d.h. die Grundbedeutung, des Valenzträgers, die aufgrund unterschiedlicher Faktoren aktualisiert wird. Abhängig vom Kontext, semantisch-pragmatischer Aspekte sowie Kookkurenzgesetzmäßigkeiten kann die „Matrixbedeutung" des Verbs in unterschiedlichem Grade modifiziert, d.h. dem aktuellen Umstand angepasst, werden. Das geschieht dadurch, dass „bestimmte Seme des Valenzträgers sensitiv werden und das Vorhandensein einer E[rgänzung] das Aktivieren kompatibler Seme bewirkt […]" (S. 96). Die Autorin betont, dass die Relation nicht unidirektional verläuft, sondern der Valenzträger auch Einfluss auf die Bedeutung der Ergänzungen nehmen kann. Was von großer Relevanz ist, ist die Tatsache, dass man unter Anwendung dieses Verfahrens auch die metaphorischen Bedeutungen des Valenzträgers sowie damit verbundene und von der Grundbedeutung abweichende Valenzrealisierung erläutern kann. Dies zeigt zugleich, wie kompliziert das Phänomen der Verbvalenz ist und dass es auf der Schnittstelle der Syntax und Semantik zu betrachten ist, „indem die beiden synonym mit der Grammatikalisierung und Lexikalisierung koexistieren, weil man den Grammatikalisierungsprozess der E[gänzungen] und den Lexikalisierungsprozess des Verblexems von der Bedeutungsverschiebung […] nicht trennen kann" (S. 98).

Im Anschluss an die bereits besprochenen Überlegungen werden im 7. Kapitel die Satzmuster und Satzbaumodelle theoretisch behandelt. Unter „Satzmuster" versteht die Autorin „allgemeine Valenzstruktur eines konkreten Verblexems" (S. 109), wobei hier der syntaktische Blickwinkel vorherrscht. Mit dem Satzbaumodell wird hingegen eine durch semantische Merkmale der Ergänzung und des Verbs beeinflusste konkretisierte Struktur gemeint. Die theoretischen Ausführungen werden in weiteren Teilen des 7. Kapitels an Beispielen der Verben *bauen*, *sterben* und *fliegen* in den Valenzlexika des Deutschen, Tschechischen und Slowakischen veranschaulicht.

Das 8. Kapitel bietet eine Übersicht der semantischen Satzmodelle der oben erwähnten Verben. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass die Autorin in dem jeweiligen Satzmodell entsprechende Seme anführt, die bestimmte Ergänzungen innehaben können. Im weiteren Abschnitt dieses Kapitels legt die Verfasserin ihr kontrastives Verbvalenzmodell anhand des Beispielverbs *sagen* dar. Dieses Valenzmodell ist ausführlich, da es Größen wie Bedeutungen, Satzmuster, semantische Satzmodelle und Beispielsätze in zwei Sprachen berücksichtigt und dies bidirektional – Deutsch als L1/Slowakisch als L2 und umgekehrt. Es ist unzweifelhaft, dass ein so komplex und detailliert gedachtes Valenzmodell einen erheblichen Nutzen für den DaF-Unterricht bedeuten kann.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das besprochene Werk ein breites Spektrum der Fragestellungen im Bereich der Verbvalenzforschung berücksichtigt. Die Autorin bespricht nicht nur seit langem diskutierte Valenzaspekte, sondern wirft auch neues Licht auf dieses Phänomen, indem sie es in neue sprachwissenschaftliche Paradigmen, wie Konstruk-

tionsgrammatik und Korpuslinguistik, einbettet. Dies erlaubt ihr, den Begriff der Valenz anders zu betrachten bzw. neu zu definieren, wodurch manche Aspekte der Valenzerscheinung geklärt werden konnten. Der vergleichende Charakter der Arbeit zeigt zudem, welchen Nutzen die kontrastive Herangehensweise für den DaF-Unterricht haben kann. Auf diese Art und Weise wird eine Lücke in der Valenzforschung geschlossen. Somit ist dieses Buch jedem zu empfehlen, der an dem Valenzphänomen interessiert ist- sei es Theoretiker oder Praktiker.

*Przemysław Staniewski*

♦

*Silva Rerum Soraviensum. Studia i szkice z dziejów dawnych Żar*. Redakcja Edward Białek, Łukasz Bieniasz, Marek Biszczanik. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2014, 360 s. [= Wydanie Specjalne ORBIS LINGUARUM, tom 110].

Das 2014 von Edward Białek, Łukasz Bieniasz und Marek Biszczanik herausgegebene Sammelband *Silva Rerum Soraviensum. Studia i szkice z dziejów dawnych* Żar, bietet eine ausführliche, kulturgeschichtliche Studie über die niederlausitzer Metropole Sorau (Żary). Das Buch ist eine natürliche Fortsetzung des 2010 in Dresden veröffentlichten Bandes *Beiträge zur Geschichte Soraus und zu ihrer Kultur.*

Das wissenschaftliche Interesse an der Rekonstruktion des sorauer Kulturlebens scheint dabei selbstverständlich zu sein: trotz politischer Verwirrungen und geschichtlicher Wandlungen, war Sorau und ihre Region, eine auffallend bedeutungsvolle Station im Leben vieler Künstler, Schriftsteller, Musiker oder religiöser Ehrenmänner. Es ist eine Stadt zwischen deutschen, polnischen und sorbischen Einflüssen. Ein Schmelztiegel der Nationalitäten, wie man es heutzutage bezeichnen würde. Ein Erinnerungsort.

Das vorliegende Buch kann man als ein sorgfältiges, interdisziplinäres Studium ansehen: in neunzehn Beiträgen werden aber nicht nur kulturelle Aspekte besprochen. Auch politische und wissenschaftliche Zusammenhänge werden nicht ausgelassen. Bedeutende Persönlichkeiten, die die Geschichte der Region geprägt haben, werden dargestellt. Den Verfassern dieser außerordentlich informativen Schrift sei an dieser Stelle hohe Anerkennung für eine detaillierte Quellenforschung auszusprechen.

Unter den bemerkenswerten Persönlichkeiten, die für die Geschichte der Stadt wichtig waren, finden wir Adam Büsser. Wie Wojciech Mrozowicz schreibt, bezeichnet man ihn als den „ersten Chronisten der Stadt Sorau“. Im XVI Jahrhundert verfasste dieser eine synthetische Geschichte der Stadt – mit Berücksichtigung von bedeutenden, historischen Ereignissen. Man findet darin Informationen über den Einfall der Hussiten (1427), den Streit zwischen dem Bürgertum und Adel bezüglich der Regelung der Bierbrauerei, als auch über ein großes Gewitter, dass die Erbauung des Gemeindekirche erheblich verspätet hat (1559). Die Chronik entstand in einem spezifischen, geschichtlichen Spannungsfeld. Die Stabilisierung der reformatorischen Wandlungen und die Geburt von gegenreformatorischen Ideen der katholischen Kirche stießen damals nämlich aufeinander. Schließlich sind die religiösen Aspekte der Geschichte der Stadt für Büsser von enormer Bedeutung. Einführung der Reformation oder das neue, von Georgius Nigrinus festgelegte Zeremoniell werden detailliert beschreiben.

Das Dokument ist von besonderem Wert, weil Brüsser die Geschichte der

Stadt in Bezug auf andere, historische Quellen vorstellt. Sowohl Anhänger der sorauer Stadtgeschichte, als auch Historiographen finden in diesem Beitrag interessante Aspekte im Bereich der Geschichtsschreibung.

Der Leser dieses Sammelbandes erfährt auch überraschendes bezüglich des sorauer Schulwesens, dass als eines der bedeutendsten in der ganzen Region galt. Das evangelische Lyzeum – „Sorauer Athen" – wurde als Stütze der protestantischen Erziehung angesehen. Ein Bildungszentrum eben, dass zur wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung der Stadt beigetragen hatte.

Anhand der Rekonstruktion des Bildungsweges von Johann Gottlieb Milich, erhält man ein interessantes Panorama des Schulwesens Soraus. Roman Macioszek nennt drei Etappen von Milichs Lehrjahren: Legnitz, Breslau und dazwischen eben Sorau. Sein Vater war Gottlieb Milich: der am Schloss Fürstenstein arbeitende Hauslehrer und Erzieher der Hochbergischen Kinder. Der junge Johannes ist dann in seine Fußtapfen getreten. Außerdem setzte er die Arbeit an seinen unvollendeten *Fürstensteinischen Denkwürdigkeiten* fort. Im Beitrag über Johann Gottlieb Milich, erfahren wir auch über die imposanten Büchersammlungen der sorauer Schulbibliothek, die 1703, dank der Familie Promnitz errichtet wurde. Dazu gehörten wichtige Regierungsdokumente. Man fand darin auch lateinische Werke von Jan Długosz, Filippo Buonacorsi, Łukasz Górnicki oder Wojciech Nowopolski.

Ein Vorteil dieser Publikation bildet die Tatsache, dass die Autoren weit über die Stadtgeschichte hinaus gehen. Zum Beispiel bei dem äußerst interessanten Beitrag von Edward Białek, über das Bild von Trzebiel in den Gedichten des umstrittenen Dichters Hans Zuchold. Er wurde in Dębinka (Tzschecheln), geboren, sein Vater war Pastor in Trzebiel (Triebel). Dort verbrachte er auch ein Teil seiner Kindheit. Seine konservativen Tendenzen wurden ihm teilweise zum Verhängnis, denn Zuchold galt, besonders in der Nachkriegszeit, als kontroverser Intelektueller mit nationalsozialistischen Ansichten. Ein falsches Bild jenes Dichters, den man als einen der bedeutendsten Autoren der christlichen Lyrik in Deutschland bezeichnen könnte. In Wirklichkeit war der eher apolitische Autor ein innerer Emigrant, der im Moment des Kriegsausbruches sich in ein kleines Dorf in den Sudeten zurückgezogen hatte. Der bedingungsloser Glaube an Gott – dies war ein Charakteristikum seiner lyrischen Werke. Sogar angesichts einer privaten Tragödie – seine Frau und zwei Söhne starben an einer genetischen Krankheit – verlor er nicht seine besondere Verbundenheit zur Gott.

Seine Heimat, besonders die Regionen rundherum Sorau: Dębinka (Tzschecheln), Trzebiel (Triebel), wo er aufgewachsen ist, sind in seinem Werk Ortschaften voller christlicher Liebe und Güte. Besonders aber der lausitzer Wald bekommt bei ihm eine magische, symbolische Dimension. Zuchold wanderte leidenschaftlich, liebte den Kontakt mit der Natur. Der Wald sei einerseits Symbol des heimischen, aber auch etwas sehr intimes, wo Träume geboren werden. Und vor allem ist er ein Zeuge historischer Ereignisse.

Die bedeutende Persönlichkeit des Komponisten Georg Philip Telemann wird in diesem Sammelband einige Male thematisiert. Klaus Peter Koch dokumentiert mit großer Genauigkeit und wissenschaftlicher Kompetenz, wann sich Telemann in Sorau aufhielt. Denn wie sich aus den Quellen herausgab, war dies nicht offensichtlich. In dem Beitrag wird auch analysiert, welch großen Einfluss die sorauer Episode auf Telemans Werk hatte. 200 Suiten hatte er in diesen Jahren komponiert, man weiß aber

nicht genau welche exakt in Sorau entastend sind. Vielmehr geht es hier um den Kontakt Tellemans mit der polnischen Volksmusik und Folklore, die eine bedeutende Wirkung auf seine Arbeit hatten. Außerdem traf Telemann in Sorau Erdmann Neumeister den Theologen und Kirchenliederdichter, mit dem er sein ganzes späteres Leben verbunden war und dessen Texte er später vertonte.

Die Person Telemanns wird nicht nur in diesem Beitrag thematisiert. Auch sein Einfluss auf die schlesischen Komponisten, wie Johann Balthasar Reimann, Johann Georg Hoffmann oder seine Zusammenarbeit mit Heinrich Lau werden angesprochen, so wie die Rezeption seiner Musik in Polen.

Zu andern bedeutenden Figuren des sorauer und lausitzer Kulturlebens, die in dem Sammelwerk besprochen werden, gehören auch Michał Neander, Georg Freiherr von Schönaich oder Johann Gottlieb Worbs.

Zu erwähnen ist auch die präzise Wiedergabe einer Liste von Publikationen über Sorau aus ausgewählten Bibliotheken in Polen und Deutschland, erstellt von Marta Piotrowska.

Die über 300-seigte Studie ist ein erfolgreicher Versuch, die äußerst reiche Geschichte Soraus anhand eines, zum Teil fürs breitere Publikum unbekanntem Quellenmaterials, in Form einer kulturhistorischen Interpretation zu dokumentieren. Besonders beachtenswert ist die Vielfalt an herbeigeführten Quelletexten, die das damalige kulturgeschichtliche Bild der Region wesentlich ergänzen. Der klare und überzeugend konstruierte Aufbau der Arbeit, ermöglicht einen schnellen Überblick.

Dieses Buch ist ein unerlässlicher Beitrag zur regionalen Kulturgeschichte.

*Agata Czarkowska*

# Inhalt

Contents – Sommaire – Spis treści

**Bücher**
Books – Livres – Książki