

Orbis Linguarum

Vol. 43

Wissenschaftlicher Beirat
Advisory board
Conseil Scientifique
Rada Naukowa

Leszek Berezowski
(Uniwersytet Wrocławski)

Edward Białek
(Uniwersytet Wrocławski)

Marcin Cieński
(Uniwersytet Wrocławski)

Rolf Fieguth
(Université de Fribourg)

Klaus Garber
(Universität Osnabrück)

Martin Kagel
(The University of Georgia, Athens)

Andrzej Kałny
(Uniwersytet Gdański)

Maria Kłańska
(Uniwersytet Jagielloński)

Sławomir Piontek
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Danuta Rytel-Schwarz
(Universität Leipzig)

Georg Schuppener
(Universität Leipzig)

Arvi Sepp
(Universiteit Antwerpen)

Carl Vettters
(Université du Littoral)

Mykola Zymomrya
(Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)

Institut für Germanische Philologie
der Universität Wrocław

Orbis Linguarum

Vol. 43

Herausgegeben von
Edward Białek, Grzegorz Kowal und Jaroslaw Lopuschanskyj

Neisse
Verlag 

Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT

Dresden – Wrocław 2015



Uniwersytet
Wrocławski

Orbis Linguarum 43/2015

Herausgegeben von Edward Białek, Grzegorz Kowal und Jaroslaw Lopuschanskyj

Gutachter:

Prof. Dr. Iwona Bartoszewicz (Uniwersytet Wrocławski)
Prof. Dr. Renata Dampc-Jarosz (Uniwersytet Śląski)
Prof. Dr. Steffen Dietzsch (Humboldt-Universität Berlin)
Prof. Dr. Rolf Fieguth (Université de Fribourg)
Prof. Dr. Detlef Haberland (Universität Oldenburg)
Prof. Dr. Artur Dariusz Kubacki (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie)
Prof. Dr. Marek Kuźniak (Uniwersytet Wrocławski)
Prof. Dr. Anna Małgorzewicz (Uniwersytet Wrocławski)
Dr. habil. Katarzyna Nowakowska (Uniwersytet Warszawski)
Dr. habil. Krzysztof Polechoński (Uniwersytet Wrocławski)
Prof. Dr. Hanna Pułaczewska (Universität Regensburg))
Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)
Prof. Dr. Arvi Sepp (Universiteit Antwerpen)
Prof. Dr. Heiner Willenberg (Universität Hamburg)

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/pol/p/283>

© Orbis Linguarum 2015

ISSN 1426–7241

ISBN 978-3-86276-181-4

ISBN 978-83-7977-154-7

Neisse Verlag, Detlef Krell,
Verlag 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

Ende der Legende? Janusz Korczak als Fallbeispiel

1. Zur Legende im kulturellen (symbolischen) Sinne

Die Gegenwart verstimmt. In ihr nehmen die Dur-Töne überhand. Vor ihrem Hintergrund präsentiert sich glänzend die pessimistische Weltanschauung Arthur Schopenhauers. Die Postmoderne steht nämlich im Schatten maßlos verkündeter Tode, Enden und Untergänge. Den erten Schritt, wohl wichtigsten, da alle sonstigen auslösenden Tod hat vor fast 150 Jahren Friedrich Nietzsche gewagt. „Gott ist tot“ – lautete seine weltberühmte Diagnose. **Die Resonanz schlug hohe Wellen. Auf den Tod Gottes folgten unter anderem der Untergang des Abendlandes, das Ende der Metaphysik, Aura, Autorität und Geschichte, der Tod des Autors, Kritikers oder Menschen überhaupt.** Es sei die Frage der Zeit, bis der nächste Tod vernehmbar wird. Diesmal wird sich offensichtlich um den Verfall der symbolischen Legende handeln müssen.

Genauso wie man zwischen drei Arten des Mythos unterscheiden kann, so kreisen auch Legenden als Narrative um Menschen, Räume und Zeiten. Im Vordergrund der folgenden Überlegungen und Schlussfolgerungen befinden sich aber überwiegend die Menschen-Legenden. Sie werden als eine Ansammlung der vereinheitlichten, zusammenhängenden, über Medien und Kunst verbreiteten Ansichten und Bilder definiert. Die symbolischen Legenden betreffen die real existierenden Menschen. Als eine solche Legende erweist sich Janusz Korczak, was sich keinesfalls vom Helden seines märchenhaften Romans, dem König Maciuś, sagen lässt. Mit Hilfe der Medien, Kunst und Wissenschaft gelingt es dem Einzelnen, Teil des kollektiven Gedächtnisses zu werden. Deshalb unterliegen die zu Legenden ernannten Menschen – den Symbolen und Stereotypen gleich – der Kategorie der langen Dauer: charakteristisch ist nicht nur ihre lange Entstehungs- und Abbauzeit, sondern auch beständiger, gegen den Zeitgeist immuner, generationsübergreifender Charakter. Bei der Bildung oder Fortdauer der Legenden spielt die Frage nach dem Wahrheitsgehalt eine nebensächliche Rolle. Entscheidend hingegen scheint die Kraft des Glaubens und der Emotionen zu sein. Ist der Affekt stark genug, so werden die Tatsachen schlechtweg überhört (einzuräumen wäre hier jedoch, dass Wirklichkeit und Legenden einander nicht widersprechen müssen). Mit der Verschiebung des Schwerpunktes vom Rationalen zum Irrationalen kommt die Legende dem Mythos näher. Dieser Prozess der Angleichung vollzieht sich übrigens auf mehreren Ebenen. Zum einen wird deutlich, dass zwar die von Legenden umwobenen Menschen resistent gegen

den Verlauf der Zeit sind, nicht aber von der Zeit selbst getrennt betrachtet werden dürfen. Sie bleiben immer Produkt ihrer Epochen: ohne dass eine bestimmte Gruppe dazu bereit wäre, sie in ihre Geschichte zu integrieren, könnten sich die Legenden weder durchsetzen noch verfestigen. Der Bedarf der Gemeinschaft an ihnen ist also von entscheidender Bedeutung. Zum anderen erfüllen die modernen Legenden die gleiche Funktion, die man in archaischen Völkern gerade dem Mythos zugewiesen hatte. Wenn der Mythos einst die Gemeinschaft stiftete, die Bande zwischen ihren Mitgliedern stärkte, so verleiht auch die moderne Legende der Gruppe Ordnung. Weil sie das Zentrum der Gruppe bildet, wird sie nicht von ungefähr mit einem Magneten oder der Sonne verglichen. In mittelalterlichen Legenden der Heiligen waren die Helden von der Aureole umgeben, als sollten sie innere Kraft besitzen und sie auf Mitmenschen ausstrahlen. Die zeitgenössische, deutlich säkularisierte Variante der christlichen Legende hat ihren symbolischen Charakter nicht eingebüßt. Ganz im Gegenteil: man verdankt ihr die Identität, Ordnung, Struktur und Richtung. Daher setzt Nietzsche die bedeutendsten Repräsentanten der Menschheit mit den Sternen gleich. Sie beleuchten und weisen den Weg. Und jeder Mensch, dem lebenslang die Rolle des Wanderers zukommt, findet in legendären Gestalten seine wohl treuesten Weggefährten, wichtigsten Orientierungspunkte.

Man behauptet, dass Menschen-Legenden Geschichte schreiben. Wenn der Naturalismus sich der Theorie von Hippolyte Taine bemächtigte und den geschichtlichen, sozialen und biologischen Determinismus verlautbarte, so erkannten die anderen, in der Nachfolge Jean-Jacques Rousseau's, das aktive und kreative Potenzial des Menschen. So war er nicht nur Geschöpf der Zeit, Welt und Geschichte, sondern auch deren Schöpfer. Die Kondition, Lage und Bestimmung des Individuums fanden ihre Krönung in den Worten von Karl Marx: „Die Philosophen haben die Welt nur interpretiert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern“. Auch wenn diese bahnbrechenden Worte eher die tatsächliche Lage des Menschen treffend erfassten als sie ihm weiteren Mut zum Handeln gaben, so nahm die Legendenbildung gerade im 20. Jh. den lawinenartigen Charakter an: die Legenden schossen aus der Erde wie Pilze. Die Menschen-Legenden schrieben also Geschichte, nicht selten aber – wie es sich bald herausstellte – im Rahmen der Selbstdarstellung die Geschichte ihrer selbst. In der Forschung macht man darauf aufmerksam, dass das verbreitete Bild von Janusz Korczak von ihm selbst maßgeblich geprägt und der Nachwelt aufgezwungen wurde.

Im Kontext der zentralen Bedeutung der symbolischen Legende für die Gemeinschaft und ihrer Allgegenwart im Alltag drängt sich die Frage auf, wieso es zu ihrem Ende – wie der Titel des Aufsatzes andeutet – kommen konnte? Die Einsicht gewähren die den symbolischen Legenden innewohnenden Paradoxien. Einerseits informieren die Lexika, dass Legende als Begriff, namentlich in der Popkultur, missbraucht wird. Dieser Prozess vollzieht sich parallel zur „Veralltäglichen des Charismas“¹ und Hypertrophie der Autorität (ganz am Rande sei hier zu bemerken, dass Charisma sowie auch Autorität zu legendenbildenden Faktoren gehören). Die

¹ Michael Günther: *Masse und Charisma. Soziale Ursachen des politischen und religiösen Fanatismus*, Frankfurt am Main 2005, S. 19.

Legende erscheint somit in allen möglichen Kontexten und Konstellationen, zu ihr wird man ernannt aufgrund von mittelmäßigen Leistungen und durchschnittlichen Gaben. Zygmunt Bauman stellt in der Nachfolge von Franz Kafka fest, dass die Tore zur Unsterblichkeit, die die Legende versinnbildlicht und gleichzeitig garantiert, weit offen stehen. Am weitesten für diejenigen, die sich als Meister der Selbstdarstellung entlarven. Mit medialen Skandalen, dürtigen Extravaganzen und wohl kalkulierten Exzentrizitäten² aber scheint nicht die Zukunft, sondern höchstens Gegenwart erobert zu sein. Helden der Tagesnachricht gehen und kommen, heute sind sie im Munde aller, morgen weiss niemand mehr ihre Namen. Andererseits bestätigt sich also die bedrückende Diagnose Nietzsches: Übermenschen als kulturtragende Schicht werden von Banausen, die elitären Menschen-Legenden von egalitären Bildungsphilistern verdrängt. Mit anderen Worten: sollte es auf die Quantität ankommen, so müsste man von der Blütezeit der Legende sprechen. Da aber heute die kulturelle Legende voreilig, grundlos und massenweise konstruiert wird, so büßt sie den Verlust ihres Wesens ein.

Mit Menschen-Legenden hängen weitere Paradoxien eng zusammen. Zum einen räumt man ein, dass Legenden ausgebaute Narrative sind. Den Mythen gleich, für deren Erzählung primitive Völker – laut Jack Goody – oft einige Tage brauchten, sollte auch in den Legenden die Lust am Erzählen und Plaudern ausgelebt werden. Zum anderen jedoch ordnet man Legenden dem kollektiven Gedächtnis zu. Um die Verwandlung vom individuellen zum kollektiven Gedächtnis zu bewirken, um somit den Massencharakter zu erlangen, müssen sie fragmentarisiert werden. So erscheinen sie in Form einiger Lebensszenen, Gesten und Worte. Wie im Film dauert das menschliche Leben nicht mehrere Jahrzehnte, sondern dürtige anderthalb Stunden. Im Rahmen der Abbrivatur, also unter dem Druck der sprachlichen Ökonomie, der Notwendigkeit der ikonographischen Darstellung (erst das, was visuelle Form annimmt, prägt sich besser im Gedächtnis ein) führt man das ganze, an außergewöhnlichen sowie auch an alltäglichen Ereignissen überreiche Leben eines legendären Menschen auf ein paar Bilder zurück. Somit aber vollzieht sich alles andere als Verdichtung. Eher die Neigung zum Banalen und Trivialen, die Tendenz zum Einengen der Lebensmission machen sich hier bemerkbar. Deshalb spricht man auch von der Kommerzialisierung der Kulturgüter – der Weg, der wohl allen Menschen-Legenden, darunter auch Anne Frank oder Janusz Korczak, vorbehalten ist. Ivan Čolović geht noch weiter und schließt vom Populären und Folkloristischen auf das Vulgäre der Kultur. Es lässt sich also feststellen, dass Menschen-Legenden als Narrative nicht mehr den archaischen Mythen gleich einige Tage lang erzählt werden, sondern zu Schlüsselworten, Werbesloganen und Floskeln ausarten.

² „Ereignisse, die zu Schlagzeilen werden, sind in der Perspektive der »langen Dauer« nichts anderes als kurzweilige »Blitze«, Seifenblasen, Schaum auf der Oberfläche des tiefen Flusses. Außer ihnen soll man tiefere, langsame Prozesse sehen, die den Kern der Geschichte ausmachen“ (Jurij Lotman: *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przekład i przedmowa Bogusław Żyłko, Gdańsk 2008, S. 44). Wenn nicht anders angegeben, zitiere ich Textstellen in meiner Übersetzung.

Dem Wesen der kulturellen Legende ist eine nächste Paradoxie immanent. Um sie zu erklären, braucht man Ernst Bertram und seine berühmte Interpretation Nietzsches in Erwägung zu ziehen. Der Autor des Buches *Nietzsche. Versuch einer Mythologie* stellt die These, dass das Phänomen der Legende nicht die Frage betrifft, ob einer richtigen oder nicht richtigen Person diese besondere Auszeichnung zukommt. Viel mehr geht es im Falle der Legende darum, dass sie immer ein unvollständiges Bild einer jeden Person darstellt. Nie kommt die Menschheit mit der Aufgabe zurecht, ihre Ahnen fertig zu porträtieren. Sie entziehen sich definitiven und endgültigen Ausdeutungen. In diesem Kontext sei jede Generation dazu berufen, auf das von Vorfahren begonnene Porträt eines jeweiligen Helden weitere Farben und Konturen aufzutragen, Licht und Schatten anders spielen zu lassen (goldene und schwarze Legende). Sie sei auch zum Diskurs verpflichtet, also bisheriges Wissen zu ergänzen, neue Interpretationen vorzulegen und kritische Analysen zu wagen. Mit anderen Worten: obwohl man zur Unvollständigkeit *per definitionem* verurteilt ist, darf man keinesfalls auf souveräne Auseinandersetzung mit der Vergangenheit verzichten. Ganz im Gegenteil, das Bewusstsein der Unvollständigkeit soll den Mut zur weiteren Recherche und Exploration geben. Auf diese Weise geht Bertram auf die ursprüngliche Bedeutung der Legende zurück. Im frühen Mittelalter implizierte das lateinische Wort *legere* das, was gelesen werden sollte. Anlässlich unterschiedlicher Festtage hat man Lebensläufe der Heiligen zur Erbauung und Unterhaltung vorgelesen. Lassen sich daraus Schlussfolgerungen für heutige Legende ziehen, so muss man ihren Verfall konstatieren. Die Menschheit lässt es heute bei der Ernennung ihrer wichtigen Repräsentanten zu Legenden bewenden – man bezeichnet einen Menschen als Legende, liest ihn aber nicht (die Studien zur Erforschung der Lesekultur können dies nur bestätigen: im Allgemeinen liest man immer weniger, seltener, gelegentlicher, oberflächlicher). Und wenn man wichtige Vorfahren (nach Pierre Nora – „Erinnerungsorte“, nach Eleazar Mielewski – „kulturelle Heroen“) nicht liest, dann liest man sie auch nicht neu. Somit werden die von früheren Generationen angefertigten Porträts der Helden nicht mehr ergänzt, als würde man davon ausgehen, sie bedürfen keiner Korrekturen und neuen Auswertungen mehr. Hält man aber die von früheren Generationen angefertigten Porträts für vollendet, so vernichtet man letztendlich das Wesen der Legende. Ihre Größe besteht doch in ihrer Wandlungsfähigkeit, ihr Sinn liegt in der Vielfalt der immer noch unentdeckten Facetten. Es soll hier betont werden, dass „das Lebenswerk Korczaks, genauso wie das Werk von anderen hervorragenden Autoren, nicht nur ständiger Studien und Analysen, sondern auch neuer Interpretationen, vorgelegt in jeder Epoche und durch jede neue Generation, bedarf“³. Darüber hinaus gehört die Legende zum kollektiven Gedächtnis. Um an nächste Generationen als Narrativ über Vergangenheit leicht vermittelt zu werden, um einprägsam zu sein und suggestiv zu wirken, benötigt sie feste Formen, in denen sie erstarren kann. Einem Denkmal gleich. Dieser wohl letzte mit der Legende ver-

³ Aleksander Lewin: *Nowe perspektywy rozwoju wiedzy o Januszu Korczaku*, in: Hanna Kirchner, Aleksander Lewin, Stefan Wołoszyn (Hg.): *Janusz Korczak – życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*, Warszawa 1982, S. 12.

bundene Widerspruch scheint unüberwindlich zu sein: neue Interpretationen, die der Legende Lebenskraft spenden sollten, scheinen sich doch gleichzeitig destruktiv auf ihre begrenzte Anzahl von festen Grundzügen auszuwirken. Diese Situation spiegelt sich vorzüglich in der Rezeption Janusz Korczaks wider, was in seinen Biographien mit Nachdruck hervorgehoben wird: „Korczak wurde legendär, mythisch zu Lebzeiten und nach dem Tode“. Darin äußert sich jedoch die Furcht, ob „die Aureole des Ungewöhnlichen, Heiligen, Märtyrertums nicht all das, was Korczak als Pädagoge geleistet hat, überschattet“⁴? Es drängt sich doch die Frage auf, ob „man nicht zu wenig (von einigen Arbeiten abgesehen) gemacht hat, um den Wissensstand über Janusz Korczak zu erweitern, um neue Fakten, Zeugnisse, Probleme ans Licht zu bringen“⁵. Zu seinen Lebzeiten fehlte es an seinen Kritikern nicht, wobei sie sich – interessanterweise – aus dem Kreise seiner nächsten Mitarbeiter rekrutierten. An dieser Stelle seien u.a. Martyna Falska – die Hauptleiterin von Unserem Haus, Stefania Wilczyńska – seine lebenslange Mitarbeiterin, Maria Grzegorzewska und Helena Radlińska – Vertreterinnen der Sonder- und Sozialpädagogik zu erwähnen.⁶ Nach dem Tod, der Korczak schnell die Aura der Legende verlieh, bleiben kritische Stimmen ausgespart. Zwar mag die Hagiographie der Legende als Floskel gut tun, sie wirkt sich aber auf die Legende als Narrativ destruktiv aus. Sie wird nur anlässlich der runden Geburts- und Todestage in den Kreislauf der Kultur transferiert und nur zwangsläufig, weil jubiläumsmäßig gefeiert. Sicherlich „stellt Korczak eher Fragen und erregt bei uns verschiedene Zweifel“⁷, als Legende hingegen schwächt er den Erkenntnisdrang ab, indem er fertige und schematische Antworten liefert. Treffend zu der Frage der Menschen-Legenden als kulturellen Texte, die nie aufhören sollen, Aufmerksamkeit der Nachfahren zu erwecken, äußert sich eines der Pflegekinder Korczaks, Aleksandra Majewska. Ihre Erinnerungen an den Meister sind voll von Zweifeln: „Es scheint mir, dass die Bildung der Erzieher, Lehrer (...) keinesfalls auf die Erwähnung zurückgebracht werden soll, dass es solch einen Pädagogen gab und dass er zusammen mit Kindern im Vernichtungslager Treblinka umkam. Man muss ihn den künftigen Erziehern näherbringen, ihnen das vermitteln, was die wichtigste Rolle in seiner Persönlichkeit spielte – Liebe zu Kindern und von Liebe erfüllte Ar-

⁴ Janusz Tarnowski: *Janusz Korczak dzisiaj*, Warszawa 1990, S. 96–97.

⁵ Aleksander Lewin: *Wprowadzenie do pierwszego wydania*, in: Janusz Korczak: *Pisma wybrane*, Bd. I, Warszawa 1984, S. 34.

⁶ „Der meiste Vorwurf von allen lautete, dass das erzieherische System von Korczak »Glasglocken«-Welt schuf, dass es die Kinder vom Leben fernhielt, dass sie beim Verlassen der Anstalt mir vierzehn nicht auf den harten Daseinskampf vorbereitet waren, dass der Zusammenprall mit der Brutalität des Lebens sie äußerst schwer treffen mußte“ (Lewin: *Wprowadzenie do pierwszego wydania*, op. cit., S. 20). Die Frage der Meinungsunterschiede bzw. Kritik am Programm Korczaks beschäftigt Silvia Ungermann und Małgorzata Sobecki. Vgl. Silvia Ungermann: *Die Erziehungspraxis Janusz Korczaks aus der Sicht von Zeitzeugen – Würdigung und Kritik*, in: Silvia Ungermann, Konrad Brendler (Hg.): *Janusz Korczak in Theorie und Praxis. Beiträge internationaler Interpretation und Rezeption*, Gütersloh 2004, S. 235; Małgorzata Sobecki: *Janusz Korczak neu entdeckt. Pädologe und Erziehungsreformer*, Bad Heilbrunn 2008, S. 253–266.

⁷ Kazimierz Dębnicki: *Korczak z bliska*, Warszawa 1985, S. 5.

beit mit ihnen. Ich schöpfe in meiner pädagogischen Arbeit ungebrochen Inspiration und Grundwissen aus den Schriften Korczaks. Ich kann mir nicht vorstellen, mit meinen Schülerinnen über Beobachtung und Bedürfnisse des Kindes zu sprechen, ohne auf die Bücher *Wie liebt man ein Kind* und *Das Kind in der Familie* zurückzugreifen. Der lebendige Korczak bedeutet schließlich den immer neu gelesenen Korczak⁸.

2. Janusz Korczak als Legende

Janusz Korczak gebührt in der polnischen Geschichte und Kultur wohl der höchste Rang einer Legende. Als eine solche wird er in zahlreichen Biographien genannt. Sie hat er sich hauptsächlich mit seinem tragischen Tod verdient. Dennoch nennen es die Forscher sein Verhängnis. Prozesse der Legendenbildung, die erst sein Tod entweder auslöste oder beschleunigte, oder intensivierte, sind Korczak gegenüber ungerecht, da sie, erstens, sein ganzes Lebenswerk außer Acht lassen und, zweitens, die ihn begleitenden anderen Opfer der Vergessenheit überlassen. Obwohl Korczaks alleinige und gleichzeitig größte Verdienste gerade auf *vita contemplativa* und *vita activa* zurückzuführen sind, hat der tragische Tod sie alle übertrumft. Als wäre er nicht mit seinem bisherigen Leben organisch verbunden und als käme ihm nicht die Bedeutung dessen logischen Konsequenz zu.⁹ Manche Biographen gehen sogar noch weiter und fragen, ob Korczak ohne seinen tragischen Tod den Rang des Mythos und Symbols erlangt hätte? Was wäre passiert, malen sie sich im Rahmen der kontrfaktischen Argumentationsweise aus, „wenn er zum Beispiel einen natürlichen Tod irgendwo in Galiläe oder auch in Polen gestorben wäre? Die Antwort ist für alle klar: die Größe des Lebens des Doktors wurde durch seinen Tod multipliziert“¹⁰. Sieht man von dieser extremen, teilweise jedoch sicherlich begründeten Ansicht ab, so verschiebt sich hier der Schwerpunkt vom Lebenswerk auf den Tod, was auch Signum der Zeit bleibt, in der Ökonomisierung, Konsumierung und Medialisierung der Kultur überhandnehmen. Dem Vergessen fallen dementsprechend auch alle sonstigen Zöglinge und Erzieher des Waisenhauses, die nach Treblinka transportiert und im Vernichtungslager umgebracht wurden, anheim. Nicht weniger als zweihundert Personen. Um sie als der Tod selbst grausamerer Anonymität zu entreißen, listet die

⁸ *Wspomnienia o Januszu Korczaku*, wybór i opracowanie Ludwika Barszczewska, Bolesław Milewicz, Warszawa 1989, S. 136–137.

⁹ „Korczak kennen wir vor allem aus der Legende, und diese speist sich aus dem vielfach von Dichtern gerühmten letzten Marsch zum Umschlagplatz. Die Legende verhüllt Leben, Taten und Schriften. Mit unserem jubiläumsfeierlichen Jauchzen über heldenhaften Tod des Alten Doktors, der sein Leben nicht retten wollte und zusammen mit Kindern nach Treblinka fuhr, verunglimpfen wir im Grunde genommen diesen Menschen und schmähen die Erinnerung an ihn (...). Zwar war der Akt in der Tat außergewöhnlich und heroisch, doch für Korczak selbstverständlich und natürlich, mit seinem Arbeits- und Lebenswerk organisch verbunden“ (Jacek Leociak: *Posłowie*, in: Janusz Korczak: *Pamiętnik i inne pisma z getta*, przypisy Marta Ciesielska, Warszawa 2012, S. 283).

¹⁰ Dębnicki: *Korczak z bliska*, op. cit., S. 26.

letzte polnische Biographin von Korczak, Joanna Olczak-Ronikier, die Namen von etwa dreißig Teilnehmern des Todesmarsches zum Umschlagplatz auf. Es ist in der Forschungsliteratur zu „Pestalozzi aus Warschau“¹¹ leider der seltene Versuch, seinem geistigen Erbe gerecht zu werden und der Verflachung des geschichtlichen Kontextes durch seine Legende entgegenzuwirken.

Der Prozess der Mythologisierung, also symbolischer Aufwertung eines Menschen hat weit verstandene Vereinnahmung der Wirklichkeit zur Folge. Die ihm geschenkte Aufmerksamkeit kann aber nur dann ihren Höhepunkt erreichen, wenn seine Weggefährten parallel dazu der Vergessenheit ausgeliefert werden. Von zweihundert Menschen, die am tragischen Tag zum Umschlagplatz marschierten, bleiben – außer Janusz Korczak – mehr oder weniger alle anonym. Nicht anders verhält es sich mit seinem Lebenswerk. Zwar war er, als Leiter des Waisenhauses, nicht imstande, allen täglichen Aufgaben und Pflichten alleine nachzukommen und bedurfte eines gut organisierten, versierten und engagierten Personals, dies mag aber wohl in der Geschichte keine Rolle spielen. Zum Sinn und Wesen der Legendenbildung gehört nämlich, dass dem Ruhm eines Einzelmenschen die allgemeine Vereinheitlichung seines Umfelds zugrundeliegt, dass die Kraft der Legende sich also aus der Fähigkeit, die anderen Menschen und Leistungen zu übersehen, speist. In Bezug auf die Legende Korczaks scheint das besonders merkwürdig zu sein, zumal er selbst vor solchen vereinfachten Urteilen warnte. Beides war ihm fremd: sowohl die Tendenz, Einzelheiten aus den Augen zu verlieren, als auch die Neigung, um Anerkennung zu ringen, ins Rampenlicht zu treten. Als man 1942 in einer jüdischen Zeitung alle Verdienste, die mit der Leitung des Waisenhauses verbunden waren, alleine Korczak zugesprochen hatte, brauchte man auf seine entschiedene Reaktion nicht lange zu warten. In einem Brief, an die Presse gerichtet, schrieb er: „Das Waisenhaus war nicht und ist auch nicht das Waisenhaus von Korczak. Zu klein, zu schwach und zu dumm, um fast zweihundert Kinder aufzunehmen, zu bekleiden und ins Leben einzugliedern... Diese große Arbeit sei der gemeinsamen Mühe von Hunderten von Leuten mit gutem Willen und Verständnis für die Sache des Kindes... des Waisenkindes zu verdanken. Viele schöne Namen, dennoch auch Namenlose sind unter ihnen“¹². An einer anderen Stelle, noch radikaler, heißt es: „Vereinfachend für das Gedächtnis ist es, zahlreiche Namenlose auf Kosten einzelner Kämpfer um der Sache willen zu verschweigen. Erzieherisch gesehen ist es sehr schädlich. Wenn man mich darauf angesprochen hätte, hätte ich erwidern können, warum sehr schädlich, nicht nur ungerecht und historisch untreu“¹³.

In biographischen und monographischen Studien zu Korczak wird man mit dem Begriff der Legende durchaus oft konfrontiert. Im Kontext der Legende (des Mythos) erwähnen den Pädagogen, der die Erziehung des Kindes revolutioniert hatte, u.a. Janusz Tarnowski, Hanna Mortkowicz-Olczakowa, Hanna Kirchner, Małgorzata Czermińska, Krystyna Starczewska, Igor Newerly, Bogdan Suchodolski, Kazimierz

¹¹ Ibidem, S. 89.

¹² Janusz Korczak: *Pisma wybrane*, Bd. IV, Warszawa 1978, S. 292.

¹³ Janusz Korczak: *Listy i rozmyślenia palestyńskie*, wybrała, opracowała i wstępem opatrzyła Bożena Wojnowska, Warszawa 1999, S. 96.

Dębnicki, Alicja Szlązakowa, Joanna Olczak-Ronikier, Aleksander Lewin, Helena Merenholc, Klara Maajan, Albin Kelm, Rafael Scharf, Ida Merżan, Zbigniew Domosławski, Józef Bogusz, Adam Zarzycki. Die Legende verwandelt ihren Helden in ein unlösbares Rätsel, sie äußert sich im Reichtum seiner Facetten und erscheint als ein vieldimensionales, nicht selten geheimnisvolles und widerspruchsvolles Gebilde. Außer dass darauf selbst der Titel des Buches von Alicja Szlązakowa hinweist (*Janusz Korczak in der poetischen Legende*), was gerade davon zeugt, dass zum festen Bestandteil der Legende ihre Verbreitung und Festigung durch die Literatur im Einzelnen und die Kunst im Allgemeinen gehört, kommen in der Legende solche Phänomene wie Symbol, Autorität, Charisma, Mythos, Erinnerungsort und kultureller Heros zusammen. Greift man die Frage der kulturellen Legende auf, so muss man darüber hinaus auch andere legendenbildende Faktoren berücksichtigen. In diesem Kontext sind Heiliger und Tod zu nennen. Es darf nämlich nicht vergessen werden, dass die ersten Legenden in der europäischen, christlich geprägten Kultur die Heiligen betrafen. Kraft ihres Charismas, der göttlichen Gnadengabe also, räsonierten sie in der Umgebung, selten zu Lebzeiten, am meisten und am intensivsten erst nach dem Tode. Die tatsächliche Wirkung sollte von ihnen erst im Jenseits kommen: als Geister haben sie ihre Gemeinschaft, d.h. Landsleute und Land, in Schutz genommen (auf diese Weise kommt man der Bedeutung des Schutzengels näher). Wenn die Kirche heute das Verfahren der Selig- und Heiligsprechung der Asketen oder Märtyrer erst *post mortem* einleitet, so greift sie schon nur auf alte Tradition zurück. Zum Vorbild nehmen sie sich die staatlichen und öffentlichen Einrichtungen, die für Ernennung der weltlichen Legenden zuständig sind. Schon alleine die Bezeichnungen, wie gehende Legende oder Legende zu Lebzeiten, deuten an, dass beim besseren Beurteilen der Gaben, Leistungen, Taten, Worte und Gesten der Vorfahren der Zeitabstand vonnöten ist. Das spiegelt sich übrigens nicht nur in der Literaturgeschichte wider, in der erst spätere Generationen zum literarischen Vermächtnis ihrer Vorfahren reif werden können (in der deutschen Literatur spricht dafür der Fall von Georg Büchner, in der polnischen Literatur der Fall von Kamil Cyprian Norwid), sondern auch bei der Verleihung des Nobelpreises. Die höchste literarische Auszeichnung haben Thomas Mann und Günter Grass für Werke bekommen, die sie viel früher verfasst haben. Nicht anders verhält es sich mit Vertretern der Naturwissenschaften. Den Wert ihrer Erfindungen und die Skala deren Anwendung macht der Zeitablauf deutlich. In metaphorischer Sprache hat das Problem genau auf den Punkt Ernst Bertram gebracht: „Erst wenn du die Stadt verlassen hast, siehst du, wie hoch sich ihre Türme über die Häuser erheben“¹⁴.

Der Gedanke, dass erst der Tod die Menschen in Helden verwandelt, lässt sich schon bei alten Griechen vorfinden. Die christliche Kirche hat auf ihn nur zurückgegriffen. Der Unterschied zur Gegenwart liegt aber darin, dass der Tod in der Antike das Leben nicht abschloß, sondern erschloß. Metaphorisch gesprochen, schenkte er dem Betroffenen das zweite Leben. Die Wirkung der Menschen nach ihrem Tode äußerte sich darin, dass nun im Zentrum des Interesses ihr Lebensweg stand. Der

¹⁴ Ernst Bertram: *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin 1919, S. 4.

Tod veranlasste dazu, die Lebensstationen der Verstorbenen einzustudieren und sie ins kollektive Gedächtnis aufzunehmen. Heute überträgt sich das Interesse am Tode von herausragenden Menschen nicht auf das Interesse an ihrer Lebensmission. Der Tod lässt heute die Menschen als Legende eher erstarren, also eigentlich zum zweiten Mal sterben. „Das Denkmal ist da – der Mensch fehlt“¹⁵. Diesen Schluss gerechtfertigt die Art und Weise des Umgangs mit Korczak. Die Menschheit gibt sich mit der Erklärung des Korczak-Jahres völlig zufrieden. Der absoluten Mehrheit bleibt aber sein Lebenswerk völlig fremd.¹⁶ „Es könnte scheinen, dass er im kollektiven Bewusstsein nicht nur als Held der gefeierten Jahrestage, Symbol, Mythos funktionieren sollte“. Sucht man aber nach seinem Namen in den Buchhandlungen, so außer *König Maciuś* gibt es keine Bücher von ihm und über ihn. Die gleiche Situation herrscht in Antiquariaten: „Kein einziges Buch. Fragt man nach ihm? Selten“¹⁷.

Korczak bleibt ein Paradebeispiel der symbolischen Legende. Seine Wirkungskraft als die des Mythos erfuhren nicht nur die Leute aus seiner nächsten Umgebung, selbst seine Ideen, Worte, Gesten und Taten, gewöhnliche Gebrauchsgegenstände und Orte, wo er verweilt bzw. sich aufgehalten hatte, tragen ihre tiefgreifenden Spuren. Demzufolge spricht man von legendären Büchern (z.B. *Kind des Salons*), Zufällen (Begegnung mit Stefania Wilczyńska), Vorlesungen (Eröffnungsvortrag aus dem Jahre 1922 im Staatsinstitut für Sonderpädagogik), Institutionen, die er leitete (Waisenhaus), besuchte oder unterstützte (sog. „fliegende Universität“ in Warschau). Wenn man davon ausgeht, dass Legende die Geschichte schreibt, so scheinen viele Handlungen Korczaks allgemein begriffene Wendepunkte, entweder Pionierarbeiten oder bahnbrechende Leistungen, zu sein. So wundern im Kontext des Lebens und Werks von Korczak nicht die Worte von einer „großen »Kopernikanischen Wende« in der modernen Erziehung“¹⁸. Zwar wird seine Legende vielfach missverstanden und missbraucht, wodurch sie u.a. zum „Pankorczakismus“¹⁹ mutiert, in dessen Rahmen ihm alles Edle, Weise und Gute in der Erziehung zugeschrieben wird, doch offenbart sie zahlreiche Schwerpunkte und verbirgt noch viele unentdeckte Teilaspekte. Nietzsches Theorie von der Umwertung aller Werte findet ihre praktische Anwendung:

¹⁵ Dębnicki: *Korczak z bliska*, op. cit., S. 12.

¹⁶ Vgl. Bożena Wojnowska: *Wczesna publicystyka Janusza Korczaka (1898–1911)*, in: Hanna Kirchner (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, Warszawa 1997, S. 31.

¹⁷ Joanna Olczak-Ronikier: *Korczak. Próba biografii*, Warszawa 2011, S. 9. Eine gleiche These, laut derer die Kenntnis des Lebens und Werks von Korczak unter Polen sehr gering ist, formuliert aufgrund einer repräsentativen Untersuchung Jadwiga Bińczycka. Sie resümiert: „Diesbezüglich wirken die Umfragen nicht optimistisch. Die Kenntnis von Korczak beschränkt sich überwiegend auf seinen Lebenslauf, insbesondere auf Todesumstände. (...) Das Ausleihen der Bücher für Kinder und Jugendliche erfolgt sehr selten. In einer gut ausgestatteten Bibliothek für Kinder und Jugend in Chorzów wurde *König Maciuś* zum letztenmal 1968 ausgeliehen. In der Stadtbibliothek in Katowice hat man auf die Frage nach Janusz Korczak die Bücher von Jerzy Korczak ausgehändigt“ (Jadwiga Bińczycka: *Wiedza o Januszu Korczaku jako przedmiot zajęć seminaryjnych*, in: Kirchner, Lewin, Wołoszyn (Hg.): *Janusz Korczak – życie i dzieło*, op. cit., S. 179).

¹⁸ Stefan Wołoszyn: *Korczak*, Warszawa 1978, S. 10.

¹⁹ Tarnowski: *Janusz Korczak dzisiaj*, op. cit., S. 97.

„Pestalozzi aus Warschau“ wälzt nämlich die tradierte Erziehung um. Zwar bleibt er unter Pädagogen kein Ignorant, er ist doch mit ihren Werken bestens vertraut, doch vermögen bei ihm die Autoritäten nicht lange standzuhalten. Er setzt sich mit Bertrand Russell, Sigmund Freud, Alfred Adler, Friedrich Engels, Karl Marx, Johann Heinrich Pestalozzi, Lew Tolstoi, Jean-Jacques Rousseau, John Locke kritisch auseinander. Anstatt Gedanken der weltberühmten Vorgänger zu zitieren, zieht er Worte von Kindern – „Fürsten der Gefühle, Dichtern und Denkern“²⁰ – vor: in seinen Schriften macht er davon reichlich Gebrauch. Und es ist kein oberflächlicher Akt, Korczak weiss, pflegt und schätzt von Kindern zu lernen. Entzückt ist er von ihrer Kunst, Schmerzen, Hunger und Todesnähe ertragen zu können. Im Februar 1942, einige Monate vor dem Transport nach Treblinka notiert er: „Das Krankenhaus zeigte mir die Würde, Reife und Vernunft der Kinder beim Sterben“²¹. Man übertreibt nicht, wenn man daraus schlussfolgert, dass sein Heroismus, also auch die Tatsache, dass er auf dem Umschlagplatz erhobenen Hauptes dem Tod entgegenkam, zum Teil auch der im Spital einst gewonnenen Beobachtung der Kinder zu verdanken sei.

Letztendlich sprengt das angeführte Beispiel die Perspektive, genauso wie Menschen-Legenden Grenzgänger sind und den Zeitgeist, somit zeitgemäße Moden und übliche Gewohnheiten, geltende Normen und feste Konventionen samt sozialem Geschmack überwinden. Um der Bedeutung der Beobachtungsgabe Korczaks gerecht zu werden, muss man sie breiter erfassen. In seiner Einstellung zu Kindern im Einzelnen und zur Erziehung im Allgemeinen spiegelt sich die Auseinandersetzung mit der Epoche wider. Korczak untergräbt den alten pädagogischen Grundsatz, nach dem lediglich die Kinder erzogen werden. Zwar nimmt der Mensch als Säugetier im Tierreich eine Sonderstellung ein, indem er auf dem Weg zur Verselbständigung die längste Zeit unter der Obhut der Eltern (insbesondere der Mutter) bleiben muss, dennoch brauchen auch die Erwachsenen Kinder. In dieser revolutionären Entdeckung des Vermögens der Kinder, in der Kunst, sie nicht für Keime oder Bruchteile des Menschlichen zu halten, sondern als vollständige Individuen anzuerkennen, kommen die Wege von Korczak und Franz Kafka zusammen. Auch der Verfasser von *Der Prozess* vertrat die Ansicht, dass die Kinder die Welt der Erwachsenen mit Frische, Natürlichkeit, Originalität, Kreativität, Spontaneität, Freiheit, Echtheit, Aktivität, Heiterkeit, Spiellust und Erkenntnisdrang bereichern. Die Kinder scheinen die Figur der Künstler laut der Konzeption von Nietzsche und Thomas Mann zu vertreten, wobei den Erwachsenen die Rolle der Bürger zukommt. Im Kontext der Umwälzung der umgebenden Wirklichkeit messen Korczak und Kafka gerade den Kindern den höheren Wert bei. Mit dieser neuen Perspektive gewinnt man darüber hinaus einen tieferen Einblick in die Lage der Menschen-Legenden. Wenn man sie im Rahmen der nationalen Legenden Erzieher des Volkes (die Bezeichnungen der Legende und des „Erziehers des Volkes“ kamen z.B. im polnischen Staatsoberhaupt, Józef Piłsudski, zusammen) oder im Rahmen der Weltlegenden Erzieher der Menschheit nennen darf, so weist man darauf hin, dass legendäre Menschen Geschichte schreiben sowie auch

²⁰ Korczak: *Pisma wybrane*, Bd. I, op. cit., S. 78.

²¹ Korczak: *Pamiętnik i inne pisma z getta*, op. cit., S. 151.

von ihr (fort)geschrieben werden, dass sie gesellschaftliche Umstürze herbeiführen und parallel dazu soziales Gepräge sind. In ihnen steckt wohl immer die Antwort auf Zeit(krisen) und Bedürfnisse der Gruppe, der spezifische geschichtliche Kontext und der sozial-politische Hintergrund bedingen bzw. begünstigen ihre Ankunft. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in den Menschen-Legenden – den Erziehern gleich – sowohl Subjekte als auch Objekte der Vergesellschaftung zur Geltung kommen.

Das Spannungsverhältnis zwischen Erziehen und Erzogenwerden enthüllt im Falle der Menschen-Legenden noch eine weitere Dimension. Mit ihren Leistungen und Fähigkeiten, was sie mit alten mythischen Heroen gleichsetzt, stehen sie wider Epoche. Wie Prometheus lehnen sie sich gegen Götter auf. Ihr Wille zum Aufstand gegen Gestern und Widerstand gegen Heute treiben sie oft in den Tod. Erst dadurch können sie Teil des kollektiven Gedächtnisses werden. Dies bedeutet, dass sie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander vereinigen. In ihnen manifestiert sich die Aufhebung der Zeit, da die Werte, die sie verinnerlichen, überzeitlich sind. Somit nur mit dem Protest gegen vergangene Formen und unzulängliche Ordnungen lässt sich das Zukünftige gestalten. Oder noch anders: Menschen-Legenden wurzeln in der Vergangenheit, wobei sie gleichzeitig Zukunft weisen. Sie ähneln den Bäumen, die nur dann hoch wachsen und ragen können, wenn sie tief genug wurzeln. Die weit entwickelte Beobachtungsgabe der Menschen-Legenden ist nämlich nichts anderes als die Kunst, das Wissen transferieren zu können. Sie selbst zwar hat man in der Geschichte zu Legenden erkoren, sie wären sie aber nicht ohne Beteiligung ihrer großen Meister geworden. Zuerst führt man überdurchschnittliche Leistungen und Fähigkeiten der herausragenden Menschen auf ihre wichtigen Vorgänger zurück, im Laufe der Zeit jedoch setzen sich Legenden als relevante Wende- und Orientierungspunkte für Nachfahren durch. Korczak genoss zuerst den Ruf des „Pestalozzi aus Warschau“, „zeitgenössischen Sokrates“ oder „Seelenverwandten des heiligen Franz von Assisi“²², er gab zu, dass u.a. Józef Piłsudski, Stanisław Brzozowski und Bolesław Prus zu seinen wahrhaftigen „Seelenbildhauern“²³ gehören, heute hingegen gilt er als Messlatte und Prüfstein für andere. Ihn umgibt die Aura der Autorität.

Menschen-Legenden stellen mit ihrem Leben und Werk ein ewiges Geheimnis dar. Das Rätselhafte ist ihr Jungbrunnen, aus dem sich lebendiges Interesse an ihnen speist. Dies hängt mit einigen Faktoren zusammen.

Erstens, die Legenden betreffen größtenteils Menschen, die nicht nur gestorben, sondern schon lange her gestorben sind. Äußerst begrenzt sind die Möglichkeiten der Exploration ihrer Lebensläufe, geschweige denn der Nachprüfung bzw. Verifizierung der Lebensdaten. Ihre Vita besteht aus zahlreichen „Leerstellen“ (nach der Konzeption von Roman Ingarden). Demzufolge fühlt sich der Leser dazu ermuntert, den Legendenfaden allein zu spinnen. Das Ziel ist es, mittels mangelnder Informationen doch eine sinnvolle und zusammenhängende Lebensgeschichte eines Urvorfahrens zu

²² Krystyna Starczewska: *Świadomość religijna Janusza Korczaka*, in: Kirchner (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, op. cit., S. 232.

²³ Korczak: *Pamiętnik i inne pisma z getta*, op. cit., S. 214.

erzählen. Diese Arbeitsmethode erinnert an die des Richters in einem Indizienprozess: anhand des dürftigen Beweismaterials muss man das allgemeine und zugleich detaillierte Bild der Ereignisse konstruieren. Das Leben Korczaks konfrontiert uns mit zahlreichen Lücken und Ungewissheiten. Schon selbst das, was für den Lebenslauf wohl von größter Bedeutung ist, der Lebensrahmen also, steht nicht fest. Man weiss das Datum seiner Geburt nicht, infrage kommen entweder das Jahr 1878 oder 1879. Die Attraktivität eines Rätsels liegt darin, dass es zahlreiche Lösungen provoziert und viele Spekulationen zulässt. Überzeugend erhellt den sprichwörtlichen dunklen Anfang Joanna Olczak-Ronikier, die Tochter von Hanna Mortkowicz-Olczakowa, der ersten polnischen Biographin Korczaks. Sie schreibt, dass Korczaks Vater nach der Geburt des Sohnes lange mit dessen Anmeldung gezögert hatte. Das längere Abwarten vonseiten des Vaters, der sonst in seinem privaten und beruflichen Leben sehr penibel war, kann wundern. Es überrascht aber weniger, wenn man den extremen, zeitbedingten Antisemitismus berücksichtigt. Wahrscheinlich bedeutete das Zögern Abwägen von Argumenten für Erziehung des Sohnes in der jüdischen oder polnischen Tradition, also Schwanken zwischen entgegengesetzten Tendenzen der Bekennung zur jüdischen Religion (Kultur, Tradition) einerseits und Assimilation mit der polnischen Kultur andererseits. Nichts sollte dem Zufall überlassen werden, selbst die Angelegenheit, auf welchen Vornamen man das Kind taufte, sollte wohl durchdacht sein. Dilemmas des Vaters sind gleichzeitig trauriges Kapitel der polnischen und europäischen Geschichte. Sie legen doch Zeugnis des zunehmenden Antisemitismus ab. Das gleiche Geheimnis betrifft das Tagesdatum der Räumung des Waisenhauses, also im Finale auch des Todes von Korczak. Zwar war es ein tragischer Tod, doch die Uneinigkeit bezüglich des Datums belebt seine Legende. Manche Augenzeugen sahen Korczak, andere Betreuer und Zöglinge am 5. August 1942, die übrigen hingegen am 6. zum Umschlagplatz marschieren. Die Berichte der Augenzeugen weichen darüber hinaus voneinander dermaßen ab, dass auch der Marsch völlig unterschiedlich verlaufen sollte. In 3-, 4-, 5- oder 6-Reihen gingen die Kinder, feierlich oder schäbig angezogen, in Begleitung der Instrumente, mit Gesang oder in Ruhe versunken, mit oder ohne geheißte Fahne. Korczak sollte die Kolonne führen, mit zwei (jüngsten bzw. schwächsten) oder einem Kind in den Armen oder an den Händen. Laut der Legende wollte man ihm noch am Umschlagplatz die Freiheit schenken (mündlich oder schriftlich hat man ihm dieses Angebot unterbreiten sollen): wie man weiss, hat er sich aus der Not nicht retten wollen. Somit blieb er bis zum Tod seiner Lebensmission, also der Idee der Arbeit für Kinder treu. Mit Korczak führt man sich vor Augen den Kapitän, der als letzter das Schiff verlässt. Da, wo selbst der Gott die Kinder verlassen hatte, versagte Henryk Goldszmit nicht. Im Angesichte der Fakten und Ereignisse, wobei Fakten in der Konzeption von Hayden White sprachlich kodierte (=entstellte) Variante der Ereignisse darstellen, oder im Kontext der Differenzierung Goethes zwischen Wahrheit und Dichtung muss man jedoch eines feststellen: die kulturelle Legende hat mit dem Anspruch auf Wahrheit kaum etwas zu tun, wobei sie gleichzeitig nicht in ihren Gegensatz umschlägt. Die Legende darf man nicht mit der Unwahrheit verwechseln, als wären sie synonymisch. Ihr Element sind andere Fragen und Kategorien, sie weist beispielsweise Affinitäten

zum archaischen Mythos, Märchen oder Traum auf. Erst das Rationale und Irrationale bilden hier eine unzertrennliche Einheit. Deshalb trägt die Entdeckung der Wahrheit und der historischen Tatsachen keinesfalls zum Untergang der Legende bei. Den Verfall des Mythos verursacht eher die von Rudolf Bultmann diagnostizierte Rationalisierung der westlichen Gesellschaften. Sie äußert sich in der Abkehr von Gott und in der Abschwächung der Kraft des Glaubens. Am Rande sei hier zu bemerken, dass genannten Prozessen auch Charisma, ein wichtiger legendenbildender Faktor, unterliegt. Wenn Charisma einst der Gottesgnade gleich, so lag es nur in der Macht des Schöpfers, Charisma zu verleihen. In der Zeit der Säkularisierung verliert Gott an Bedeutung, so fehlt es auch an der Instanz, die charismatische Führer ins Leben rufen kann. Es ist neue Sinngebung der „Veralltäglichen des Charismas“.

Zweitens, laut der Worte von Shakespeare über die Welt als Theater erweisen sich die Menschen-Legenden als beste Schauspieler. Ihrer Aufmerksamkeit entgeht nicht die Bedeutung der Selbstdarstellung. Wenn man die Geschichte schreiben kann, so lässt sich auch die Geschichte seiner selbst schreiben. Im Gedächtnis der Nachkommenschaft prägt sich ein solches Bild ihrer Helden ein, das von ihnen selbst kreiert und verbreitet wird. Daher sind die Menschen-Legenden nicht frei von der Neigung, ihr Leben zu verklären, Gerüchte zu streuen, Zweifel zu verstärken, Unsicherheit zu verbreiten, Auseinandersetzungen zu entfachen, Zeitgenossen und Nachfahren irrezuführen. Insbesondere in der Moderne versucht man unendliches Potenzial der Selbstdarstellung maximal zu nutzen, so nimmt in der heutigen Welt die Bedeutung der Skandale, Extravaganzen, Exzentritäten und Provokationen rapide zu. Korczak „stellte sich als alter Doktor dar und festigte suggestiv dieses Bild im Bewusstsein der Leser und Radiohörer. Nach seinem Tod, blitzschnell, noch im Ghetto entstand seine Legende. Der Tod machte ihn sofort unsterblich in menschlicher Erinnerung. Korczak nehmen zur Kenntnis selbst diejenigen, die keine einzige Zeile von ihm gelesen haben“²⁴.

Drittens, Menschen-Legenden lassen sich aufgrund ihrer Widersprüchlichkeit schwer einordnen. Sie vereinigen in sich die goldene und schwarze Legende. Genauso wie zwei Seelen in einer Menschenbrust leben, genauso wie Faust und Mephisto zwei Gesichter eins und desselben Menschen sein können, so inspiriert das Leben der legendären Helden zu entgegengesetzten Interpretationen, Urteilen und Bewertungen. In diesem Kontext sind Walter Kaufmann und Ernst Bertram zu erwähnen. Der erste behauptete, dass Widersprüche nicht zum Leben, sondern zur Legende von Menschen gehören, der zweite hingegen war davon überzeugt, dass erst widersprüchliches Leben einer Person ihre Legende(n) herbeiführt. Im Kontext der Biografie Korczaks stellt einer der Biographen fest, dass der Arzt und Schriftsteller in einem „aus Gegensätzen bestand und dennoch einheitlich im beharrlichen Willen, sein Leben der Idee des Kindes aufzuopfern, war“²⁵.

²⁴ Małgorzata Czerwińska: „Mówić pamiętnik”. *O postawie autobiograficznej w pisarstwie Janusza Korczaka*, in: Kirchner (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, op. cit., S. 168.

²⁵ Dębnicki: *Korczak z bliska*, op. cit., S. 80.

Viertens, für Menschen-Legenden ist der Facettenreichtum charakteristisch und konstitutiv. Nicht unbedingt widerspruchsvolles Leben, sondern mannigfaltige Interessen, Aktivitäten und Gaben der legendären Menschen lassen den Interpretationsschlüssel nicht finden. Man könnte noch einen Schritt weiter gehen und feststellen, dass bei ihnen nicht nur viele Gebiete, auf denen sie sich betätigen, auffallen, sondern die da erlangte Meisterschaft. Sie bleibt etwas, was Zeitgenossen fasziniert und Nachfahren inspiriert. Die von Menschen-Legenden erreichten Höhepunkte werden im Laufe der Zeit zu symbolischen Ausgangs-, Wende-, Höhe- und Orientierungspunkten. In diesem Kontext wird zur tatsächlichen Herausforderung die Absicht, unterschiedliche Rollen Korczaks aufzulisten. Sein erlernter und ausgeübter Beruf war Arzt, darüber hinaus behauptete er sich fast lebenslang als Pädagoge. Hier übrigens sowohl theoretisch als auch praktisch. Kurz nach dem Studienabschluss traf er die Entscheidung, sein Leben aufzuopfern, also auf die Gründung seiner eigenen Familie zu verzichten, und sich fremden Kindern ganz zu widmen. Genauso wie einst Nietzsche dazu neigte, das intendierte Hauptwerk *Also sprach Zarathustra* seinen Sohn zu nennen und als moderne Bibel, die den Umbruch in der Welt herbeirufen soll, zu bezeichnen, so war auch Korczak darum bemüht, die Welt nach neuen Grundsätzen zu ordnen. Im Brief aus dem Jahre 1937 schreibt er: „Die Menschen haben eine neue Bibel nötig“²⁶, wobei er unzweideutig zu verstehen gibt, dass die Weltveränderung hauptsächlich durch umdefinierte Erziehung erfolgen soll. Dabei muss das Kind erstrangige Rolle spielen: „Das Kind spielt Schlüsselrolle bei der geistigen Wiedergeburt des Menschen“²⁷.

Man wäre Korczak bei weitem ungerecht, wenn man sein Leben nur auf ärztliche und pädagogische Praxis hin reduziert hätte. Nicht geringere Verdienste machte er sich nämlich als Journalist und Schriftsteller. In der Presse debütierte er schon im Jahre 1896, das erste Buch *Kinder der Straße* erschien 1901. Drei Jahrzehnte später wird Korczak der goldene Lorbeerkranz – wohl die höchste literarische Würdigung in Polen – für sein hervorragendes literarisches Werk verliehen. Paradoxaerweise auch in diese Zeit fallen die ersten Zeichen des destruktiven Einflusses seiner Legende. Obwohl er zwei Dutzend von Büchern schrieb, fand er in der Zwischenkriegszeit nur einmal den Eingang in die Studie zur polnischen Literaturgeschichte – zum ersten und zugleich letzten Mal wurde er 1934 im Buch von Kazimierz Czachowski erwähnt. Wenn Legenden ein hohes symbolisches Kapital aufweisen, so sieht man am Beispiel der Verehrung und Verkennung Korczaks, dass sich in der Symbolik der Helden Turbulenzen der Geschichte, Anforderungen der Zeit, Bedürfnisse der Gruppe widerspiegeln. Somit variiert sie – diachronisch gesehen – von Epoche zur Epoche und von Generation zur Generation, in der synchronischen Perspektive hingegen offenbart sich ihre flüssige Natur in divergenten Urteilen antagonistischer Gruppen, z.B. Polen und Juden.

Das literarische Werk Korczaks umfasst zahlreiche Presstexte und mehrere Bücher. Obwohl man über dessen hohen Wert nicht einig war, so wurden auch ei-

²⁶ Janusz Korczak: *Dziela*, Bd. 14b: *Pisma rozproszone. Listy (1913–1939)*, Warszawa 2008, S. 226.

²⁷ Korczak: *Listy i rozmyślenia palestyńskie*, op. cit., S. 58.

nige Bücher Korczaks schon in der Zwischenkriegszeit übersetzt. Rar bleibt die russische Ausgabe der Fragmente von *Wie liebt man ein Kind* aus dem Jahre 1922, der das Vorwort von Nadeschda Krupska voranging. Darüber hinaus verbirgt das Gesamtwerk Korczaks vielfältige Gattungen: sie erstrecken sich über Kinderliteratur, Feuilletons, wissenschaftliche Abhandlungen, Biographien und Gebete und reichen bis zu Briefen und Tagebüchern. Selbst einen ausgezeichneten Aphoristiker muss man Korczak nennen: viele seiner Gedanken wurden zu Bonmots und geflügelten Worten. Eines der Hefte der populären und geachteten Aphoristiker-Reihe („Biblioteczka aforystów“), das 81 Zitate aus seinen Schriften dem polnischen Leser näher bringt, stellt ihn mit solchen (in der Reihe vertretenen) Meistern des Aphorismus wie Friedrich Nietzsche, Fjodor Dostojewski, Wassili Rosanow, Voltaire, François de La Rochefoucauld, Johann Wolfgang Goethe, Georg Friedrich Lichtenberg, Lew Tolstoi gleich.

Genauso wie Korczak selbst das Kind aus mehreren Perspektiven zu betrachten vermochte, so muss auch die Forschung ihn vieldimensional erscheinen lassen. Er bemühte sich das Kind global zu erfassen, sein Interesse galt dem Kinde in der Schule, im Ferienlager, auf der Straße, zu Hause, im Krankenhaus. Gleichzeitig betrachtete er die Kinder mit Augen des Personals: Unterstützung im Lebenswerk suchte und fand er bei Köchinnen, Putzfrauen, Wäscherinnen, Betreuerinnen. Seine Identifizierung mit Kindern ging so weit, dass er in der Tat die Welt mit ihren eigenen Augen wahrnahm. Damit haben die Kinder in ihm ihren eifrigsten Befürworter gewonnen. Seine Empathie dem Kind gegenüber äußert sich unter anderem in der Anerkennung ihrer Mühe. Wenn er in ihre Rolle einschlüpft und feststellt: „wir [Kinder – G.K.] strengen uns mehr als Lehrer an. Denn uns ist alles schwer und neu“²⁸, so kämpft er gegen festgefahrene, sich auf falsche Prämissen stützende Überzeugungen der Erwachsenen über Kinder.

Janusz Korczak hat sich, was der kulturellen Legende eigen ist, auf mehreren Feldern betätigt. Und wohl überall gelten seine Leistungen als unerreichbar. Henryk Goldszmit, so lautete sein richtiger Name, „war ein guter Philosoph. Er war ein guter Pädagoge. Er war ein guter Schriftsteller. Er war ein guter Dichter. Er war ein guter Mensch“²⁹. In die Geschichte ging er auch als Schriftsteller ein, davon zeugt u.a. der höchste literarische Preis in Polen, der ihm 1937 verliehen wurde. Im Rahmen des später von Roland Barthes verkündeten Todes des Autors muss man jedoch einräumen, dass schriftstellerische Talente Korczaks kein Werk des Zufalls waren. Der Anerkennung als Autor ging nämlich sein ungetilgter Lesehunger voran. Einerseits war er schon im Elternhaus im Buchkult erzogen, andererseits jedoch ergänzte er weitgehend die Liste der vorgezogenen Autoren, Werke, Strömungen und Gattungen. „In Warschau haben die jungen Vertreter der Moderne [darunter auch Korczak – G.K.] nicht mehr Sienkiewicz und Prus, sondern Schopenhauer, Ibsen, Maeterlinck, Nietzsche gelesen“³⁰. Studiert man Veröffentlichungen von Korczak, so

²⁸ Korczak: *Pisma wybrane*, Bd. III, op. cit., S. 389.

²⁹ Korczak: *Listy i rozmyślenia palestyńskie*, op. cit., S. 18.

³⁰ Olczak-Ronikier: *Korczak*, op. cit., S. 87.

fällt auf, dass er „zu immer neueren Ausdrucksformen gegriffen und sie – häufigst meisterhaft – beherrscht hat“³¹.

Die kulturelle Legende stellt eine „Semiosphäre“ dar, um sich des Begriffs von Jurij Lotman bedienen zu können. Als eine solche setzt sie sich aus kleineren Einheiten (legendenbildenden Faktoren) zusammen. Symbol, Mythos, Charisma, Autorität, Erinnerungsort oder kultureller Heros – es sind nur einige Facetten der legendenumwobenen Menschen. Sie lassen sich alle in der Legende von Korczak leicht aufspüren. Schon zu Lebzeiten gebührte dem „zeitgenössischen Sokrates“ der Rang der Autorität. Oft ist es die Rede von der moralischen und höchsten Autorität. Sie hat er sich als Pädagoge verdient, der nicht nur bahnbrechende Ideen zur Erziehung formulierte, sondern sie auch in Praxis umsetzte. „Kinderrepublik“ nennt man sein in unterschiedlichen Erziehungsanstalten verwirklichtes und zahlreiche Lebensbereiche umfassendes Programm. Der Großteil seiner Ideen konnte noch von ihm selbst durchgesetzt werden, der Rest blieb oder bleibt immer noch das Lied der Zukunft. Als erster überhaupt hat Korczak die von Kindern selbst redigierte Kinderzeitung („Mały Przegląd“) gegründet und sie eine Zeitlang als Chefredakteur geleitet. Als einer der ersten hat er die Vorteile der Ferienkolonien eingesehen – schon seit den ersten Jahren des 20. Jh. hat er für seine Zöglinge Jahr für Jahr Aufenthalte außerhalb von Warschau organisiert. Dieses Unterfangen sollte man übrigens in einem breiteren Kontext erfassen – auch in diese Zeit etwa fallen nämlich die Ideen der Gartenstadt und des Schrebergartens. Sie waren direkte Antwort auf Entfremdung der Menschen in Großstädten. Sie versuchten dem Städter das, was er nach der Emigration aus dem Lande für immer verloren hat, teilweise auszugleichen, halfen ihm somit den Bezug zu Natur und innerer Ruhe wieder herstellen. Unsterblich machte Korczak das Plädoyer, einmal im Jahr den Kindertag zu feiern und den Sprecher der Kinderrechte ins Leben zu rufen. Und wenn heute in manchen Ländern die Einführung des Schachspiels als Schulunterricht erwogen wird, lässt sich darin auch einer der Splitter des höchst modernen und originellen Erziehungskonzepts von Korczak erkennen. Das Schachspiel sollte sich nach ihm besonders gut dafür eignen, logisches Denken zu lehren, die Aufmerksamkeit und Geduld zu üben, Phantasie auszuspielen.

Korczak haften die Bezeichnungen des Symbols und Mythos an. Man betont, dass seine pädagogische Tätigkeit den Rang des Symbols erlangt hatte. Auch sein Tod – symbolisch gesehen – ist zu einem Mythos geworden. Dadurch wird deutlich sein Heroismus im doppelten Sinne: er manifestiert sich zu Lebzeiten und im Angesichte des Todes. Korczak weist einige wichtige Parallelen zum archaischen Mythos auf. Erstens hat sich sein Tod nie ganz vollzogen – er lebt im kollektiven Gedächtnis dank seinem tugendhaften Leben und zahlreichen Leistungen, deren hohen Wert man erkannte, fort. Infolgedessen ist er – zweitens – zu einer zentralen Figur für die Gruppe, der er entstammte, geworden: die archaischen mythischen Narrative und deren Helden haben einst auch soziale Identität und Solidarität gestiftet. Heute bleibt er „ein großer Mensch zweier Kulturen, polnischer Schriftsteller, Medium von zwei auf

³¹ Hanna Kirchner: *Korczak – pisarz*, in: idem (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, op. cit., S. 7.

dem polnischen Boden zusammenlebenden Völkern³². Mit der letzten, symbolisch geprägten und mythisch anmutenden Bedeutung hängen weitere Bezeichnungen zusammen, die sein Leben und Werk evozieren: Charismatiker, Heiliger, Übermensch. Wenn der erste die Gottesgnade und der zweite den unerschütterten Glauben verkörpern sollte, so war auch Korczak für seine Treue der Idee des Kindes gegenüber bekannt geworden. Seine gehende Legende könnte in diesem Kontext als gehende Tugend verstanden werden. Dank der Bereitschaft, nicht nur sich der Idee des Kindes ganz zu widmen, sondern auch sein Leben wortwörtlich für sie aufzuopfern, ist er in die Geschichte als ein relevanter Erinnerungsort und kultureller Heros eingegangen. Das Werk, das er einst begonnen hatte, braucht fortgesetzt zu werden. Im Rahmen der Mythologisierungprozesse diente er den Künstlern und Medienleuten als Inspiration – man hat ihn in Gedichten, Romanen, Gemälden, Skulpturen, Theaterstücken und Filmen verewigt. Seitdem man zahlreiche Schulen in Polen und im Ausland nach ihm genannt hatte, wurde er zum festen und nicht wegzudenkenden Bestandteil der polnischen und europäischen Kultur.

3. Das Ende der Legende? Korczak als Fallbeispiel

Es drängt sich hier die Frage auf, wie Korczak selbst zu seiner Legende als wohl dem höchsten sozialen Status, *quasi* der Krönung des Lebens stünde? Sah er seine Legendenbildung nicht voraus und schreckte er davor nicht zurück? Wenn im Hinblick auf heutige Eliten der Missbrauch der Autorität konstatiert wird, so trifft das sicherlich nicht auf Korczak zu. Er mied doch das Rampenlicht, lebte zurückgezogen und bescheiden. Den Antworten hat er Fragen vorgezogen. Um Hilfe oder Rat bezüglich der Erziehung gebeten, pflegte er „ich weiss nicht“ zu sagen. Ähnlich lautete Sokrates' Lieblingsformel („ich weiss, dass ich nichts weiss“), wodurch die Richtigkeit des Vergleichs zwischen den beiden Denkern noch einmal deutlich wird. Hätte sich Korczak ins 21. Jahrhundert verirrt, wäre er kein Zelebrit geworden.

Dass Korczak mit seinen Theorien und Programmen zur Pädagogik die Zukunft gestalten und die Welt kinderfreundlicher machen wollte, darüber gibt es keine Zweifel – das ergibt sich selbst aus seiner eindeutig linksorientierten Haltung, die das Paradies in die Zukunft verlegt hatte. Wenn man aber davon ausgeht, dass er sich gerne in der Rolle eines Klassikers gesehen hätte, der nicht gelesen, sondern lediglich zitiert werden sollte, da urteilt man falsch. Korczak hat doch eine wichtige Lehre aus der Aufklärung gezogen: in der genannten Epoche wurde aus der Perspektive der Vernunft alles, außer der Vernunft selber, der Kritik unterzogen. Den Fehler der Aufklärung, in der die alle Autoritäten ablehnende und vernichtende Vernunft die höchste und zugleich kritikfreie Position erlangt hatte, wollte er nicht wiederholen. So begriff er die Autoritäten symbolisch, als Einzelne, mit denen es sich lohnt, ins Gespräch zu kommen, Gedanken auszutauschen. Der blinde Gehorsam den Autoritäten gegenüber war ihm fremd, im doppelten Sinne. Weder er sollte jemandem unterliegen, noch

³² Ibidem, S. 20.

jemand sollte sich ihm kritiklos unterordnen. Bei Korczak nämlich ging es um Sein, nicht um Schein, um Ideen, nicht um Ranglisten und Auszeichnungen, schließlich um Inhalte auf Kosten der Einschaltquoten. Einmal fragte er enttäuscht: „soll sich das menschliche Glück im Inhalt der Brieftasche und der soziale Einfluss in den Erwähnungen der Tagespresse äußern?“³³.

Als eine Legende, die heiße Debatten, geistige Auseinandersetzungen auslöst, die den Gang der Geschichte lenkt und die Veränderung der Gesellschaft initiiert, kann man sich Korczak gut vorstellen. Doch man hätte seine Lebensmission halbiert, wenn man ihn zur Legende als Floskel, Losung und Vorwand, das nächste Jubiläum feiern zu können (müssen?), ernannt hätte. Bücher und Legenden verbinden zwei Sachen: beide können entweder gelesen oder nur gesammelt werden. „Lampe, Lampenschirm, Klavier, Gardinen, Teppiche, stilvolle Möbel, auf dem Tisch *Herr Thaddäus* [*Pan Tadeusz*, das Nationalepos, dessen Rang in Polen dem von *Faust* in Deutschland entspricht – G.K.], nicht gelesen, im reich verzierten Einband“. „Es gibt Schränke, verglast, darin Bücher, gereiht und gebunden. Und niemand macht sie auf, schaut hinein“³⁴. Sammlungsakte, denen das philiströse Bedürfnis zugrundeliegt, Bücher mit Möbeln gleichzusetzen, somit sie nicht zu lesen, sondern nur zu besitzen, wären Korczak widerwärtig. Korczak hat nämlich selbst intensiv gelesen. Nahezu verschlungen hat er Biographien berühmter Menschen. Außer dass er einige Biographien (z.B. von Moses, Pasteur) verfasst hatte, schmied er Pläne, weitere (u.a. von Pestalozzi, da Vinci) vorzulegen. Dieses besondere Interesse war programmatisch und resultierte aus der Überzeugung, dass große Individuen für die Menschheit als Leitsterne erscheinen können. Sie beleuchten und weisen ihr den Weg. „Korczak legte einen großen Wert auf Verbreitung der Biographien von herausragenden Menschen, da er die Möglichkeit der sozialen Wirkung von Vorbildern erkannte“³⁵. Als Legende, deren Ruf Korczak in Polen genießt, überwindet er den Tod. Seine Mission jedoch geht damit höchstens zur Hälfte in Erfüllung: das Ziel von Korczak wäre es, nicht im Munde aller zu sein, sondern innerlich zu bewegen und in den menschlichen Taten anzuklingen.

Die kulturellen Legenden sind in ihren unterschiedlichen Varianten bekannt: als gehende Legenden, Autolegenden, goldene (weiße) und schwarze Legenden. Korczak mutiert zur Legende als Floskel, weil er weder gelesen noch neu interpretiert wird. Ist es nicht an der Zeit, den nächsten Tod, diesmal den der Legende zu verkünden? Vieles weist darauf hin, dass auf die hier und jetzt an Polen gerichtete Frage, was Korczaks Legende bedeutet, floskelhafte, banale, triviale, naive und – leider auch – alberne Antworten folgen würden. Das Problem der Legende, mit der nicht der tiefe Einblick, sondern oberflächliche Aufmerksamkeit zusammenhängt, veranschaulicht der mit dem Hammer philosophierende Nietzsche. Die Strategie des deutschen Denkers erschöpft sich nicht darin, auf alte Tafeln mit Eifer zu schlagen und sie somit zu zertrümmern. Der Hammer dient auch dem feinen Abklopfen der Gegenstände und in dessen Folge dem Urteil über die Qualität des Klangs. Der Philosoph stellt dabei fest,

³³ Korczak: *Pisma wybrane*, Bd. IV, op. cit., S. 257.

³⁴ *Ibidem*, S. 32, 293.

³⁵ *Ibidem*, S. 407.

dass die meisten Nüsse leer sind. Die Kultur stellt eine Wüste dar. Und wie verhält es sich mit der symbolischen Legende? Wenn man auf sie mit dem Nietzscheschen Hammer geschlagen hätte, würde sie – der Glocke gleich – einen edlen, deutlich vernehmbaren und die Gegend durchdringenden Ton hervorbringen?

Zwar lässt sich die Legende golden und schwarz spinnen, doch Korczaks Legende bleibt auf ihre goldene Variante reduziert. Er, dem die Bezeichnungen Held und Märtyrer anhaften, existiert lediglich in der Hagiographie. Es stellt sich jedoch heraus, dass der Respekt auch fern von jeglicher Vergöttlichung erwiesen werden kann. Das wussten sehr gut die Zeitgenossen von Korczak. Als Pädagoge, der in der Erziehung Kopernikanische Wende herbeigeführt hatte, zog er heftige und von vielen Seiten ausgeübte Kritik auf sich. Dies hat jedoch seine Verdienste nicht verringert. Ganz im Gegenteil: seine revolutionären Ideen schlugen in geistige Gärung um. Wie nämlich manche Forscher behaupten: den Ruhm schwächt nicht die Kritik, sondern deren Mangel ab. Korczak selbst scheint derselben Ansicht zu sein: „Gottheiten ohne Sünden können weder als Beispiel noch Vorbild dienen“³⁶.

Korczak soll auf Nachfahren einwirken, doch die Legende hat ihn verumumt. Zur symbolischen Legende erkoren, fiel er einigen selektierten Taten und Worten zum Opfer. Unter ihnen sticht die Schlusszene seines Lebens hervor. Da sie alles Sonstige überstrahlt, bleibt Korczak „Märtyrer einer Geste“³⁷. Dies kann insofern irreführen und täuschen, inwiefern seine größten Leistungen gerade auf seine mittleren Jahre zurückzuführen sind. Zwischen Studienzeit und Aufenthalt in Palästina strahlt er seine Lebensenergie am intensivsten aus. In dieser Zeit nämlich entstehen seine wichtigsten Werke – sein pädagogisches System kristallisiert sich viele Jahre vor dem Ausbruch des Krieges heraus. Wenn sich der Sinn der kulturellen Legende hauptsächlich in der Inspiration äußern sollte, so verkümmert sie heute als eine Reihe von üblichen Überzeugungen und festen Bildern. Anstatt dass Korczak als Symbol die Mannigfaltigkeit und Tiefe der Idee vergegenwärtigen soll, ist er zum Opium für das Volk geworden. Setzt man aber der Legende ein derartiges (eindimensionales und verflachtes) Denkmal, so hört man auf, auf eigene Initiative und eigene Faust ihr näher zu kommen. Und doch nur kraft solcher Versuche bewahrt eine jede kulturelle Legende ihre Lebendigkeit, Tragweite und Komplexität. Im Angesichte der Fakten bin ich gezwungen, anstatt intensiver Auseinandersetzung mit dem Lebenswerk von Korczak gelegentliche, jahrestägliche Ehrenerweisung ihm gegenüber zu konstatieren.

Bibliographie

- Bertram Ernst, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin 1919.
Bińczycka Jadwiga, *Wiedza o Januszu Korczaku jako przedmiot zajęć seminaryjnych*, in: Hanna Kirchner, Aleksander Lewin, Stefan Wołoszyn (Hg.): *Janusz Korczak – życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*, Warszawa 1982.

³⁶ Korczak: *Listy i rozmyślenia palestyńskie*, op. cit., S. 85.

³⁷ Tarnowski: *Janusz Korczak dzisiaj*, op. cit., S. 109.

- Czermińska Małgorzata, „*Mówić pamiętnik*”. *O postawie autobiograficznej w pisarstwie Janusza Korczaka*, in: Hanna Kirchner (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, Warszawa 1997.
- Dębnicki Kazimierz, *Korczak z bliska*, Warszawa 1985.
- Günther Michael, *Masse und Charisma. Soziale Ursachen des politischen und religiösen Fanatismus*, Frankfurt am Main 2005.
- Kirchner Hanna, *Korczak – pisarz*, in: idem (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, Warszawa 1997.
- Korczak Janusz, *Pisma wybrane*, 4 Bde, Warszawa 1978.
- Korczak Janusz, *Listy i rozmyślenia palestyńskie*, wybrała, opracowała i wstępem opatrzyła Bożena Wojnowska, Warszawa 1999.
- Korczak Janusz, *Dzieła*, Bd. 14b: *Pisma rozproszone. Listy (1913–1939)*, Warszawa 2008.
- Korczak Janusz, *Pamiętnik i inne pisma z getta*, przypisy Marta Ciesielska, Warszawa 2012.
- Leociak Jacek, *Posłowie*, in: Janusz Korczak: *Pamiętnik i inne pisma z getta*, przypisy Marta Ciesielska, Warszawa 2012.
- Lewin Aleksander, *Nowe perspektywy rozwoju wiedzy o Januszu Korczaku*, in: Hanna Kirchner, Aleksander Lewin, Stefan Wołoszyn (Hg.): *Janusz Korczak – życie i dzieło. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej*, Warszawa 1982.
- Lewin Aleksander, *Wprowadzenie do pierwszego wydania*, in: Janusz Korczak: *Pisma wybrane*, Bd. I, Warszawa 1984.
- Łotman Jurij, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przekład i przedmowa Bogusław Żyłko, Gdańsk 2008.
- Olczak-Ronikier Joanna, *Korczak. Próba biografii*, Warszawa 2011.
- Sobecki Małgorzata, *Janusz Korczak neu entdeckt. Pädologe und Erziehungsreformer*, Bad Heilbrunn 2008.
- Starczewska Krystyna, *Świadomość religijna Janusza Korczaka*, in: Hanna Kirchner (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, Warszawa 1997.
- Tarnowski Janusz, *Janusz Korczak dzisiaj*, Warszawa 1990.
- Ungermann Silvia, *Die Erziehungspraxis Janusz Korczaks aus der Sicht von Zeitzeugen – Würdigung und Kritik*, in: Silvia Ungermann, Konrad Brendler (Hg.): *Janusz Korczak in Theorie und Praxis. Beiträge internationaler Interpretation und Rezeption*, Gütersloh 2004.
- Wojnowska Bożena, *Wczesna publicystyka Janusza Korczaka (1898–1911)*, in: Hanna Kirchner (Hg.): *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, Warszawa 1997.
- Wołoszyn Stefan, *Korczak*, Warszawa 1978.
- Wspomnienia o Januszu Korczaku*, wybór i opracowanie Ludwika Barszczewska, Bolesław Milewicz, Warszawa 1989.

Schlüsselworte

Janusz Korczak, Legende, Mythos, Ende der Legende

Abstract

The end of a legend? Janusz Korczak as a model example

The text defines the cultural legend phenomenon, and proves its degeneration in modern times. Theses in the article are based on the life and work of the teacher, doctor and writer Janusz Korczak. Becoming a cultural legend is a peculiar crowning achievement, a culmination of one's life, a kind of monument erected by a group to commemorate one of its outstanding members. Nowadays, the cultural legend is only superficially an integrating and defining element of a group, a role model, an authority, a lodestar, a point of reference and support. The processes of hasty, unjustified and mass legendization caused that today average individuals aspire to become legends and myths. In addition, the cultural legend drifted away from its etymology: the Latin word *legere* meant content for reading. The current state of readership, however, leaves much to be desired. The fact that people read considerably less than in the past, and thus have ceased to read again the messages of their great ancestors, has killed the essence of the legend. This is as if cultural legends had nothing important to say. Nowadays, legends have been appropriated politically and economically, which means that they are used to celebrate various anniversaries or boost consumption. At present, the cultural legend, which should inspire, change mankind and the world, is most often a political tool or a marketing slogan. When Korczak was hailed as a legend, he became part of the collective memory. Although he ceased to be anonymous, his life's work has been trivialized and flattened; his whole life mission was to be henceforth reduced to a tragic and heroic death.

Keywords

Janusz Korczak, legend, myth, end of a legend

Auf der Suche nach dem verlorenen Kafka

Wessen Kafka?

Beginnen wir mit der Frage, wem Franz Kafka als Autor eigentlich „gehört“. Diese hat ihren Zweck. Aus besonderen Gründen reizte Kafkas Werk sehr früh, bereits in den 1930er Jahren, zu „vereinnahmenden“ Auslegungen. Gemeint sind Interpretationen, denen die Tendenz zur Identifizierung mit dem Schriftsteller deutlich anzusehen ist, die ihre Schlussfolgerungen hyperbolisch verallgemeinern und demzufolge die Frage „Wessen Kafka?“ eindeutig mit „Meiner!“ beantworten. Solche Interpreten, seien es Psychoanalytiker, Existenzialisten, Anhänger des Biographismus, Dekonstruktivisten oder gar Freunde jüdischer Deutungen, behandelten Kafka – und behandeln ihn immer noch! – als einen Autor, dessen Schaffen interpretatorisch unter ihr Copyright fällt. Wenn sie nur könnten, würden sie anderweitige Auslegungen aus der Feder der „Konkurrenz“ verbieten. An sich ist noch nichts Schlimmes dabei – im Gegenteil: Damit wird das lebendige, ja obsessive Interesse an Werken wie *Der Prozeß*, *Die Verwandlung*, *Das Urteil* und vielen anderen bezeugt, welche aus dem Leserbewusstsein des 20. Jahrhunderts nicht wegzudenken sind. Ein durchschlagender Erfolg, von dem jeder Schriftsteller träumt!

Warum hielt man Kafkas Werk schon relativ früh nicht mehr für bloße Literatur? Es driftete in die Mythologie, gar in die Sphäre des Glaubens ab, und wurde so zu einer der mächtigsten und einflussreichsten säkularisierten Religionen des vergangenen Jahrhunderts. Die Folgen waren leicht abzusehen: Kein anderer Autor des 20. Jahrhunderts (und – richtig gesehen – mit Ausnahme Shakespeares überhaupt keiner in der gesamten Literaturgeschichte) drückte der westlichen Kultur, wobei auch die Pop-Kultur mitgemeint ist, seinen Stempel dermaßen prägnant auf; keiner wurde aber auch zum Gegenstand eines vergleichsweise enormen „interpretativen Konsums“. Um niemanden wurde so heftig gestritten – mal auf freundschaftliche (wie etwa Walter Benjamin und Gershom Scholem), mal auf brutale Art und Weise – denken wir nur an Derrida und den ihn heftig attackierenden Giorgio Agamben. Bei den Interpretationskriegen wurde zuweilen derart verbissen gekämpft, als hingen das Leben der beiden Parteien oder gar die Weltgeschichte davon ab (die letzten Worte sind keinesfalls ironisch zu verstehen). Die Kämpfe konnten natürlich nicht entschieden werden, weil Kafkas Werk grundsätzlich jeder, auch der erstaunlichsten These Raum bietet. Es kann im übrigen sein, dass in gewisser Hinsicht nur eine so „erbitterte“ Lektüre der Intention der Kafkaschen Texte entspricht – eine Lektüre,

die vom „Ringen um den Atem“ zeugt oder einfach versucht, die Schrift ins Leben zu verwandeln – wie Benjamin sagen würde. Kafkas Werke „tun“ doch mehr als die meisten anderen literarischen Texte vermögen, die erstklassigen mit eingerechnet: Sie wachsen buchstäblich in das Knochengerüst der Leseridentität hinein, indem sie für den Lesenden – ohne Übertreibung – zu „existenziellem Brennstoff“ werden, zu einem Bestandteil seiner Identität, seines Charakters, seines Lebens. So lasen Kafka die Existenzialisten der Nachkriegszeit, die bei ihm nach Bestätigung ihrer These von der Absurdität der menschlichen Existenz suchten; so wurde er in Osteuropa gelesen – als Prophet der Totalitarismen des 20. Jahrhunderts. Dieselbe Art „Brennstoff“ lieferten seine Texte Anhängern der Psychoanalyse, für deren Spekulationen Kafkas neurotische Persönlichkeit ein traumhaftes Betätigungsfeld abgab, und denjenigen, welche überall nach „Jüdischem“ Ausschau hielten und in Kafka gar den Wiederbeleber europäischer judaistischer Traditionen sahen. „Brennstoff“ lieferten Kafkas Texte am Ende auch allen, die ihre privaten Kämpfe gegen die Väter führten (wer hat sie nicht geführt!) – sein *Brief an den Vater* gab ihnen die perverse Hoffnung auf einen Sieg über den väterlichen Despotismus – wenn nicht real, dann mit Sicherheit symbolisch.

Jene interpretative „Eroberungssucht“ in bezug auf Kafkas Werk und Biographie kennzeichnete alle Leserkategorien, sowohl diejenigen, welche mit der nichtssagenden Bezeichnung „durchschnittlich“ belegt werden, als auch andererseits Literaturkritiker und -wissenschaftler, Maler, Bildhauer, Theater- und Filmregisseure sowie Philosophen. Einen nicht zu überschätzenden Einfluss auf die Rezeption von Kafkas Werk übten insbesondere die letztgenannten (man denke allein an Walter Benjamin, Albert Camus, Günther Anders, Hannah Arendt, Theodor W. Adorno oder die eingangs erwähnten Derrida und Agamben); durch ihr Zutun wurde es schnell in philosophischen Kategorien untersucht und begann so als Symbol für modernes Schreiben zu gelten, das die akademische und nicht selten unproduktive Unterscheidung zwischen Literatur und Philosophie aufheben kann. Kafkas Werk bewies, dass Literatur philosophischer als ... manch eine Philosophie, und ein Philosoph literarischer als ein Dutzend Schriftsteller sein kann. Es soll allerdings nicht heißen, dass der Philosoph – als der vermeintlich Objektivere, mit dem philosophisch kritischen Blick Ausgestattete – immer gegen seichtes interpretatives Sektierertum gefeilt war. Ganz im Gegenteil: Unter den Kafka-Gläubigen bildeten sich sehr wohl auch Sekten, die sich bis auf den heutigen Tag voneinander abgrenzen; man denke nur an Benjamin, Camus oder Deleuze/Guattari. Ein lebendiges Paradebeispiel einschlägiger Rezeption Kafkas in den letzten Jahren stellt sicherlich Giorgio Agamben dar, der in nahezu allen Aufsätzen und Büchern offen oder versteckt seinen Lieblingsautor heranzieht – sei es aus purer Lust am Zitieren, sei es um eine Passage auszulegen; er untermauert mit Kafkas Texten seine eigenen Thesen bzw. sucht nach Bestätigung für die Richtigkeit seines philosophischen Erzählens. Mit einem Wort: Agamben setzt Kafka als eine Art Orakel ein, als eine unfehlbare Autorität bei der Frage nach dem Wesen der zeitgenössischen Welt unter dem (bio)politischen, wirtschaftlichen und selbstverständlich auch kulturellen Gesichtspunkt – also bei der für Agamben grundlegenden Frage. Man könnte meinen, dass derartige Herangehensweise Kafkas Werk

für neue Interpretationen öffnet, doch dem ist nicht unbedingt so. Bei all dem zugegebenermaßen enormen intellektuellen Ideenreichtum und der umfassenden Bildung wird Kafka von dem italienischen Philosophen in den meisten Fällen bedenkenlos zurecht interpretiert und dessen äußerst radikalen Thesen angepasst. Dieses Vorgehen wurde bewusst gewählt, gilt doch Agambens Ehrgeiz der „Umwertung aller Werte“, d.h. der Beschreibung globaler Strukturen der Gegenwart, und im Anschluss seinem radikalen Projekt der „Welterlösung“, denn der Denker gehört ja zu denjenigen, welche von dem Dämon des Messianismus erfasst wurden. Kafka spielt bei all dem die Rolle eines „Kronzeugen“ und – natürlich ebenfalls – eines Argumentenlieferanten.

Mit seinem messianischen Impetus steht Agamben beileibe nicht allein da. Seitdem der Tod des Dekonstruktivismus eingeläutet wurde (dessen symbolischer Ausdruck wird im Tode Derridas im Jahre 2004 gesehen), wurden in den Philosophenkreisen diejenigen aktiv, welche (spöttisch so genannte) begriffliche Äquilibristik der Dekonstruktionen gegen ihre „richtigen Ansichten über alles“ ersetzt sehen möchten (z.B. Slavoj Žižek, Alain Badiou). Der Wert derartiger philosophischer Entwürfe mit präzise festgelegter Stoßrichtung und häufig deutlich systematischem Charakter (wobei ihre Verfasser das Systematische als einen Kritikpunkt mehr in der Polemik gegen das ostentativ antisystematisch angelegte Konzept des Dekonstruktivismus verstehen) kann natürlich diskutiert werden, sei aber im folgenden dahingestellt. Unser Anliegen betrifft vielmehr einen in letzter Zeit verbreiteten Modus philosophischer Reflexion, welcher der in *Forschungen eines Hundes* beschriebenen Situation zum Verwechseln ähnlich sieht. Die Titelfigur, also der Hund oder besser gesagt der Hundphilosoph, möchte zu dem lebenspendenden Mark, sprich: zu der höchsten Erkenntnis („der richtigen Ansicht über alles“) gelangen. Er stellt sich vor, dass er alle seine Mithunde dazu zwingt, sich um ihn zu versammeln und gemeinsam dem harten Knochen beizukommen (wozu er ohne ihre Hilfe nicht imstande gewesen war); wenn es dann aber so weit sei und die Tiere das Mark zu Gesicht bekämen, will er alle Helfer vertreiben und hat die Absicht – wahrheitshungrig wie er ist –, alles allein aufzuessen. An einem solchen „Knochenöffnen“ teilzunehmen, d.h. immer neue, alles erklärende Wahrheiten über die Welt zu verkünden, wird zuweilen auch Kafka gezwungen – als „nützlicher Hund“, der nach getaner Arbeit – also nachdem er das durchschlagende Argument für die eine oder andere philosophische Behauptung lieferte – brav wegzugehen hat. Wessen Kafka? „Meiner!“, rufen Deleuze/Guattari. „Mitnichten, meiner!“, erklärt Agamben und lächelt überlegen. „Nein, meiner!“, schreit Harold Bloom. „Selbstverständlich meiner!“, suchen uns Werner Hamacher und ein Duzend seiner Anhänger zu überzeugen.

Mit Steiner zu Kafka

Die Rezeptionsgeschichte eines jeden großartigen Schriftstellers lehrt uns, dass es immer wieder zu etwas kommt, was man als rezeptive Sackgasse bezeichnen könnte, also als Stillstand infolge vom Ausschöpfen bisheriger Lesarten. Er wurde, und zwar mehrmals, Shakespeare, Goethe, James, Thomas Mann zuteil – und auch Kafka;

sicherlich wird Ähnliches nicht selten noch in der Zukunft geschehen. Vielleicht irre ich mich, doch ich bin überzeugt, dass bisherige Interpretationen des Kafkaschen Werkes bei uns einen gewissen „Sättigungszustand“ hervorgerufen haben – und dass wir uns gleichzeitig so weit von Kafkas Prosa entfernt haben, dass die folgende Frage sich lohnt: Sollten wir nicht zum Rückzug blasen und nach spannenden Ausfällen in weit entfernte Regionen der Philosophie Benjamins, Derridas oder Agambens sozusagen zurück zum Ausgangspunkt kommen? Die Antwort auf die Frage nach dem genannten Ausgangspunkt ist allem Anschein zum Trotz ziemlich einfach, obwohl nicht selbstverständlich. Die gesamte Rezeption Kafkas im 20. Jahrhundert bedeckt diesen Punkt und macht ihn fast unsichtbar. Die Rede ist von der Anthroposophie Rudolf Steiners.

Ich höre schon den Spott. Wie – Steiner? Der kitschige Mystiker? Der naive Prophet einer geistigen Erneuerung? Was hat er mit Kafka zu tun, der („wie allgemein bekannt!“) ausschließlich Goethe, Kleist, Flaubert oder Dostojewski, und von den Philosophen natürlich Kierkegaard, vielleicht noch Schopenhauer und Nietzsche zu lesen pflegte? Den Kafka-Forschern, denen so oft ihr eigenes Ich mit dem Gegenstand ihrer Untersuchungen verschmilzt, kommt nicht in den Sinn, dass „ihr“ Autor, der „Größte unter den Großen“, nach intellektuellem Tand aus der Feder eines Steiners hätte greifen mögen, geschweige denn dass er sich davon hätte inspirieren lassen können. In der Sekundärliteratur zu Kafka (der Genauigkeit halber sei an dieser Stelle daran erinnert, dass diese bereits über 40.000 Titel umfasst!) sucht man vergeblich nach Hinweisen auf die Anthroposophie. Die beiden neulich herausgebrachten deutschen Lexika der Kafkologie, welche von ihrer Intention her den Ertrag der zeitgenössischen und älteren Forschung zu Kafka zusammenfassen möchten (*Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben im Jahre 2008 von Bettina von Jagow und Olivier Jahraus zum einen, der ebenso betitelte Band von Manfred Engel und Bernd Auerochse aus dem Jahre 2010 zum anderen), fehlt der Name Steiners entweder ganz (im ersten Falle) oder er wird lediglich beiläufig erwähnt (im zweiten Band). Auch die Biographen Kafkas beschränken sich in der Regel auf die Bemerkung, der Schriftsteller habe der Anthroposophie einige kurze Passagen in seinem Tagebuch gewidmet, die im Zusammenhang mit Steiners Besuch in Prag von 1911 stehen¹. Bei dieser Gelegenheit suchte der junge Autor den Anführer der anthroposophischen Bewegung zu einem kurzen Gespräch auf. Kafka berichtet darüber relativ detailliert, schlägt zuweilen jedoch einen ironischen Ton an, was den meisten Forschern genügt, um die Frage der Wechselbeziehung ein für allemal *ad acta* zu legen.

Vom heutigen Standpunkt aus scheint der Begründer der Anthroposophie in der Tat keine Beachtung zu verdienen, weshalb wir extrapolierend dazu neigen, eine ähnliche

¹ Nicht anders ist es sogar bei Reiner Stach, dem Autor der in fast jeder Hinsicht besten Biographie Kafkas. Den möglichen Einfluss der Anthroposophie auf das Werk von Kafka thematisiert, ohne etwas wirklich Neues zu dieser Problematik beizutragen, das Buch *Kafka. Die frühen Jahre*, der chronologisch erste Band der Kafka-Biographie von Stach, Frankfurt am Main 2014.

Einschätzung Steiners „unserem“ Kafka zuzuschreiben. Die Sache ist aber weitaus komplizierter. Bei dem europäischen Bildungsbürgertum der beiden ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts erfreute sich die anthroposophische Bewegung eines sehr großen Interesses. Als ihre Brutstätte gilt die Theosophie von Helena Blavatsky (1831–1891), eine eklektische okkultistische und spiritualistische Strömung, welche Elemente des Christentums, der westlichen Esoterik und der östlichen Mystik mit naturwissenschaftlichem Wissen vereint. Im Gegensatz zu seiner berühmten Vorgängerin legte Steiner (1861–1925), der früher Mathematik sowie Naturwissenschaften studiert hatte und als gründlicher Leser klassischer Werke der deutschen Philosophen Kant, Fichte, Schelling, Hegel u.a. gelten kann, größeren Wert auf eine präzise und klare Gedankenführung, wodurch seine Ideen bald viele Anhänger gewannen. Seine Reflexion über den Menschen als geistiges Wesen war, ähnlich wie die von Blavatsky, eklektisch, doch wirkte Steiner dank seiner profunden Bildung und seinem überdurchschnittlichen Lehrertalent wie auch aufgrund seiner „soliden“ bürgerlichen Lebensweise viel vertrauenserweckender als die meisten selbsternannten „weisen Männer“, die in jenen intellektuell unruhigen Zeiten ihre Konzepte zu verbreiten suchten. Unter den Klassikern der deutschen Philosophie hat es ihm Fichte besonders angetan; dessen Erkenntnistheorie erlaubte Steiners Meinung nach die auf Kant zurückgehende Dichotomie zwischen Subjekt und Objekt aufzuheben. Die Grundlage der menschlichen Erkenntnis bildet nach Fichte – und auch Steiner zufolge – das Ich, welches durch sein Handeln die Kluft zwischen der Welt der Erscheinungen und den Dingen an sich überwindet. In Steiners Dissertation u.d.T. *Die Grundfrage der Erkenntnistheorie* von 1891 kommt sein Interesse an einer so verstandenen Wissenstheorie zum Ausdruck.

Obwohl promovierter Philosoph, war Steiner kein Akademiker, sondern eher geistiger Anführer für Menschen, die sich im 19. Jahrhundert auf die Suche nach der Wahrheit über Mensch und Welt jenseits festgetretener Pfade der bürgerlichen Bildung begaben. Aus dem Grunde finden sich Anhänger seiner Konzeptionen nicht allein – wie wir heutzutage gerne vermuten – unter einfältigen Suchern des „leichten, einfachen und angenehmen“ Wissens, sondern ebenfalls im Kreis gebildeter und kultivierten Gedankenverkehr pflegender Vertreter „konkreter“ Wissenschafts- und Kunstzweige – angefangen mit Pädagogik über Heilmedizin bis hin zu Architektur oder ... Agronomie. Wir gewinnen heute den Eindruck, dass die Anthroposophie in ihrer Konzentriertheit auf das Ich als feste Erkenntnisgrundlage, welche ein gelungenes, glückliches und harmonisches Leben sicherte, in erster Linie eine alternative Form der Psychotherapie, konträr sowohl zu der traditionellen Religiosität als auch zu der nahezu ausnahmslos biologistischen Psychiatrie jener Zeit darstellte. Nebenbei sei angemerkt, dass Sigmund Freud mit seiner Psychoanalyse genau zeitgleich eine ähnliche Alternative darbot – sowohl zu der Religiosität des 19. Jahrhunderts als auch zur Psychiatrie, Psychologie und Pädagogik. Die akademische Medizin und Wissenschaft richteten lange dieselben Vorwürfe gegenüber Freud wie Steiner: Beide Konzepte wurden für Ergebnisse einer unseriösen „Phantasterei“ gehalten, ähnlicher einer „Märchenschreiberei“ als professioneller Wissenschaft. Während Freud es jedoch schließlich schaffen sollte, Anschluss an das akademische Establishment fand und es sogar noch wesentlich weiter brachte, indem er im Kampf um den Titel des einflussreichsten Denkers des 20. Jahrhunderts

alle Rivalen hinter sich ließ, wurde Steiner nach ungewöhnlicher Popularität seiner Ideen zu Lebzeiten im nachhinein schnell marginalisiert². Im Gegensatz zu der Psychoanalyse wurden seine Gedanken für nicht wissenschaftlich genug befunden, mag auch der eine oder andere Hinweis Steiners den Methoden psychoanalytischer Therapie täuschend ähnlich sehen. Beide Konzepte unterscheidet vor allem die Sprache, der sie sich bedienen; Steiner macht lieber als Freud Anleihen bei dem Okkultismus im weitesten Sinne („Astralkörper“, „Karma“, „höhere Welten“ etc.), Freud dagegen wirkt wissenschaftlich moderner und methodologisch professioneller. Hat man aber nicht auch Freud wegen seiner bildhaften (sprich: „unseriösen“) Metaphern psychischer Vorgänge kritisiert? Weisen Bezeichnungen wie „Libido“, „Verdrängung“, „Eros“, „Thanatos“ oder „Ödipuskomplex“ keine Verwandtschaft mit poetischer, ja gar mit mystischer Symbolik auf? Erinnert die Struktur der Freudschen wissenschaftlichen Texte nicht allzu oft an die Struktur literarischer Werke, deren Protagonisten – es sind eben „Libido“, „Verdrängung“, „Eros“, „Thanatos“ oder „Ödipuskonflikt“ – unzählige Abenteuer in der gefahrenvollen Welt des menschlichen Unbewussten erleben? Es ist kein Zufall, dass Freud 1930 der Goethe-Preis und damit die höchste deutsche literarische Auszeichnung zuerkannt wurde, und dass er eine Zeitlang als ernstzunehmender Kandidat für den Nobelpreis für Literatur galt; gehörte er doch zu den talentiertesten Schriftstellern seiner Zeit, sein „psychoanalytischer Epos“ konnte das gesamte 20. Jahrhundert in seinen Bann schlagen.

Wir können in der Annahme sicher gehen, dass die Unterschiede zwischen Anthroposophie und Psychoanalyse nicht dermaßen gravierend waren, wie die spätere Rezeption nahelegen würde. Umgekehrt, die Gemeinsamkeiten waren am Ausgangspunkt verblüffend, so dass sich für beides oft dieselben Menschen interessierten – auf der Suche nach Möglichkeiten zur Überwindung geistiger, persönlichkeitsbedingter oder einfach psychischer Probleme. Zweifelsohne lag der Fall Kafka ähnlich: Zuerst wandte er sich der Anthroposophie zu, um nicht viel später nach den Schriften Freuds zu greifen – eben weil die Psychoanalyse als modernere Fassung der Konzeption Steiners gelten konnte, sicherlich nicht als dessen Widerlegung. In intellektueller Hinsicht muss man in Steiner in größerem Maße als in Freud noch ein Kind des vergangenen 19. Jahrhunderts sehen – davon zeugen das Okkulte seiner Ansichten sowie deren „mystische“ Begrifflichkeit; der Begründer der Psychoanalyse blickte dafür mutiger in die Zukunft und bot zeitgemäße „geistige Lehren“ an, die dem neurotischen 20. Jahrhundert angemessen waren.

Fast alle, welche Kafkas Werk untersuchten, haben dies jedoch vollständig ausgeblendet, wie oben bereits erwähnt. Diese Lücke stellt gewiss einen denkwürdigen Beitrag zur Erforschung der Psyche von Kritikern, Philologen, Philosophen und Literaturwissenschaftlern dar, die sich seit Jahrzehnten auf die Dechiffrierung subtilster

² Was nicht heißen soll, dass er vollständig vergessen wurde. Umgekehrt, Rudolf Steiners Texte werden immer wieder gelesen und übersetzt. Polnische Übertragungen seiner Bücher bilden – den Uneingeweihten mag es regelrecht verwundern – eine beachtliche Sammlung von über 30 Bänden. Das zeugt von der Lebendigkeit der Anthroposophie, die zwar ein kulturelles Nischendasein führt, auf manche Kreise jedoch großen Einfluss ausübt.

Erzählstrategien Kafkas spezialisiert, sich aber über alle Passagen in dessen Tagebuch hinweggesetzt haben, die das Treffen des Schriftstellers mit Rudolf Steiner thematisieren. Die Gründe dafür sind wohl in erster Linie in Ressentiments zu sehen. Manche der einschlägigen Abschnitte im Tagebuch klingen tatsächlich leicht ironisch, als möchte der junge Autor sich selbst und seine potenziellen Leser von der Zwecklosigkeit anthroposophischer Methoden überzeugen. Zieht man aber Kafkas damalige psychische Verfassung wie auch den gesamten Kontext seiner Eintragungen in Betracht, scheint die Annahme berechtigt, dass die Ironie als Erscheinungsform großer Angst vor der Einflussnahme zu verstehen ist. Diese Behauptung ist gut fundiert: Ein neurotischer junger Mensch – durch Zweifel hin und her gerissen, voller Unsicherheit hinsichtlich seines Lebensweges und obendrauf noch krankhaft verschlossen sowie schüchtern – macht sich auf den Weg und sucht Rat bei einem völlig Unbekannten, dessen öffentliche Vorträge ihm aber großen Eindruck gemacht haben³. Die ihm angeborene Zurückhaltung kann er nur überwinden, weil er sein Gegenüber – also Rudolf Steiner – ungewöhnlich schätzt. Mehr: Er vertraut ihm grenzenlos bei der Wahl des richtigen Lebensweges, also einer Frage, die ihm seit vielen Jahren den Schlaf raubt. Mit einfachen Worten: Der Schriftsteller hätte die Anstrengung einer so weitgehenden Offenheit nicht vollbracht, hätte er nicht die Hoffnung gehabt, dass ihm der Begründer der Anthroposophie bei der Beantwortung der fundamentalen Frage „Wie soll ich leben?“ behilflich sein konnte, die für Kafka vor allem mit der Entscheidung zusammenhing, ob er sich restlos dem Schreiben widmen solle. Der junge Autor tritt Steiner gegenüber zum Teil wie einem Denker, zum Teil wie einem klugen Vater (den er seiner Meinung nach nicht hatte), teilweise wie einem Psychotherapeuten, teilweise wie einem Orakel, von dem er offenbar seine weiteren Schritte abhängig glaubt. Ihn überzeugt hauptsächlich die These von der geheimen „Lebenssubstanz“, die dem Menschen allein in hellseherischen Augenblicken zugänglich sei. Davon spricht in aller Deutlichkeit Kafkas Tagebuchbericht von seinem Treffen mit Steiner. Wenn nun weitere Experimente hinzugezogen werden, welche der Schriftsteller früher wie auch später mit Vegetarianismus, Leibesübungen, Freikörperkultur und ähnlichen, ebenfalls durch die Anthroposophie empfohlenen Formen des „alternativen“ Lebens durchführte, wird klar, dass die Begeisterung für Steiners Lehre keine einmalige Faszination war. Man gewinnt den Eindruck (im übrigen bestätigen ihn auch die einschlägigen Tagebuchpassagen), dass Kafka sich einfach stets auf der Suche nach einem Heilmittel gegen das geistige innere „Durcheinander“ befand – ein Durcheinander, welches sowohl aus dem Privaten als auch aus weltanschaulichen Zweifeln resultierte. Eine Zeitlang hielt er es ernsthaft für plausibel, dass jene Heilkraft der Anthroposophie eigen sei, welche Befreiung von dem Chaos versprach.

Spätere Eintragungen im Tagebuch erwähnen Steiner nicht mehr; dies soll darauf hindeuten, dass Kafka dessen Lehre verworfen habe. Die Wahrheit sieht etwas nuancierter aus. In der Tat verrät der Schriftsteller kein weiterführendes Interesse an

³ Die Beschreibung von Steiners Vorträgen ist zwar knapp und nicht frei von subtiler Ironie, Augenzeugen blieb Kafka allerdings anders in Erinnerung: als eindeutig begeisterter Zuhörer der Worte Steiners. Mit Bezugnahme auf zeitgenössische Augenzeugenberichte schreibt davon Ronald Heyman in seiner Biographie Kafkas. Vgl. Heyman 1982.

der Anthroposophie, in seinem Werk hinterließ jedoch die alte Faszination dermaßen sichtbare Spuren, dass Zufälligkeiten ausgeschlossen werden müssen. Sicher handelt es sich dabei um jene Art der Sichtbarkeit, welche uns für gewöhnlich entgeht, so wie wir auch kaum imstande sind, das greifbar Nahe zu beachten. Sein Wissen über die Anthroposophie entnahm Kafka hauptsächlich dem damals populärsten Werk Steiners *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?* – einer geordneten Sammlung von Aufsätzen, welche in den Jahren 1904–1905 in der Zeitschrift „Lucifer-Gnosis“ veröffentlicht wurden. Das Buch enthält, was der Titel verspricht: Beschrieben wird der Weg zur Erkenntnis einer „höheren geistigen Realität“, wobei dieser Weg Steiners Überzeugung zufolge, die er seit der Zeit seiner Fichte-Studien nicht aufgegeben hat, eng mit dem Erkennen des eigenen Ich zusammenhängt. Deshalb stellte Steiners Buch im Grunde eine Art „Anleitung“ für diejenigen dar, die ihre charakterologischen und persönlichkeitsbedingten Beschränkungen überwinden und so ihrem Leben einen höheren Sinn verleihen wollten. Aus heutiger Sicht ist es als zeitrelevanter geistiger (psychologischer) Ratgeber zu bezeichnen, und nicht anders muss es auch eine Zeitlang Kafka gesehen haben.

„Es schlummern in jedem Menschen Fähigkeiten, durch die er sich Erkenntnisse über höhere Welten erwerben kann“⁴, lautet der erste Satz in Steiners Buch und ... er knüpft ja wirklich an nahezu alle Fragen an, mit denen sich Franz Kafka in seinem Werk je beschäftigt hat! *Das Urteil, Die Verwandlung, In der Strafkolonie, Der Bau, Josephine die Sängerin, Forschungen eines Hundes, Das Schloß* – all diese Texte zeigen uns in ihrer Lebensführung verunsicherte Protagonisten, vor denen sich jeweils eine Möglichkeit zur Erkenntnis „höherer“ Welten öffnet, ohne dass allerdings – und dies macht den grundsätzlichen Unterschied zwischen dem „hellen“ Steiner und dem eindeutig düsteren Kafka aus – am Ende auch nur eine dieser Möglichkeiten vom befreienden Glanz der Freiheit erleuchtet wäre. Im Gegenteil: Wenn überhaupt etwas erkannt wird, dann einzig und allein die absolute Unmöglichkeit der Erkenntnis (*Das Schloß*); mythische „höhere Welten“ erweisen sich manchmal einfach als Hölle, der die Schuld, die Gewalt, dunkle und verhängnisvolle Gelüste ihren Stempel noch stärker aufgedrückt haben als unsere Welt (*Das Urteil, Die Verwandlung, In der Strafkolonie*). Am interessantesten erscheint in dieser Hinsicht der Roman *Der Prozeß*, in dem ganze Passagen wie Steiners Anthroposophie entnommen wirken – sei es in Bezug auf die allgemeine Problemstellung, sei es hinsichtlich der Symbolik oder gar der Begrifflichkeit selbst. Allein das Hauptthema im *Prozeß* macht einen durch und durch anthroposophischen Eindruck: Joseph K. wird angeklagt und hat ein Jahr, um sich selbst zu erkennen, also eine Aufgabe zu bewältigen, die er dreißig Jahre lang sorglos vernachlässigt hat. Deshalb spielt die Anklage an sich und das im Allgemeinen stets wiederkehrende Problem der Schuld nur die Rolle eines Auslösers für spätere Ereignisse – das eigentliche Ziel beruht darauf, einen Prozess in Gang zu setzen; einen Prozess, ja, das ist richtig, doch gemeint ist ein Erkenntnisprozess im Inneren von Joseph K., durch den er ein vollständiges Wissen über sein Ich und die Welt erlangen würde. Kafkas Lesern fällt von Anfang an auf, dass dem Prozess

⁴ Steiner 1985: 16.

gegen Joseph K. etwas Merkwürdiges anhaftet, denn er verursacht keine praktischen Veränderungen im Alltag des Protagonisten. Er wird angeklagt und kann trotzdem leben wie zuvor, seine Freiheit wird nicht eingeschränkt. Das Paradoxe wird verständlich, wenn wir anfangen, Steiners Buch zu lesen. Dort ist die Rede von einem den Erkenntnisweg betretenden Menschen: „Er tut seine Pflichten wie vorher, er besorgt seine Geschäfte wie ehemals. Die Verwandlung geht lediglich mit der inneren Seite seiner Seele von sich“⁵. Ähnlich liegt der Fall Joseph K.: Eines Tages wird er durch die Anklage unerwartet „geweckt“, er bekommt also die Chance, seinen „inneren“ Menschen kennenzulernen, der sich kaum entwickeln konnte – er darf aber dabei seine täglichen Pflichten nicht vernachlässigen. Leider sieht alles danach aus, dass Joseph K. die ihm gegebene Chance nicht zu nutzen versteht: Er wiederholt die alten Fehler, klammert sich also an Kleinigkeiten und beachtet zu wenig die – um mit Steiner zu sprechen – höhere geistige, anstrebenswerte Welt. Sie ist zum Greifen nah, deshalb sollte Joseph K. sie in dem Leben, wie er es bis dahin geführt hat, suchen, in keinem anderen, muss aber seinen Gefühlen und Gedanken eine andere Richtung als gewöhnlich geben⁶. Damit er entsprechende Anleitung bekommt, wird er verschiedenen Proben unterzogen. Grob betrachtet erzählt jedes einzelne Romankapitel von einer Probe, die stets als Folge des bisherigen Lebens von Joseph K. erscheint⁷; auch der gesamte Prozessverlauf kann allerdings genauso gut als eine Probe gelten. Von Kafkas juristischer Sprache irreführt, neigt der Leser oft dazu, Begriffe wie „Anklage“, „Gericht“, „Freisprechung“ oder eben „Prozess“ wortwörtlich zu verstehen, dabei handelt es sich offenbar um Metaphern zur Bezeichnung von Herausforderungen, welche das Leben ab einem gewissen Zeitpunkt vor den Protagonisten stellt. Man sollte beachten, dass der Prozessverlauf ausschließlich von der Handlungsweise des Joseph K. abhängt, obwohl er dies überhaupt nicht bemerkt. Er sucht nach schneller Hilfe bei Fremden, ohne zu verstehen, dass er – wie jeder, der nach der Erkenntnis „höherer Welten“ strebt – Geduld aufbringen und sich allein auf sich selbst verlassen muss. „Es gibt keine anderen Hindernisse als diejenigen sind, die sich ein jeder in den Weg wirft und die auch jeder vermeiden kann, wenn er wirklich will“⁸, schreibt Steiner, und man muss zugeben, dass diese Feststellung genauso klingt wie der berühmte Satzesatz des Kapitels „Im Dom“: „Das Gericht will nichts von dir. Es nimmt dich auf, wenn du kommst, und es entläßt dich, wenn du gehst“⁹.

Kafkas *Prozeß* veranschaulicht nahezu vorbildlich eine der Grundideen der Anthroposophie: Man kann den Erkenntnisweg beschreiten, ohne sein bisheriges Leben aufzugeben, indem man ihm eine angemessene Tiefe verleiht. Mit anderen Worten: Obwohl sich (innen) alles verändert, verändert sich (nach außen) nichts. Joseph K.s

⁵ Steiner 1985: 24. Etwas weiter lesen wir Worte, die ein beredtes Zeugnis von dem Gewicht ablegen, welches Steiner diesem Aspekt beimaß: „Der Familienvater bleibt ebenso guter Familienvater, die Mutter ebenso gute Mutter, der Beamte wird von nichts abgehalten, ebensowenig der Soldat oder ein anderer, wenn sie Geheimschüler werden“ (Steiner 1985: 81).

⁶ Steiner 1985: 60.

⁷ Steiner 1985: 76.

⁸ Steiner 1985: 98.

⁹ Kafka 1986: 189.

Schwierigkeiten rühren daher, dass er von dieser Lektion keinen Gebrauch macht. Er klagt über sein Leben, seinen Beruf, seine Familie, sie sind es aber nicht, die ihn an der Erkenntnis hindern – er hindert sich daran selbst durch seine Haltung gegenüber der Anklage, die von ungehemmter Egozentrik, Leichtsinnigkeit, Selbstsucht, fehlender Selbständigkeit und Oberflächlichkeit zeugt. Statt zu verschwinden, verstärken sich diese Eigenschaften noch im Laufe des Prozesses. Erfüllt der Prozess also seinen Zweck nicht? Ja und nein. Nein – weil er nicht reinigend, demzufolge nicht geistig befreiend und beglückend wirkt. Ja – weil er Joseph K. das „Gesetz seines Lebens“¹⁰ offenbart – wie Steiner sagen würde und wie er in seinem Buch schreibt. Damit gelangen wir zum Kern der Kafkaschen und (wie wir nun sehen) ebenfalls der Steinerschen Begrifflichkeit. Das „Gesetz“, das der Leser in den meisten Fällen ohne viel Nachdenken mit einem Katalog von Rechtsvorschriften gleichsetzt, welche durch ihre Unklarheit den ahnungslosen Protagonisten unvermittelt bedrängen, bleibt natürlich Gesetz, allerdings in einer anderen Dimension: Es bedeutet so etwas wie die Tiefenstruktur unseres Schicksals, seinen geheimen Code.

Von dem Versuch, zu dem so verstandenen Gesetz des Lebens durchzudringen, handelt der wohl berühmteste oder wenigstens am häufigsten interpretierte, da für ungeheuer hermetisch gehaltene Text Kafkas: *Vor dem Gesetz*. Er bildet einen wichtigen Bestandteil des Romans, indem er wie im Brennpunkt dessen wesentlichste Fragen bündelt – was nicht „erklärt“ heißen soll, im Gegenteil. Wenn es eine Stelle gibt, an der Kafkas Aporien am stärksten zum Ausdruck kommen, so stelle sie – so bis jetzt angenommen – die Parabel von einem Mann vom Lande dar, der Einlass in das Gesetz sucht und den ein Türhüter daran hindert. Was hat man nicht alles in diesem Gleichnis gesucht und gefunden! Seine Auslegungen machen einen nahezu separaten Zweig der Kafka-Forschung aus, dabei scheint festzustehen, dass der Autor beim Schreiben von zwei relativ gut verständlichen Kapiteln in Steiners erwähntem Buch inspiriert war bzw. sich wenigstens gut an diese erinnern konnte: Die Rede ist von den Kapiteln *Der Hüter der Schwelle* und *Leben und Tod – der große Hüter der Schwelle*. Dort werden die letzten Phasen der geistigen Erkenntnis beschrieben. Der Erkenntniswille begegnet dann der Titelfigur, also dem „Hüter der Schwelle“, oder besser gesagt zwei Hütern – dem größeren und dem kleineren –, welche den Zutritt zur Wahrheit über sich selbst versperren. Allein die Übereinstimmung der Bezeichnungen und Symbole muss man verblüffend finden: Sowohl bei Kafka als auch bei Steiner finden wir „Tür“ bzw. „Schwelle“ als Symbol des Überganges, des weiteren das Wort „Hüter“. Der letztere spielt in beiden Fällen auch dieselbe Rolle: Monströs überzeichnet flößt er anderen Angst ein und soll sie vertreiben, er soll nicht zulassen, dass der Erkenntniswillige die Wahrheit über sein eigenes Leben erfährt. Im Grunde ist er jedoch nur als eine weitere, die endgültige Probe konzipiert, denn der Hüter verkörpert keinen Fremden, sondern die Furcht des Protagonisten vor der Wahrheit. Es handelt sich kurz gesagt um eine Projektionsfläche für eigene Ängste, die der höchsten Erkenntnis oder – wie es bei Steiner heißt – der völlig selbständigen Lenkung des eigenen Schicksals gelten. In seiner zur Diskussion stehenden Parabel

¹⁰ Steiner 1985: 157.

vervielfältigt Kafka endlos die Anzahl der potenziellen Hüter, die den Einlass in das Gesetz verwehren, was jedoch keinen grundsätzlichen Unterschied bedeutet – der Sinn der Erzählung bleibt derselbe wie in dem Aufsatz des Anthroposophen. Steiners Hüter der Schwelle sagt Folgendes: „Überschreite meine Schwelle nicht, bevor du dir klar bist, dass du die Finsternis vor dir selbst durchleuchten wirst“¹¹. Wie wir wissen, bringen weder der Mann vom Lande noch Joseph K. genug Kraft, Mut und Können auf, um zum Passieren der Schwelle der Wahrheit befähigt zu werden, d.h. um das Gesetz des eigenen Lebens zu erkennen. Joseph K. bleibt unfähig, die Bedeutung der Proben zu durchschauen – auch die Bedeutung der letzten, wichtigsten Probe. Er klammert sich nach wie vor an seine Illusionen und sagt sich nicht von Kleinmut, Eigennutz, Selbstsucht los. Er jagt Eindrücken hinterher und dringt nicht zum Wesen der Dinge durch. Die Chance, sich im Spiegel des Prozesses zu erblicken, nützt er nicht und sieht darin nichts als Schein. Mit einem Wort: Der gesamte Lernprozess ist vergeblich, Joseph K. bleibt, wie er war, deswegen muss er sterben (im geistigen Sinne). So beleuchtet ist die Aussage der Parabel *Vor dem Gesetz* erstaunlich einfach, so dass mancher Leser, an komplexe Auslegungen eines Derrida u.a. gewöhnt, sie für geradezu banal halten kann. Alles deutet jedoch darauf hin, dass diese Art Banalität trotzdem allgemeingültig bleibt, allgemeingültig und aktuell wie all die einfachen und dadurch so komplizierten Probleme, welche jeden von uns im Alltag bis zum Tode herausfordern. Eine solche Herausforderung stellt ebenfalls die Selbsterkenntnis dar.

Es wäre naiv zu glauben, bei der Arbeit am *Prozeß* behandelte Kafka Steiners Bücher und Vorträge als eine sichere Quelle von Informationen über „höhere Welten“. Deren Inhalt faszinierte ihn jedoch ungemein, sonst hätte er nicht so oft an die Anthroposophie angeknüpft. Er nahm ein Spiel damit auf, welches wir mit Benjamin als Spiel der verzerrten Ähnlichkeit bezeichnen können. Nein, es war mehr als ein Spiel: Er übernahm die Ansichten, die Begrifflichkeit, die Symbolik eines Anderen und suchte sie seiner eigenen Innenwelt einzuverleiben, worauf das „Vergessen“ über deren Herkunft folgte. Es kommt ja nicht eben selten vor: Wir identifizieren uns mit Menschen, die uns an den Wendepunkten unseres Lebens eine Inspiration bedeuten, so sehr, dass wir ihre Ideen (zuweilen in verzerrter Form) zu unserem geistigen Eigentum machen, ohne es zu bemerken und darüber nachzudenken, woher sie „urheberrechtlich“ kommen oder dass wir die „Quellen“ mit einer Fußnote versehen müssten.¹² In ähnlicher Weise kann sich – vieles deutet darauf hin – Kafkas Verhältnis zu Steiner entwickelt haben.

¹¹ Steiner 1985: 202.

¹² Und doch versehen wir diese Stelle mit einer Fußnote, denn die Sache ist zu interessant, als dass wir sie mit Schweigen übergehen könnten. Wir erinnern uns, dass der erste Satz im *Prozeß* („Jemand mußte Joseph K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“) fast ebenso große interpretatorische Schwierigkeiten in sich birgt wie die Parabel *Vor dem Gesetz*. Gegenwärtige Interpretationen gehen von der Feststellung eines Wächters aus, der im Gespräch mit K. von einer „Schuld“ spricht, von der das Gericht „angezogen“ werde. Joseph K. soll demnach früher ein „Verbrechen“ begangen haben, welches die jetzige Anklage zu Folge habe. Es gibt Forscher, die nicht ohne stichhaltige Gründe darauf verweisen, dass Kafka locker an die Idee des berühmten Films *Der*

Wie weiter oben gesagt, hat die Kafka-Forschung diese Frage nicht gebührend behandelt. Nach meinem Wissensstand erörterten sie bislang lediglich einige wenige Wissenschaftler. 1990 veröffentlichte Erik Moonen den Aufsatz *Kafka und Steiner. Der Schneefall und das Schnapsglas*¹³, in dem er ernsthaft die These, Kafka habe unter anthroposophischem Einfluss gestanden, reflektiert und als erster bemerkt, wie ähnlich Kafkas „Türhüter“ und Steiners „Hüter der Schwelle“ einander sind. Eine eingehende Analyse dieser Wechselbeziehungen unternahm 20 Jahre später Patrice Djoufack, unterschätzte aber die Wichtigkeit seiner Befunde und ließ den soeben gesponnenen Faden bald wieder fallen, indem er sich im weiteren Teil seiner Interpretationen dem Strang der judaistischen Lesart Kafkas zuwandte¹⁴. Die jüngste Publikation zu anthroposophischen Interessen Kafkas stammt von June O. Leavitt (2011) und beschreibt unter dem Titel *The Mystical Life of Franz Kafka. Theosophy, Cabala and the Modern Spiritual Revival* auf interessante Art und Weise das bislang nicht näher untersuchte Kapitel im Leben des Schriftstellers.

Kafkas Gnosis

Der Fehler zahlreicher traditioneller Interpretationen – die leider immer noch die Mehrheit der Analysen für den Schulgebrauch wie im wissenschaftlichen Kontext ausmachen und den Roman zum Abbild einer seelenlos bürokratischen und totalitä-

Andere angeknüpft haben kann, welcher im März 1913 gezeigt wurde und von einem unter Persönlichkeitszerfall leidenden Menschen erzählt. Aus dem Zerfall resultiert die „Spaltung“ des Protagonisten in zwei Personen, deren eine – der „Tagmensch“ – wie gewohnt weiterlebt, während die andere – der „Nachtmensch“ – abscheuliche Verbrechen begeht, an die sich der „Tagmensch“ morgens nicht erinnern kann. Vgl. z.B. Alt 2009: 101–127. Eine weitere Hypothese, die – diesmal in Bezug auf Kafkas Verbindungen mit der Anthroposophie – in den Sinn kommt, lautet: Der Schriftsteller knüpfe lose an Steiners Konzept der Wiedergeburt an, konkret an das „Gesetz des Karma“ (also das Gesetz des Lebens). Steiner schreibt davon in unmissverständlichen Worten in dem Kapitel „Über einige Wirkungen der Geheimschulung“ und betont, dass der Mensch, welcher das Gesetz des Karma verstanden habe, an sich arbeiten könne, also für die Geheimschulung bereit sei. Kann die Lage von Joseph K. in gewisser Hinsicht nicht als diejenige eines Menschen interpretiert werden, der in einem „anderen“ (aber immer noch seinem) Leben eine „Schuld“ begangen hat, die er nun büßen muss, obwohl er nichts davon weiß? („Dich traf bisher mancher schwere Schicksalsschlag. Du wusstest nicht warum? Es war die Folge einer schändlichen Tat in einem deiner vorhergehenden Lebensläufe“, schreibt Steiner (1985: 194). Weil er im Laufe des gesamten Prozesses das Gesetz seines „Karma“ (sprich: das Gesetz seines Lebens) nicht erkannt hat, wird Joseph K. den Regeln der Wiedergeburtstheorie entsprechend zu einem weiteren Dasein verurteilt und außer mit Schuld noch mit Scham belastet (der letzte Satz des Romans endet ja mit den Worten: „als sollte die Scham ihn überleben“, vgl. Kafka 1986: 194). Man kann natürlich kaum denken, dass Kafka die Lehre von der Wiedergeburt ernstgenommen hat, es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass er an der zitierten Stelle auf sie rekurriert – sei es in Form einer ironischen Anspielung, sei es als ferne und gründlich überarbeitete Bezugnahme.

¹³ In: Lambrechts, Nowé 1990.

¹⁴ Djoufack 2010.

ren, den unschuldigen Protagonisten fälschlich vor Gericht bringen Welt verflachen – scheint auf der irreführenden Annahme zu beruhen, das Gericht sei für Joseph K. eine oppressive Instanz. Zieht man dagegen sowohl die Romanhandlung als auch ihren – nun aufgedeckten – anthroposophischen Kontext in Betracht, erscheint das „Gericht“ vielmehr als Joseph K.s Gestalt gewordene Innenwelt – die Welt seiner Ängste, Vergehen, Irrtümer, Fehler, Unterlassungen. Mit anderen Worten: Er begegnet in Form des „Gerichts“ und dessen Mitarbeiter nur und allein seinem vervielfältigten Selbst – ähnlich vervielfältigt wie die Türhüter, die ihm den Einlass zum „Gesetz“ verwehren. Dies zu bemerken ist er nicht fähig, bis zuletzt begreift er nicht, dass er sein eigener Ankläger, Anwalt und Richter ist – sowie sein eigener Türhüter, der sich den Zugang zum wahren Selbstwissen versperrt: „dieser Eingang war nur für dich bestimmt“¹⁵, sagt der Türhüter zu dem Mann vom Lande und diese Worte sind alles andere als paradox. Selbstverständlich war der Ort einzig für ihn bestimmt, weil nur dort, nirgendwo sonst, das gesamte Wissen über ihn versammelt war. Nur dort stand das Gesetz seines Lebens geschrieben. Leider erweist sich der Mann als zu schwach, um die Last der Wahrheit auf seine Schultern zu nehmen. Er versperrt sich selbst den Weg und schickt dann zwei Herren, „fett und bleich“, mit deren Hilfe er zur Hinrichtungsstelle gelangt und sich mit ihren Händen das Messer ins Herz stößt, als er den Abgrund seiner Verlogenheit bemerkt – oder auch nicht bemerkt, doch das spielt keine Rolle mehr. In Kafkas Gnosis ist kein Platz für ein Happy End.

Was entstanden ist, kann dann trotz aller Anleihen nicht als anthroposophische Gnosis bezeichnet werden. Rudolf Steiners Ideen dienen dem Schriftsteller als wichtiger Bezugspunkt, bei der Arbeit am *Prozeß* als der wohl wichtigste, sie definieren jedoch nicht seine Lebens- und Welteinstellung. Im Gegenteil: Die Art, wie Kafka die anthroposophische Epistemologie beschreibt, legt den Schluss nahe, sie führe ins Verderben. Er tritt Steiners Lehre ohne Ironie entgegen und hält sie gewissermaßen für Ausdruck tiefer menschlicher Sehnsüchte. Doch hält er für seine Protagonisten einen solchen Weg für verschlossen, obwohl dieser einzig und allein für sie bestimmt ist. Es mutet seltsam an: An genau dieser Stelle meinten wir, die wir Kafkas delphische Texte (*Der Prozeß*, *Vor dem Gesetz*, *Das Schloß* und viele andere) auszulegen suchten, uns zu befinden. Wir fürchteten uns vor dem „Eintritt“ in deren Bedeutung, so offensichtlich sie in mancher Hinsicht sein mochte – und so sehr nur für uns bestimmt. Es hätte genügt, einfach hineinzugehen. Ähnlich wie der Mann vom Lande und wie Joseph K. wählten wir stattdessen das unendliche Warten, als läge der Wert von Kafkas Erzählungen eben ausschließlich im Verzögern von Bedeutungen.

Entgegen herkömmlichen Meinungen bin ich deshalb von der grundsätzlich außergewöhnlichen Klarheit der Aussage in Kafkas Werk überzeugt. Gemeint ich natürlich jene Klarheit, die sich in verbalisierter Form wie Binsenweisheiten aus einem Handbuch für Mitglieder einer ländlicher Pfarrgemeinde anhört. „Erkenne dich selbst!“, „Fürchte dich nicht vor der Wahrheit über dich!“, „Schüttele die Selbstsucht ab!“, „Sage dich los von dem Egoisten in dir!“, „Übe dich in Geduld!“ – mit äquilibristischen Leistungen eines Benjamin, Adorno, Anders, Blanchot, Deleuze/Guattari,

¹⁵ Kafka 1986: 183.

Bloom, Derrida oder Agamben verglichen scheinen diese Sätze in ihrer ganzen Banalität, ja Lächerlichkeit ins Nichts zu führen. Dessen ungeachtet offenbaren sie etwas Tiefmenschliches – man muss es zwischen den Worten suchen; banal kommen sie uns nur vor, weil sie uns alle tagtäglich betreffen, weswegen wir sie durch und durch zu kennen glauben. Doch wir kennen sie nicht. Wir kennen das Gesetz unseres Lebens nicht und sollten deshalb jeden Morgen darauf gefasst sein, verhaftet – und auf die Probe gestellt zu werden. Ist das banal? Ist das menschlich? Zweimal „ja“.

Einen Versuch, die hier angesprochenen Gedanken zusammenfassend weiterzuführen, stellt Kafkas späte Erzählung *Forschungen eines Hundes* dar. Geschrieben in einer Lebensphase, in der die Symptome der Tuberkulose immer belastender wurden, kann sie als eine Art geistiges Testament sowie – in vielerlei Hinsicht – als Autobiographie gelesen werden, die in ihrer Aufrichtigkeit den als stricte autobiographisch geltenden *Brief an den Vater* übertrifft und (am Rande bemerkt) auch ohne dessen Gespreiztheit auskommt. Man kann *Forschungen eines Hundes* wie manch einen anderen Text in Kafkas Spätwerk (*Ein Hungerkünstler*, *Der Bau*) im Wesentlichen für eine nachträgliche Fassung zum *Prozeß* halten; mit ausgewechselten Protagonisten und deren unterschiedlichem Gefolge sprechen sie im Kern dieselben Fragen an. Die Forscher betonen zwar im allgemeinen, dass das grundlegende Thema in Kafkas letzten Texten Widersprüche seien, zwischen denen sich sein Leben und sein Werk abspielten, derartige Differenzierungen verkomplizieren aber meiner Meinung nach unnötig die relativ gut lesbare Intention des Autors. Der Vierbeiner im Titel, der zugleich als Erzähler fungiert, sucht nach der Wahrheit über sich und die Welt. Wir lauschen seiner Erzählung, als ob wir einen Lebensbericht – einen ergreifenden und möglichst aufrichtigen Bericht – hören würden. So spielt es keine Rolle, dass der Erzähler ein Hund ist: Wir verstehen ja seine Geschichte als tiefmenschlich, sie rührt an den Kern dessen, was man als das Bedürfnis bezeichnen kann, die Wahrheit zu erfahren und im Anschluss auch seinen Platz in der Welt zu finden. Die Welt wird von derart undurchdringlichen Gesetzen und derart unklaren Prinzipien regiert, dass jegliches Leben unmöglich scheint, und trotzdem gibt es dieses Leben, es währt, entwickelt sich, trägt Früchte, stirbt dann zwar ab, wird jedoch durch neues Leben ersetzt, das sich nach ähnlich unverständlichen Gesetzen abspielt, währt, entwickelt, Früchte trägt, dann zwar abstirbt, jedoch ... usw. Der um einige Jahre ältere und um ein ganzes Menschenalter klügere Kafka schreibt eine literarisch unvollkommene, stellenweise chaotische, im Aufbau mangelhafte Erzählung – eine (möchte man sagen) „schmuddelige“ Erzählung im Grunge-Stil, die den Leser aber berührt wie kaum eine andere. Warum? Weil seine abreibende, nur mühsam weitergesponnene Handlungslinie der Linie des Lebens zum Verwechseln ähnlich sieht – mit all ihren Inkonsequenzen, fallen gelassenen Ideen, unabgeschlossenen Projekten; die Linie des Lebens, in dem selten einmal eine Gleichung aufgeht, das aber sehr tapfer ist (so nennen Segler eine wenig eindrucksvolle Yacht, die trotz allem mutig dem nassen Element trotzt). Das Leben ist tapfer bei der Suche nach der Wahrheit über sich selbst, tapfer im Aufzeigen des Erkenntnishungers, selbst wenn dieser Hunger ungestillt bleiben sollte und in den meisten Fällen ungestillt bleibt. Woran es uns vor allem mangelt, ist ja nicht das Leben – das haben wir im Überfluss. Unser Hunger gilt der Wahrheit über das Leben, sei es nur ein Körnchen der „höheren“ Weisheit.

Eine solche Gnosis kann, zumindest in den *Forschungen eines Hundes*, unmöglich mit Kategorien wie „optimistisch“ oder „pessimistisch“ erfasst werden. Es handelt sich dabei vielmehr um ein zwischen den Worten verborgenes Wissen, um ein diffuses Gefühl, das – so stelle ich es mir vor, wenn ich dem Erzähler lausche – zum Beispiel dann aufkommt, wenn wir als Erwachsene, deren Leben ein Stück weit schon zurückliegt, unsere heranwachsenden Kinder betrachten: Wir sehen ihre Unbeholfenheit, die häufigen Defizite im Handeln, die fehlende Erfahrung oder gar das mangelhafte Wissen, all das durchdringt jedoch ein unbewusster Wille, sich jeden Tag neu zu erkämpfen, eine Freiheit, „wie sie heute möglich ist“; sie ist – so lesen wir in den letzten Sätzen der Erzählung Kafkas – „ein kümmerliches Gewächs. Aber immerhin Freiheit, immerhin ein Besitz –“¹⁶.

Ich bin mir darüber im klaren, dass die oben dargelegte Lesart der *Forschungen eines Hundes* und der Texte Kafkas im allgemeinen heute, da die Kafka-Forschung in der ganzen Welt nach einigen Jahrzehnten intensivster Entwicklung auf atemberaubende Ergebnisse zurückblicken kann, ein wenig – ja, eben ein wenig kümmerlich aussieht. Dass sie den Eindruck eines deutlichen Rückschrittes macht. Nach Benjamin, Adorno, Derrida, Hamacher und Agamben, von den anderen ganz zu schweigen, hängt die Latte für künftige Interpretationen so hoch, dass wir entweder einfach mit ihnen übereinstimmen sollten, ohne eigene Vorschläge zu machen, oder neue, noch komplexere Auslegungen vorlegen müssen, wenn wir denn noch an uns glauben. Ich möchte nicht zu verstehen geben, dass ich die bisherigen Interpretationen für unrichtig halte. Das wäre vermessen. Jede Generation entwickelt ihren eigenen Stil im Umgang mit Literatur – im Einklang mit dem „Zeitgeist“, mit der intellektuellen Nachfrage, oft einfach mit der herrschenden Mode. Ich möchte dies nicht schlecht sprechen, umgekehrt glaube ich, dass die Literatur nur dadurch lebendig bleibt und stets aufs neue als aktuell, als zeitgenössisch gelesen werden kann, selbst wenn sie vor hundert und mehr Jahren geschrieben wurde. Benjamin hat seine Zeit und Brod hat seine Zeit. Agamben, aber ebenfalls Derrida. Lacan, doch nicht weniger Camus. Ihre Zeit haben detailliert genaue, wie mit der Präzision eines Chirurgen vorgelegte Auslegungen, aber auch Entwürfe, welche jeden Augenblick zu zerfallen drohen. Ihre Zeit haben luftige Akrobatik, aber auch ruhiges Betrachten des Allzumenschlichen. Sich satt essen und die schwierige Kunst des Hungerns. Das Originelle und das Banale.

Und wo bleibt zwischen all dem Kafka? Überall. Denn Kafka hat seine Zeit immer.

Literatur

Alt Peter-André: *Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen*, München 2009.

Djoufack Patrice: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung. Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*, Göttingen 2010.

¹⁶ Kafka 1986a: 215.

Heyman Ronald: *Kafka. A Biography*, New York 1982.

Kafka Franz: *Der Prozeß*, Frankfurt am Main 1986.

Kafka Franz: *Forschungen eines Hundes*, in: idem: *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, Frankfurt am Main 1986a.

Lambrechts Luc, Nowé Johann (Hg.): *Bild-Sprache. Texte zwischen Dichten und Denken*, Leuven 1990.

Steiner Rudolf: *Wie erlangt man Erkenntnisse höherer Welten?*, Frankfurt am Main 1985.

Schlüsselwörter

Franz Kafka, Rezeption, Rudolf Steiner, Anthroposophie

Abstract

In Search of Lost Kafka

The article treats of the influence of Rudolf Steiner's antroposophy on the work of Franz Kafka, especially on the novel *The Trial*. This influence has practically never been a serious subject of the academic research. The author, first, describes the most remarkable features of the reception of the work of Franz Kafka, and then hypothesizes that during the work on the *Trial* Kafka was deeply inspired by the bestseller of Steiner titled *How to Know Higher Worlds*.

Keywords

Franz Kafka, reception, Rudolf Steiner, antroposophy

Darf Satire alles? Fremdhermeneutische und interkulturell „praxistheoretische“ Reflexionen aus Anlass des Attentats auf und um das Satiremagazin *Charlie Hebdo* zum dialektischen Verhältnis einer Kultur des Verstehens und des Nicht-Verstehens

Ganz begreifen werden wir uns nie,
aber wir werden und können uns weit mehr, als begreifen.
Novalis: *Blütenstaub*

1) Einleitung

Dieser Beitrag handelt von der interkulturellen Hermeneutik nicht nur als der „Kunst des Verstehens“, sondern auch als der „Kunst des Nichtverstehens“ und der Anwendung auf die kantianisch gesprochen „Bedingungen der Möglichkeit“ der Interpretation der Ereignisse vom 07.–09.01.2015 in Paris. Es wird dabei impliziert, dass es methodische Bezüge zwischen Ansätzen der Hermeneutik als der „Kunst des Unverständnisses“ sowie neueren Formaten und Konzepten interkultureller Kommunikation wie etwa Anti-Bias-Ansätzen gibt, die jüngst in der praktischen Anwendung interkultureller Trainings zur Verbesserung interkultureller Kompetenz besondere Berücksichtigung erfahren, gleichwohl aber noch als defizitär in ihrer theoretischen Grundlegung erachtet werden.

Gleich zu Beginn eines so heiklen Themas scheint es angebracht, eine Apologie voraus zu schicken, um Missverständnissen vorzubeugen: Die Pariser Ereignisse im Umfeld um das Attentat auf die Zeichner und Mitarbeiter des Satiremagazins „Charlie Hebdo“ und den jüdischen Supermarkt an der Porte de Vincennes sind so schrecklich wie zunächst unbegreiflich, dass sie sich scheinbar zunächst jeder politischen oder wissenschaftlichen Annäherung entziehen und deshalb auch nicht zu eigenen (wissenschaftlichen) Zwecken umgedeutet oder gar missbraucht werden sollten.

Dennoch kommt man nicht umhin, gerade auch als Vertreter einer anwendungsorientierten wissenschaftlichen Zunft, sich einige Gedanken darüber zu machen, was der Forschungs- und Praxisbereich Interkulturelle Kommunikation methodisch und handlungspraktisch in so einer Situation leisten könnte und in welcher Richtung Forderungen für die Entwicklung interkultureller Kompetenz im Anschluss an

„Charlie Hebdo“ in Zukunft aufzustellen wären. Dabei wird als Grundlage auch auf Erkenntnisse der „Praxistheorie“ bzw. der „Theorie sozialer Praktiken“ und deren Grundannahmen einer ‚impliziten‘, ‚informellen‘ Logik der Praxis und Verankerung des Sozialen im praktischen Wissen und ‚Können‘; einer ‚Materialität‘ sozialer Praktiken in ihrer Abhängigkeit von Körpern und Artefakten; schließlich ein Spannungsfeld von Routinisiertheit und systematisch begründbarer Unberechenbarkeit von Praktiken“¹ zurückgegriffen.

Mit dieser Tat und den damit verbundenen Folgen bzw. Reaktionen bestand nicht nur die Gefahr, dass demokratische Freiheit, Pressefreiheit etc. zur Disposition gestellt würde oder etwa dass alle Moslems ein für alle Mal stigmatisiert würden, sondern zugleich stand auch die eigene Zunft auf dem Prüfstand bzw. interkulturelle Kommunikation respektive interkulturelle Konfliktforschung selbst in der Kritik (im doppelten Sinne, einmal im Sinne von Kants drei Kritiken², dann aber durchaus auch im Sinne des alltäglichen Gebrauch des Begriffs). Mit diesem Umstand begründet sich der Impetus des Verfassers, einige Gedanken darüber anzustrengen, inwieweit Positionen zur interkulturellen Kommunikation in Theorie und Praxis, zum einen die Situation beleuchten und zum anderen, was sie zu einer der nun vielermaßen geforderten aktiven Prävention (u.a. vom Terrorexperten Peter Neumann vom King's College in London, der dies neben dem Aufgreifen der Sympathisanten und potentieller Terroristenanwärter und Zurückschicken in die Trainingscamps neben einem noch besseren Vernetzen der Geheimdienste gefordert hatte) leisten könnten.³

Analog zu der rechtlich und politisch geforderten Einführung von schärferen Gesetzen und einer parallel dazu statthabenden Abwehr dessen, in deren Zusammenhang immer wieder betont wird, dass man die vorhandenen Gesetze und gesetzlichen Möglichkeiten nur ausreichend ausschöpfen müsste, könnte man zugleich mit Fug und Recht behaupten, dass man die theoretischen Konzepte und anwendungsorientierten Ansätze innerhalb der interkulturellen Kommunikation gleichwohl besser vernetzten und miteinander kombinieren bzw. anwenden müsste, um zumindest Möglichkeiten einer Art Friedenswissenschaft bzw. einer Anti-Diskriminierungs- oder Anti-Rassismus-Forschung zu schaffen. Zudem müsste auf der Basis der vorhandenen Methoden versucht werden, überhaupt erst einmal einen Zugriff auf die aktuelle Situation und darüber hinaus zu bekommen. Anzusetzen wäre hier zunächst bei unserem völligen Unverständnis und dem „Abgrund unserer Ohnmacht“ und Hilflosigkeit, wie es in einem Twitter betont wurde.

Und dazu soll ausgerechnet die Hermeneutik als Methode angewandt werden? Diese Frage ließe sich etwas sophistisch stellen. Dieser Fragestellung bzw. Position soll aber im folgenden nachgegangen werden, allerdings mit einer kleinen, nicht unwesentlichen Einschränkung: Ging die klassische Hermeneutik davon aus, dass das Verstehen der Regelfall sei, wird dagegen hier – nicht zuletzt aufgrund der Er-

¹ Vgl. Reckwitz (2003).

² Vgl. Immanuel Kants drei Kritiken: *Kritik der reinen Vernunft*, *Kritik der praktischen Vernunft*, *Kritik der Urteilskraft*.

³ Vgl. Neumann (2009).

eignisse – dem Nichtverstehen das Wort geredet mit der Schlussfolgerung, dass die wesentliche „hermeneutische Operation“ darin bestehen könnte, das Nichtverstehen besser zu verstehen:

Operationen des Verstehens bilden den Forschungsgegenstand der klassischen Hermeneutik, wobei sowohl ihre Begründer (Schleiermacher, Dilthey) als auch deren Fortsetzer (Hans Georg Gadamer, Paul Ricoeur) am Ideal eines umfassenden Verstehens festhalten, auch wenn ihnen seine Unmöglichkeit vollauf bewusst ist. Die Realität des Nichtverstehens ist zwar schon in den Anfängen der hermeneutischen Theoriebildung als kontingente Grenze enthalten, gilt dort aber als je durch „Kunst“ zu überwindende Fehlleistung und hat als solche kaum Anlass zur Theoriebildung gegeben – in seinen Ursachen, Erscheinungsformen und Funktionen verschwindet das Nichtverstehen seit jeher im toten Winkel der sogenannten klassischen Hermeneutik.⁴

Unter dieser Voraussetzung ließe sich diesem Problembereich durchaus auf hermeneutische Weise begegnen. Darüber hinaus wären zudem andere Forschungsansätze, etwa der (fremd-) phänomenologischen Forschung⁵, der fremdkultureller Semiotik⁶, des Anti-Bias-Ansatzes⁷, der schon erwähnten Praxistheorie bzw. der „Theorie der sozialen Praxis“⁸ und der interkulturellen Konfliktforschung⁹ mit zu berücksichtigen.

2) *Je suis Charlie* – Reaktionen auf das Attentat und damit verbundene implizite Präsumtionen im Hinblick auf öffentliche Meinung und Satire

Viele europäische Bürger reagierten zunächst mit völligem Unverständnis auf die Ereignisse in Paris und deren Einschätzung auch im Hinblick auf das gesamte gesellschaftspolitische Umfeld. Bei den weiteren Reaktionen auf den Terror von Paris fiel außerdem folgendes besonders auf: In der Presse wurde immer wieder betont und

⁴ Meier, Westerkamp (2015). Vgl. hierzu auch Schurz (1995). Zur Rehabilitierung der klassischen Hermeneutik sei aber auch gesagt, dass sich auch diese durchaus des möglichen Unverständnisses bewusst war, etwa dort, wo Gadamer ausführt: „Nicht im souveränen Verstehen (...) liegt eine Erweiterung unseres in die Enge des Erlebten gebannten Ichs, wie Dilthey meinte, sondern im Begegnen des Unverständlichen“ (Gadamer 1967), S. 9.

⁵ Vgl. Bernhard Waldenfels (1997).

⁶ Vgl. Bernd Müller-Jacquier (2008); Keller (1995).

⁷ Vgl. Anm. 4.

⁸ Vgl. Reckwitz, S. 299. Es wird hier aber anders als bei Reckwitz davon ausgegangen, dass sich Praxistheorie oder die „Theorie der sozialen Praktiken“ nicht gegen Mentalismus oder Textualismus zu richten habe, wie Reckwitz beispielsweise ausführt: „Der ‚Ort‘ des Sozialen ist damit nicht der (kollektive) ‚Geist‘ und auch nicht ein Konglomerat von Texten und Symbolen (erst recht nicht ein Konsens von Normen), sondern es sind die ‚sozialen Praktiken‘, verstanden als *know-how* abhängige und von einem praktischen ‚Verstehen‘ zusammengehaltene Verhaltensroutinen, deren Wissen einerseits in den Körpern der handelnden Subjekte ‚inkorporiert‘ ist, die andererseits regelmäßig die Form von routinierten Beziehungen zwischen Subjekten und von ihnen ‚verwendeten‘ materialen Artefakten annehmen.“

⁹ Vgl. Mayer (2004); Nazarkiewicz, Krämer (2012); von Helmolt, Berkenbusch, Jia (2013).

darauf hingewiesen, dass „wir uns unsere Freiheit“ nicht nehmen lassen oder dass „Frankreich nicht auseinanderfallen würde“ (wie der französische Präsident Hollande betonte) o.ä. An dieser Stelle sei die simple Frage erlaubt, ob es denn überhaupt in der Intention der Terroristen gelegen hätte, „uns“ (in diesem Falle den europäischen respektive den französischen Bürgern) die Freiheit etc. zu nehmen. Schon hier wird deutlich: Es werden Anmerkungen zu scheinbar implizierten Präsumtionen gemacht, die so aus der „Faktizität der Ereignisse“ schlichtweg nicht abzuleiten sind, d.h. mal wieder auch, dass das Verständnis bzw. die Interpretation dessen zwangsläufig am eigenen Standpunkt und der Hinterfragung dessen anzusetzen hat.

Aus diesem Grunde scheint es geboten, an dieser Stelle die (fremd-)hermeneutische Perspektive im Hinblick auf das Erhellen dieser Vorgänge anzuwenden (wenn es denn überhaupt Möglichkeiten des Erhellens, ich vermeide ganz bewusst das Wort „Erklärung“, gibt), weil von einem (individuell wie kulturell) unterschiedlichen Verständnis und Verstehen einer öffentlichen gesellschaftlichen Praxis und ihrer Präsentationsformen wie Presse, Satire etc. auszugehen ist. Dabei wird das Verhältnis von Eigenem und Fremdem virulent, worauf nicht zuletzt der Phänomenologe Bernhard Waldenfels aufmerksam gemacht hat, etwa dort, wo er auf die Inkommensurabilität des Fremden mit dem Eigenen hinweist und wo er feststellt:

Ob man die Vergleichbarkeit von Lebens- und Kulturformen betont oder deren Unvergleichbarkeit, man hält sich hier wie dort an das *Vergleichen*, also an ein Gleichmachen, das den Unterschied zwischen Eigenem und Fremdem einebnet. Wenn Fremdheit jedoch sich durch ihre Unzugänglichkeit bestimmt, so ist Fremdes nicht unvergleichlich, was immer noch eine komparative Qualität wäre, es ist über jeden Zweifel erhaben.¹⁰

Dazu wurde, evoziert durch die Vorkommnisse, parallel dazu die Frage im Hinblick auf die Funktion von Satire wieder neu gestellt, also die Frage, was Satire darf und ob Satire alles darf, wie es Kurt Tucholsky einmal prononciert ausgedrückt hat.¹¹ Hasso Mansfeld schrieb dazu in „The European – Das Debatten-Magazin“ wie als Weiterführung der Gedanken Tucholskys und die politische vor der ästhetischen Aufgabe der Satire betonend: In den Debatten darüber, wie weit Kunst gehen darf, was Satire darf, geht es niemals um Qualität. Es geht um Freiheit.¹²

Aus methodisch hermeneutischen Gründen erscheint es jedoch als problematisch, diese beiden Aspekte miteinander zu verknüpfen, denn auf diese Weise geht man im Grunde der „Argumentation“ der Islamisten auf den Leim: Das Eintreten für demokratische Grundrechte ist zunächst von der Frage, was Satire darf, zu trennen, denn das

¹⁰ Waldenfels (1997), S. 50.

¹¹ Vgl. Kurt Tucholsky alias Ignaz Wrobel: *Was darf die Satire?*, in: idem: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*, hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky, Fritz J. Raddatz, Bd. 2: 1919–1920, Reinbek bei Hamburg 1975, S. 42–44. „Übertreibt die Satire? Die Satire muß übertreiben und ist ihrem tiefsten Wesen nach ungerecht. Sie bläst die Wahrheit auf, damit sie deutlicher wird, und sie kann gar nicht anders arbeiten als nach dem Bibelwort: Es leiden die Gerechten mit den Ungerechten“.

¹² Vgl. Mansfeld (2015).

würde bedeuten, den „frames“ im Sinne von Erving Goffman¹³, Christopher Browning¹⁴ und Harald Welzer¹⁵ das Wort zu reden, inwieweit der Pariser Terror in welcher Weise auch immer als Antwort auf eine satirische Provokation berechtigt wäre.

Insgesamt lässt sich aber zudem festhalten, dass offensichtlich große kulturelle Verständnisunterschiede im Hinblick auf Begriffe wie Satire und Humor vorherrschen, nicht zuletzt im Hinblick auf die Frage, was Satire darf oder will: Dabei scheinen vor allem Humor und Satire extrem kulturell konstruiert und konnotiert zu sein.¹⁶ Zudem ist das Ideal der Toleranz¹⁷ aufklärerisch westlich geprägt, im Sinne jenes von Evelyne Beatrice Hall gestifteten Worts, das fälschlicher Weise oft Voltaire zugeschrieben wird: „I disapprove of what you say, but I will defend to the death your right to say it“¹⁸. Hierzu könnte in diesem Zusammenhang der bekannte französische Schauspieler Gerard Depardieu als Beispiel dienen, selbst von „Charlie Hebdo“ des Öfteren zum Gegenstand des Spotts gemacht, der sich aber trotzdem an der Trauermanifestation mit *Je suis Charlie* beteiligte, worin durchaus ein französisches, europäisches oder abendländisches Ideal aufscheint, wie etwa die souveräne analytische Distanz zu sich selbst. Man sollte sich nur darüber im Klaren sein, dass sich das nicht „universalisieren“ oder verallgemeinern lässt (so wie Kant auch früher im Sinne der Aufklärung dachte, dass diese nicht überall, in jedem Individuum, in jeder Kultur so verankert ist). Umgekehrt erscheinen aber auch die Mahnungen und Appelle an das Verständnis dessen wiederum sehr kulturspezifisch, gerade in ihrem Ringen um Differenziertheit und Aufklärung. Natürlich ist es unabdingbar in diesem Zusammenhang auf die lange Tradition politischer Karikaturen in Frankreich wie in keinem anderen Land hinzuweisen oder etwa auch im Zusammenhang mit dem Laizismus auf die Trennung in Frankreich zwischen Staat und Kirche. In diesem Zusammenhang käme dann auch die gesellschaftliche oder kulturelle Rahmung ins Spiel. Dazu schreibt Michael Thumann in der „ZEIT“:

¹³ Vgl. Erving Goffman (1974).

¹⁴ Vgl. Christopher R. Browning (2009).

¹⁵ Vgl. Harald Welzer (2006).

¹⁶ Davon ist wissenschaftlich insgesamt noch viel zu wenig gehandelt worden, vgl. z.B. als Ausnahmen: Ievgenia Bogolomova: *Interkulturalität und Humor. Am Beispiel von Ephraim Kishon, Osman Engin und Wladimir Kaminer*, München 2013; Sven Behrmann: *Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Sitcom*. Vgl. auch zum Lachen und Weinen im kulturellen Vergleich: Tadeusz Nowakowski: *Deutsches Lachen*, in: Ewa Kobylinska, Andreas Lawaty, Stephan Rüdiger (Hg.): *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*, München – Zürich 1992; Dietrich Scholze: *Polnischer Humor*, in: Kobylinska, Lawaty, Rüdiger (Hg.): *Deutsche und Polen*, op. cit. Das Lachen über das Eigene wie das Lachen über das Fremde scheinen auch hier in einer interdependenten Beziehung zu stehen, insbesondere wenn man Phänomene der Säkularisierung innerhalb der westlichen Welt miteinbezieht, so dass die Papst-Karikaturen in „Charlie Hebdo“ – der Papst wirbt im Miniröckchen auf dem Karneval in Rio für die Katholische Kirche – von den Gläubigen insgesamt keinesfalls in gleichem Maße als „verletzend“ empfunden werden bzw. wurden.

¹⁷ Vgl. Wierlacher (1992).

¹⁸ Sie gebrauchte es in ihrer Voltaire-Biographie *The Friends of Voltaire* (1906), die sie unter dem Pseudonym S. G. Tallentyre schrieb. Neu gedruckt: Honolulu/Hawaii 2003, S. 166.

Aus dem Westen kommen allerlei Ratschläge. Der Islam müsse endlich die Aufklärung nachvollziehen, er solle Staat und Religion trennen und derlei mehr. Das wäre alles schön, geht aber an dem vorbei, worum die Moderne des Islams eigentlich geht. Die westliche Befreiung aus der „selbst verschuldeten Unmündigkeit“ (Kant) des 18. Jahrhunderts lässt sich im Zeitalter des Internets nicht wiederholen. Viele lassen sich schon lange nichts mehr vorschreiben, nicht von Schulen, Regierenden und Medien. Sie denken und surfen unabhängig und mündig im Netz – und richten sich da Parallelwelten ein. Was zum wachsenden Problem wird, wie man in Paris gesehen hat. Auch kann man nicht mit Staat und Kirche zwei Institutionen trennen, wo Hunderte solcher Institutionen existieren. Manche arabischen Staaten haben gar keinen funktionierenden Staat. Und es gibt schon gar keinen Papst, sondern eine Vielfalt an Autoritäten.¹⁹

In der „Berliner Zeitung“ war ein Interview mit Olivier Roy zu lesen, Professor am Robert-Schumann-Zentrum des Europäischen Hochschulinstituts in Florenz und an der École des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris, in dem er versucht, den anderen, sprich jene jungen Menschen, die sich dem Islam verschreiben, besser zu verstehen, indem er unter anderem betont, dass sich die Brüder Koachi wie viele Immigrantinnen und Immigranten der zweiten Generation ihrem kulturellen Selbstverständnis nach als Franzosen begreifen. Er spricht in diesem Zusammenhang von „wiedergeborenen Muslimen“:

Die meisten wissen gar nicht so genau, was die Scharia ist. Alle Untersuchungen zeigen, dass diese Muslime im Alter von 18, 20 Jahren kaum religiös sind, sondern Alkohol nehmen, rauchen, Drogen nehmen oder damit handeln. Sie erfahren erst dann eine Rückkehr zur Religion, meist im Rahmen einer kleinen Gruppe. Im Fall eines der Attentäter war es ein selbsternannter Iman, der ihn zur Religion, zum Salafismus zurück führte.²⁰

Roy macht in diesem Zusammenhang hermeneutisch darauf aufmerksam, dass der Islam „nur der unterlegte Text für eine Handlung“ ist:

Er [der Islam – S.W.] dient als Grund. Wir haben eine Kultur der Gewalt, und die radikalen Muslime suchen im Islam einen Grund für Gewaltakte in Form des globalen Dschihad. Sie übernehmen dabei eine muslimisch-islamische Imagination, etwa wenn sie das Kalifat wieder errichten wollen. Es ist das Bild einer Eroberung der Welt. Das ist etwas, was man besonders bei Videospielen findet. Ein Mix aus einer extremen Moderne und traditioneller Elemente wie dem Kalifat.²¹

Der Islamexperte, Olivier Roy, glaubt, dass eine neue narzisstische Gewaltkultur Attentäter wie jene in Paris hervorbringt, und hält den Dschihad für die letzte globale Widerstandsbewegung.²² Eine Art von angewandter Hermeneutik, die im Übrigen auch implizit die unausgesprochenen theoretischen Wurzeln des Anti-Bias-Ansatz bildet, stecken in diesem Zitat, jene Weise von verdeckter „Hermeneutik“, in dem

¹⁹ Thumann (2015).

²⁰ Roy (2015), S. 23.

²¹ Ibidem.

²² Vgl. Roy (2005).

Wunsch und in der Absicht, sich selbst und den anderen besser zu verstehen. Zudem wird in vielen neueren Ansätzen betont, dass die Voraussetzung, den anderen zu verstehen, das Verstehen des Eigenen und dialektisch mit Waldenfels gedacht, auch das Eingeständnis des Unverständnisses des Eigenen zur Voraussetzung hat, gipfelnd in dem bekannten Satz: „Wir verstehen Fremdes nur in dem Maße, wie wir das Eigene nicht völlig verstehen“²³.

Und nur in diesem Sinne gilt es ein altes hermeneutisches Desiderat, sich selber und den anderen besser zu verstehen, sich selbst über den anderen besser zu verstehen und den anderen über sich besser zu verstehen. Und das bedeutet immer auch, die Grenzen des eigenen Verständnisses und die Inkompatibilität mancher anderer Ansätze im Verhältnis zu den eigenen besser zu verstehen, wozu ja auch Ansätze innerhalb einer interkulturellen Hermeneutik geleistet worden sind, wofür ein Plädoyer zu halten wäre.²⁴

3) Interkulturelle Kompetenz und gesellschaftliche Rahmung

Natürlich können Forschungen zur interkulturellen Kommunikation einschließlich ihrer Anwendung in der Praxis nur sehr bedingt die gesellschaftliche „Rahmung“ mit aufnehmen, wie es allerdings neuere Ansätze versprechen, denn die meisten Forschungen und Beiträge zur Steigerung interkultureller Kompetenz betreffen in erster Linie das Individuum: Trainings werden für Individuen angeboten. Insofern kann sich interkulturelle Kommunikationsforschung hier nur sehr bedingt einmischen. Beispielhaft soll hier auf eine Äußerung im Hinblick auf ein europäisches Teaching-Programm EMICC²⁵ eingegangen werden:

What happened in Paris very much involves satire, and more precisely satire as a form of communication. While the question: „To what culture does satire pertain?“ or headings such as „The satirical differences of cultures“ are probably idle ones, at least in this context (even though some people hail satire as a hallmark of a culture of democracy), I think one can make some points regarding satire as a form of (intercultural) communication.

The 2014 Eurocampus students will remember the question „*cui bono*“ – „*cui prodest*“, and the question „why“ – questions too seldom asked when we analy-

²³ Waldenfels (1997), S. 65. So geht etwa der zur Zeit vieldiskutierte Ansatz der Lernlandschaften, entwickelt im Bad Honnefer Institut für Auslandsbeziehungen (Akademie für Auslandsbeziehungen), von der alten Weisheit „Gnothi Seautón“ – „Erkenne dich selbst“ aus, die in der Antike am Tempel des Apoll in Delphi sichtbar und für alle gut lesbar, angebracht war. Am erwähnten Institut ist ein innovatives Modell der Lernlandschaften neu entstanden, das sich darauf bezieht und in dem Schritt 1. Sich selbst erkennen, 2. Fragen entwickeln, 3. Lernvorhaben konkretisieren und 4. Antworten finden, sich konkret darauf bezieht. Vgl. Krewer, Uhlmann (2014)

²⁴ Vgl. Krusche (1990); Munasu Duala-M'bedy (1977).

²⁵ Dieses Programm European Master of Intercultural Communications ist ein Programm, das mehr als zehn europäische Programme, Dozenten und Studierende im Sinne eines Semesterprogramms vereint.

ze acts of speech, argumentation – indeed, communicative utterances and (re-) actions. Why do we communicate what we do, for what reason, to what end and purpose, and to whose benefit? In this respect, we discussed the Danish caricatures (as one concrete example of depicting of the Other) – the Hebdo caricatures can also be discussed in the same vein. I am still very grateful to all of the participants in this discussion. There seemed to have been an agreement that intercultural communication, its success, efficiency as well as effectiveness can also be measured in terms of the reason and the purpose it follows, and that a superb intercultural communication competency, to say it with J.M.C. Le Clézio (also quoted in our discussions), would be: (*Coexister, c'est*) *comprendre ce qui peut offenser l'autre*.²⁶

Insofern ist also zunächst kantianisch gesprochen, von den Bedingungen der Möglichkeit der Kommunikation, in diesem Fall fremdkultureller Kommunikation, in Bezug auf die Interpretation von Satire aus zu gehen. Im Sinne einer europäischen Aufklärung bleibt der eigene Standpunkt kritisch zu überprüfen und zu fragen, inwieweit diese Position nicht wieder (eigene) Einseitigkeiten betont. So wollten beispielsweise viele europäische Bürger unter allen Umständen ihre Solidarität mit den französischen Freunden und Partnern ausdrücken, aber schon bald wurde wahrgenommen, dass auch der eigene Standpunkt ein sehr westlicher Standpunkt mit dem Eintreten für besondere Werte (Pressefreiheit, Publikationsrecht etc.) ist und wenn etwa ein User und Professor in einem sozialen Netzwerk schrieb: „Today we are all French“, und eine seiner Studentin ihm „antwortete“: „Ich bin heute auch nicht nur Französin oder Franzose, sondern ich habe eine transkulturelle Identität“, so ging ihm bald auf, inwieweit er selbst einem eigenen Kulturalismus aufgefressen war. Insofern müssen alle noch so gut gemeinten Bemühungen – das Gegenteil von gut ist gutgemeint – auch dahingehend überprüft werden, inwieweit man nicht selbst einem vereinheitlichenden westlichen *common sense* in die Falle gegangen ist. Im Übrigen weisen Bolten u.a. zu Recht darauf hin, dass ein Denken in bipolare Strukturen oder Antinomien ein spezifisch westlich geprägtes Denken ist:

Ein Manko der euroamerikanischen interkulturellen Handlungsforschung – wie der Sozialwissenschaften insgesamt – besteht darin, dass sie hinsichtlich ihrer Theoriebildung und ihrer Konzeptualisierungen noch weitgehend auf „klaren“ zweiwertigen Denkmustern aufbaut.²⁷

Das ließe sich in diesem Falle auch auf die versuchte Annäherung an die Reaktionen auf „Charlie Hebdo“ anwenden: Es geht dabei weniger um das „Gutmenschimage“ oder die Political-Correctness – beides kann ebenfalls einer bipolaren Logik unterliegen –, sondern darum, im Sinne einer versuchten Konfliktlösung zumindest im Ansatz, die andere Kultur (was nicht die ethnisch andere Kultur bedeuten muss) als das schlechthin andere und das zum Teil nicht kompatibel erkennen und akzep-

²⁶ Vgl. Peter Praxmarer: <http://centerforinterculturaldialogue.org/2015/01/18/charlie-hebdo-and-intercultural-dialogue/>.

²⁷ Vgl. Bolten (2011), S. 4.

tieren, die sich zum Teil erst im Prozess bildet und die sich in ihrem Verständnis vom Verständnis der eigenen Kultur oder auch zu teil-trans- oder pankollektiver Verständnissen diametral unterscheidet.²⁸

Es hatte in Frankreich über 60 Schulen gegeben, an denen sich Jugendliche der Schweigeminute für die Opfer des Terroranschlags nicht angeschlossen haben – und man kann das natürlich kritisieren –, aber dennoch scheint dieses Vorkommnis die Notwendigkeit zu forcieren, das Unverständliche verständlicher zu machen oder im Anschluss an Schleiermacher ihn modifizierend und über ihn herausgehend von der (anti-)hermeneutischen Prämisse: „Wir wissen, dass wir uns nicht verstehen, aber das müssen wir besser verstehen“ (natürlich nicht in einem moralischen, sondern allein in einem erkenntnistheoretischen Sinne gemeint) in Verhältnis von Eigenem zum Fremdem auszugehen. Zudem hat das Verständnis des Anderen immer auch mit dem Verständnis wie mit dem Unverständnis des Eigenen, des eigenen Selbst zu tun. Natürlich wird der Fremde gerne nach außen „konstruiert“, aber es sollte erkannt werden, dass der vermeintliche Feind, wenn man überhaupt davon sprechen kann, auch in uns selbst, im eigenen Selbst bzw. Inneren hockt.

Dealing With The Other: Construing an Enemy While Deconstructing Otherness and Imagining Peace. We are indeed in the midst of a massive construction of a contemporary Other, living in our midst, as *the enemy* – – enemy of our culture and civilization, as (too) many hold. During our course we have discussed a number of methods of othering and dehumanization, as means of construing an enemy – not least in visual communication. Satire, visually expressed in posters, comic strips, caricatures, etc., were some points in our discussions (marginally, we also discussed the difference between jokes, humor, satire, cynicism... (incidentally, „humor“ is an underdeveloped subfield in IC Studies, as far as I can assess).²⁹

Um dem auf die Schliche zu kommen, werden zum einen Forschungen und Studien zur Transkulturalität, Konfliktforschung etc. immer bedeutsamer, zum anderen aber machen nicht zuletzt Studien zu Anti-Bias-Ansätzen darauf aufmerksam, die sich insbesondere bei interkulturellen Trainings immer mehr durchzusetzen scheinen.

Dabei fällt insgesamt auf, dass den Trainings zur interkulturellen Kommunikation auf der einen Seite der Vorwurf gemacht worden, sie wäre zu praxisorientiert ohne theoretische Grundlagen zu haben oder empirische Ergebnisse zu tätigen³⁰, auf der anderen Seite kommt wiederum aus der Praxis der Vorwurf, die Vorgabe und Beschreibungen der Trainings wären einerseits zu schwammig und nicht griffig genug (insbesondere die Trainings im Hinblick auf Konversations- oder Diskursanalyse, desweiteren wären sie selbst zu vorurteilsanfällig und würden die Vorurteile und Stereotypen eher erzeugen als sie aufheben (Kulturalismus).³¹

²⁸ Vgl. Hansen (2009); Rathje (2014), S. 39f.

²⁹ Praxmarer, op. cit.

³⁰ Vgl. Busch (2013).

³¹ Vgl. Bolten (2011); Földes (2007).

Von daher scheint nach wie vor ein Missverhältnis zwischen praktischer Anwendung und theoretischer Fundierung vorherrschen (gerade auch, was den Coaching oder Mediation betrifft).³² Zur Überbrückung dieser Diskrepanz wird in jüngster Zeit insbesondere der erwähnte Anti-Bias-Ansatz deshalb besonders bemüht, weil er von der Vorurteilsfähigkeit aller Menschen ausgeht, welche gesellschaftlich bzw. kulturell konstruiert ist. Ganz in diesem Sinne setzen die „klassischen Anti-Bias-Trainings“ bei der Analyse und praktischen Arbeit respektive bei den persönlichen, zwischenmenschlichen Erfahrungen der Teilnehmenden an und zeigen im Weiteren die Verflechtung von individuellen und gesellschaftlichen, zum Teil diskriminierenden Strukturen.

4) Zur steigenden Bedeutung des Anti-Bias-Ansatzes für eine gesellschaftliche interkulturelle Praxis

Der Anti-Bias-Ansatz ist aus der Praxis entstanden Ende der 1980er Jahre von der Kinderpädagogik in den USA entwickelt und später in Südafrika weiter geführt worden. Im Jahre 1989 veröffentlichte Louise Derman-Sparks zusammen mit ihren Mitarbeitern (u.a. Carol Brunson-Phillips) ein Curriculum³³, in dem es ihr insbesondere darum ging, im Sinne eines Anti-Diskriminierungs- und Anti-Rassismus-Trainings die gesellschaftlichen Unterschiede im Hinblick auf die Chancen von Kindern unterschiedlicher gesellschaftlicher Klassen zu verbessern. Insofern nimmt es nicht Wunder, dass dieser Ansatz gerade im Nach-Apartheid-Südafrika weiterentwickelt wurde. Heutzutage – fast 25 Jahre nach seiner Einführung – hat sich der Ansatz auch in die Erwachsenenpädagogik bzw. interkulturellen Kommunikation, bis in die interkulturellen Fortbildungsmaßnahmen für Erwachsene hinein entwickelt. Was immer noch als Desiderat gilt, ist eine gründliche theoretische Fundierung des für die Praxis entwickelten Formats, die bislang theoretisch über Ansätze noch nicht hinauskommt. Und doch kann diese Forschungsrichtung – auch gerade für den hier behandelten Zusammenhang – wegweisend werden, vor allem aus zwei Gründen:

³² Vgl. Busch (2014), S. 9: „Um die Begriffe interkultureller Kommunikation und Kompetenz scheint sich demnach spätestens zu Beginn des 21. Jahrhunderts in westlichen Gesellschaften eine regelrechte Modewelle entwickelt haben: Interkulturelle Kompetenz gilt bei Unternehmen und an Hochschulen als Schlüsselkompetenz für den erfolgreichen Einstieg in den Arbeitsmarkt. Über ihre Omnipräsenz als Schlüsselqualifikation hinaus drehen sich inzwischen im deutschsprachigen Raum sogar zahlreiche Vollstudiengänge um die Themen von interkultureller Kommunikation und Kompetenz. Alle genannten beteiligten Instanzen, wie etwa private Bildungsanbieter, Arbeitgeber und Hochschulen, bestätigen die Wichtigkeit einer wie auch immer gearteten Kompetenz, wenngleich Messungen über tatsächliche Bemühungen zu ihrer Verbesserung, aber auch messbare Erfolge aufgrund der Komplexität des Gegenstands, kaum festzumachen sind“.

³³ Derman-Sparks 1989.

- a) Zum einen nimmt er die gesellschaftlichen Verhältnisse mit in den Blick und geht von der prinzipiellen Vorurteilsfähigkeit aller Menschen in jeder Kultur aus;
- b) Zum anderen fängt er beim Einzelnen (Biographiearbeit) an, mit dem wunderbaren Satz: „Anti-Bias ist der Anfang einer langen Reise, die im einzelnen beginnt“³⁴.

Beide Aspekte gehen auf spezielle Kritikpunkte ein, die der interkulturellen Kommunikation immer wieder gemacht worden sind, etwa, dass sie die gesellschaftliche Rahmung zu wenig im Fokus hätte. Dass sich diese Bemerkung, die scheinbar so banal daher kommt, keinesfalls von selbst versteht, lässt sich schon daran ablesen, dass bedeutende Vertreter dieser Zunft sich verschiedentlich den Vorwurf anhören mussten, dass sich ihre Konzepte allein auf die „individuellen Trainings“ bezögen, ohne die gesellschaftliche Rahmung zu berücksichtigen oder mit zu thematisieren. So heißt es etwa in einem von der Bertelsmann-Stiftung initiierten Projekt unter der Leitung von Carla D. Deardorf, dass sich die Herausbildung interkultureller Kompetenz unter Individuen vollziehe.

Da muss man schlucken. Nicht nur, dass Interkulturelle Kompetenz sich nur an ihrer Realisierung festmachen lässt, und gleichzeitig die individuelle Interaktion abhängig ist von der systemischen Rahmung, darüber hinaus ist diese Rahmung auch schwierig. Denn sie ist selbst abhängig von kulturellen Vorstellungen und Realitäten. Kultur aber – auch erweitert als umfassenden Zusammenhang menschlichen Verhaltens verstanden – wird „nicht als statisches, in sich geschlossenes System, sondern als ein Fluss von Bedeutungen angesehen, der fortwährend alte Beziehungen auflöst und neue Verbindungen eingeht“. Kultur unterliegt also einem „beständigen Aushandlungsprozess von Normen, Werten und Lebensweisen“. Daraus folgt nicht nur „ein dynamisches und damit schwerer vermittelbares Verständnis von Interkultureller Kompetenz“, sondern auch die Frage, wem entsprechende Aushandlungsprozesse obliegen und ob interkulturelle Interaktion nicht jeweils an diesen Prozessen mitwirkt.³⁵

Neben der Berücksichtigung der gesellschaftlichen Rahmung scheint es geboten, in Trainings und Fortbildungen immer wieder darauf hinzuweisen und das auch in Übungen, Simulationen und Trainings zum Ausdruck zu bringen, in welcher Weise „über das Fremde“ gesprochen wird. Auf diese Weise wäre sich auch von einer fälschlicherweise angenommenen Aneignung des Fremden zu lösen, worauf der schon mehrfach zitierte Phänomenologe Bernhard Waldenfels unter Bezug auf Nietzsche verweist. Bei Nietzsche steht nach Waldenfels im „Hintergrund das Bedürfnis nach einem Erkennen, das die Unruhe, die vom Fremden ausgeht, beseitigt: „eben dies Bedürfnis nach Bekanntem, der Wille, unter allem Fremden, Ungewöhnlichen, Fragwürdigen Etwas aufzudecken, das uns nicht mehr beunruhigt“³⁶.

³⁴ Vgl. *ibidem*.

³⁵ *Interkulturelle Kompetenz – Die Schlüsselqualifikation im 21. Jahrhundert*, hrsg. von Bertelsmann Stiftung und Fondazione Cariplo, Detmold 2014.

³⁶ Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Bd. 3, Berlin – New York 1999, S. 594.

5) Zusammenfassung: Das Verständnis des Eigenen verläuft nur über das Verständnis des Fremden und umgekehrt

Der Fremde entsteht, wenn in mir das Bewußtsein meiner Differenz auftaucht, und er hört auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erkennen.

(Julia Kristeva)

Aus dem zuvor Gesagten lassen sich folgende Schlussfolgerungen für die Praxistheorie oder das Dispositiv Interkulturelle Kommunikation ziehen:

Niemand und nichts wird die schrecklichen Ereignisse von Paris hermeneutisch ins Positive wenden können. Dennoch lassen sich dialektisch im hermeneutischen und fremdkulturellen Sinne vielleicht auch „Lehren“ aus dem Schrecklichen ziehen lassen, die helfen können, das Verständnis des Verhältnisses vom Eigenen und Fremden neu zu justieren.³⁷ Diese theoretischen Überlegungen könnten oder sollten dann auch mit in Überlegungen zu konkreten Trainings zur interkulturellen Kommunikation wie auch zur Analyse gesellschaftlicher Rahmung einfließen.

Die erste Forderung besteht darin, den „hermeneutischen Bann“ des Verstehens zu brechen und innerhalb des eigenen Verständnisses Möglichkeiten des Nicht-Verstehens des Eigenen wie des Fremden nicht nur zuzulassen, sondern dafür zu sensibilisieren und darauf aufmerksam zu machen. Trainings wären dann nicht zuletzt dazu geeignet und würden danach beurteilt, inwieweit sie die Stufen unseres Missverständnisses rekonstruieren und beschreibbar machen können (im Sinne des Anti-Bias-Ansatzes). Hierzu sei noch einmal Waldenfels zitiert:

Vom Fremden sprechen heißt von *anderem* und von *mehr* sprechen als von dem, was unsere vertrauten Konzepte und Projekte nahelegen. Das Worauf der Antwort begegnet uns als Aufforderung, Provokation, Stimulus, als Anspruch im doppelten Sinne dessen, was uns anspricht und im Anspruch einen Anspruch erhebt. Das Fremde ist nicht etwas, auf das unser Sagen und Tun abzielt, sondern etwas, von dem dieses ausgeht. Fremdes gehört zu dem, was wir *Einfälle* nennen. Was uns zustößt und widerfährt, wird erst nachträglich in seinen Wirkungen, auch in seinen Verletzungen faßbar; es wird also niemals völlig faßbar.

Der Bann einer wie auch immer falsch verstandenen Aneignung „lässt sich nur brechen, wenn wir anders beginnen und anderswo als bei uns selbst. Statt direkt *auf das Fremde* zuzugehen und zu fragen, *was* es ist und *wozu* es gut ist, empfiehlt es sich, von der Beunruhigung *durch das Fremde* auszugehen. Das Fremde wäre das,

³⁷ Im Übrigen sei daran erinnert, dass Mario Erdheim von den „Verzerrungen des Fremden“ gesprochen hat und davon, dass sowohl die Psychoanalyse als auch die Kulturtheorien die fremde vorwiegend als ausstehendes eigenes oder sogar feindlich betrachtet hat und die eigentliche Leistung der Kultur, fremdes zu integrieren, fast völlig übersehen worden ist. Vgl. Erdheim (2002), S. 21, 22.

worauf wir antworten und zu antworten haben, was immer wir sagen und tun. Das Fremde taucht also auf in einer Form von indirekter Erfassungs- und Redeweise“³⁸.

Im Sinne des Modells von Reckwitz und der Selbstausbildung einer „Praxistheorie“ wäre es auch sinnvoll, zu versuchen, die „Praktiken“ selbst zum Gegenstand der Betrachtung zu machen, die sich im Anschluss an die Vorkommnisse von Paris herausgebildet haben, wie die „Praktiken“ der Informationsvermittlung bzw. -verarbeitung, die „Praktiken“ des Umgangs mit dem Fremden bzw. dem völlig Inkompatiblen wie einer völlig anderen Auffassung von Satire, von Staat etc. Man kommt nicht umhin anzunehmen, dass sich bestimmte öffentliche Reaktionen eher im Sinne einer „negativen Verstärkung“ kommunikativ einseitig auf das „Thema“ eingeschossen haben, ohne etwa auch den Eigenanteil der eigenen Perspektive innerhalb des kommunikativen Aktes privater oder öffentlicher Art zu berücksichtigen. Gerade in diesem Falle lässt sich festhalten, was Waldenfels als „Beunruhigung“ (hier im doppelten Sinne, natürlich auch im wortwörtlichen Sinne), Aufforderung, Anruf und „Responsivität“ feststellt:

Im Umgang mit dem Fremden meldet sich also eine Form der *Responsivität* zu Wort, die über jede Intentionalität und Regularität des Verhaltens hinausgeht in Form einer eigentümlichen Antwortlogik, die dem Fremden seine Ferne belässt. Aufforderung und Anruf besagen mehr als Sinnintention und Sinnregelung. Die Aufforderung des Fremden hat keinen Sinn, und sie folgt keiner Regel, vielmehr provoziert sie Sinn, indem sie vorhandene Sinnbezüge stört und Regelsysteme, sprengt das *déreglement des sens*, das Rimbaud der Poesie zuschreibt, eignet allen genuinen Formen der Fremdheit. Hier stoßen wir auf eine Barriere gegen jene Formen der Aneignung, die darauf ausgehen, Fremdes auf Eigenes zurückzuführen oder die Kluft zwischen Eigenem und Fremdem mit den Mitteln einer kommunikativen Vernunft zu schließen.

In diesem Zusammenhang wäre es im Sinne des oben erwähnten Eingangszitats von Novalis, schon viel, sich die „Bedingungen der Möglichkeit unseres Missverständnisses“ vor Augen zu führen und auf diese Weise uns angeregt zu fühlen, nach den Strukturen dieses Nichtverständnisses – seien sie psychologischer, politischer, kultureller oder wessen Art auch immer – zu fragen. Dieser Beitrag sollte dabei nicht der Ort sein, sich politisch zu positionieren, sondern dazu anregen, sich tiefer mit einem politischen wie ästhetischen Urteilsvermögen zu beschäftigen, was letztendlich die Grundlage unserer privaten wie öffentlichen „Meinungen“ darstellt.

Bibliographie:

Bolten, Jürgen: *Unschärfe und Mehrwertigkeit: „Interkulturelle Kompetenz“ vor dem Hintergrund eines offenen Kulturbegriffs*, in: Ulrich Hoessler, Wilfried Dreyer (Hg.): *Perspektiven interkultureller Kompetenz*, Göttingen 2011, S. 4.

³⁸ Vgl. ibidem; Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt am Main 1990.

- Browning, Christopher R.: *Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizei-Bataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen*, Reinbek bei Hamburg 2009.
- Busch, Dominic: *Im Dispositiv interkultureller Kommunikation. Dilemmata und Perspektiven eines interdisziplinären Forschungsfelds*, Bielefeld 2013.
- Derman-Sparks, Louise: *Anti-Bias Curriculum: Tools for Empowering Young Children*, New York 1989.
- Duala-M'bedy, Munasu: *Xenologie. Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung der Humanität in der Anthropologie*, Freiburg (Breisgau) – München 1977.
- Erdheim, Mario: *Verzerrungen des Fremden in der psychoanalytischen Perspektive*, in: Ortrud Gutjahr: *Fremde. Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, Würzburg 2002, S. 21, 22.
- Földes, Csaba: *Interkulturelle Kommunikation. Positionen zu Forschungsfragen, Methoden und Perspektiven*, Wien 2007.
- Gadamer, Hans-Georg: *Kleine Schriften I. Philosophie, Hermeneutik*, Tübingen 1967.
- Goffman, Erving: *Frame analysis: An essay on the organization of experience*, Cambridge 1974.
- Hansen, Klaus P.: *Kultur, Kollektiv, Nation*, Passau 2009.
- Helmolt, Katharina von, Berkenbusch, Gabriele, Jia, Wenjian (Hg.): *Interkulturelle Lernsettings. Konzepte – Formate – Verfahren*, Stuttgart 2013.
- Keller, Rudi: *Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens*, Tübingen 1995.
- Krewer, Bernd, Uhlmann, Adelheid: *Modelle zur internationalen Kompetenzentwicklung. Das Didaktik-Konzept der Akademie für Internationale Zusammenarbeit*. Bonn 2014
- Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt am Main 1990.
- Krusche, Dietrich: *Die Kategorie der Fremde*, in: Krusche, Dietrich, Wierlacher, Alois: *Hermeneutik der Fremde*, München 1990.
- Mansfeld, Hasso: *Was darf Satire? Alles*, „The European – Das Debatten-Magazin“, vom 14.01.2015.
- Mayer, Claude Héléne: *Handbuch interkulturelle Mediation*, Münster 2004.
- Meier, Albert Westerkamp, Dirk: *Negative Hermeneutik – Formen und Leistungen des Nichtverstehens*, <http://www.collegiumphilosophicum.uni-kiel.de/de/projektkollegen/projektkolleg-formen-und-leistungen-des-nichtverstehens-1/nichtverstehen-projekt-skizze>. Abruf: 23.06.2015.
- Müller-Jacquier, Bernd: *Interkulturelle Kompetenz als Entschlüsselung von Zeichenbedeutungen*, „Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung“ 2008, H. 5, S. 21–36.
- Nazarkiewicz, Kirsten, Krämer, Gesa: *Handbuch Interkulturelles Coaching. Konzepte, Methoden, Kompetenzen kulturreflexiver Begleitung*, Göttingen 2012;
- Olivier, Roy: *Der islamische Terror, das ist wie die RAF. Welche Rolle spielt Religion für Menschen wie die Charlie-Hebdo-Attentäter?* Das Gespräch führte Michael Hesseck. „Berliner Zeitung“, vom 12.01.2015, S. 23.
- Rathje, Stefanie: *Multikollektivität. Schlüsselbegriff der modernen Kulturwissenschaften*. In: Wolting, Stephan (Hg.): *Kultur und Kollektiv. Festschrift für Klaus P. Hansen*, Berlin 2014.
- Reckwitz, Andreas: *Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive*, „Zeitschrift für Soziologie“ 2003, Jg. 32, H. 4, S. 282–301.

- Roy, Olivier: *Hauptsache, Held sein*, „Der Spiegel“ 2005, Nr. 4, S. 90–92.
- Schurz, Robert: *Negative Hermeneutik: zur sozialen Anthropologie des Nicht-Verstehens*, Wiesbaden 1995.
- Thumann, Michael: *Paris ist nur ein Nebenschauplatz*, „DIE ZEIT“, vom 16.01.2015.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt 1997.
- Welzer, Harald: *Täter. Wie aus ganz normalen Männern Massenmörder werden*, Frankfurt am Main 2006.
- Wierlacher, Alois (Hg.): *Kulturthema Toleranz. Zur Grundlegung einer interdisziplinären und interkulturellen Toleranzforschung*, München 1992.

Schlüsselwörter

Satire, negative Hermeneutik, Anti-Bias, Phänomenologie des Fremden, Theorie der sozialen Praxis, Anwendungsbereich interkultureller Kommunikation, „Charlie Hebdo“

Abstract

Is satire supposed to say everything? Foreign cultural and intercultural reflections on the comprehension of the proportion between a understanding and non-understanding after the incidents concerning „Charlie Hebdo“

The author of the following essays pleads for a reconstruction of a non-understanding approach because of the incidents in Paris namely the made attempt's in Paris in January 2015 on the heading of the French satirical magazine „Charlie Hebdo“. After this attempt nothing will still be same and the research and practice of intercultural communication has to react too. It is possible to not understand everything, but to speak and to write about what we cannot understand and to apply our knowledge and after that to develop „kit tools“ to the best practice of intercultural communication.

Keywords

Satire, Hermeneutics of non-understanding, Anti-Bias, Phenomenology of alienation and otherness, Theory of the Social Practice, Applied field of science, research and teaching of Intercultural Communication, „Charlie Hebdo“

Anwesenheit des Abwesenden – Abwesenheit des Anwesenden. Zu Christa Wolfs *Kindheitsmustern* (1976) in störungsfiguraler und störungsräumlicher Perspektive

Nicht, daß es keine Bilder mehr gäbe: Blitzlichtaufnahmen, auch Abfolgen. Aber ihre Leuchtkraft hat nachgelassen, als seien die Farben der Wirklichkeit nicht mehr von der gleichen Qualität wie früher. Dafür werden andere Erinnerungszeichen – Erkenntnisblitze, Einsichten, Gespräche, Gefühlszustände, Gedankengänge – merk-würdig. Worauf deutet das: Auf Altern?¹ (KM, 310)

Da jedes Gedächtnis zur Verräumlichung tendiert, besitzen Christa Wolfs textliche Erinnerungsfiguren eine konkrete raumzeitliche Dimension. Sie hängen mit einer besonderen Beobachtung zusammen, geben Schauplätze vergangener Interaktionen und Kommunikationen ab und gelten als Anhaltspunkte der individuellen und kollektiven Identität. Die Protagonistin Nelly Jordan zeigt sich dabei als Reflexionsmedium und Stimmungsträgerin, wenn es heißt:

Im Gegensatz zu der anhaltenden meteorologischen Ordnung griff auf den Straßen unglaubliche Unordnung um sich: Die Deutschen, kopflos flüchtend, entledigten sich ihres Ballasts. Noch Jahre danach hat Nelly von Landschaften geträumt, die unter dicken Schichten von Papier erstickten. Von der Büromaschine bis zum Geschütz wurde an den Straßenrand geworfen, gestellt, abgelegt, was eine moderne Armee brauchte. Entblößung der Eingeweide. (KM, 298)

Die Erinnerungsarbeit wird in Wolfs *Kindheitsmustern* als eine geistige Aktivität aufgefasst, die sich über Einschnitte, Brüche, Störungen vollzieht und mit einem intentionalen, poetisch kreierten Hervorbringen früherer Bewusstseinsinhalte verbunden ist. Dabei geht es nicht um den Vorgang der Abrufung von Wissen über die Vergangenheit aus dem Gedächtnis, sondern um eine kognitiv-emotionale Qualität, die aus dem Vorrat persönlicher Betroffenheit schöpft und eine Grundierung für die Bedeutsamkeit und Dauerhaftigkeit von Erinnerungen liefert. Die Genauigkeit der Erinnerung als eine durch die Vergegenständlichung und Verräumlichung vermittelte Genauigkeit der Wahrnehmung und Beschreibung weicht andererseits der Erinnerung an Gefühlszustände, Gedankengänge und Einsichten. Von fehlenden Gewissheiten zeugt dabei die Selbstbefragung, ob das Gedächtnis seine Schuldigkeit getan hat und die Vormacht der

¹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Darmstadt – Neuwied 1987, S. 310. Seitenangaben unter der Sigle [KM] fortlaufend im Text.

Vergangenheit gebrochen ist oder ob sich die Stimmen beruhigen werden und die Spaltung der ersten Person in die zweite und dritte überwunden ist (vgl. KM, 377). Durch Nelly Jordans kritische Hinterfragung des Erinnerungsvermögens wird ein bestimmtes Ordnungs- und Verortungssystem des individuellen Gedächtnisses hervorgebracht, aber nicht endgültig stabilisiert. Die vergangene Raumerfahrung wird zunehmend von einer ästhetisierten Erinnerung geformt, die nicht ausschließlich auf die Deutlichkeit und Sichtbarkeit der Raumkonturen fixiert ist, wenn Nelly in der Ich-Form sinniert:

Nachts werde ich – ob im Wachen, ob im Traum – den Umriß eines Menschen sehen, der sich in fließenden Übergängen unaufhörlich verwandelt, durch den andere Menschen, Erwachsene, Kinder, ungezwungen hindurchgehen. Ich werde mich kaum verwundern, daß dieser Umriß auch ein Tier sein mag, ein Baum, ein Haus sogar, in dem jeder, der will, ungehindert ein- und ausgeht. Halbbewußt werde ich erleben, wie das schöne Wachgebilde immer tiefer in den Traum abtreibt in immer neuen, nicht mehr in Worte faßbaren Gestalten, die ich zu erkennen glaube. Sicher, beim Erwachen die Welt der festen Körper wieder vorzufinden, werde ich mich der Traumerfahrung überlassen, mich nicht auflehnen gegen die Grenzen des Sagbaren. (KM, 378)

Es sind eben ‚Über-Gänge‘ und liminale Zustände, die für das Mensch-Raum-Verhältnis in Wolfs *Kindheitsmustern* relevant erscheinen. Sie werden a) im Verhältnis des Bewusstseinssystems zur Umwelt und b) als Abweichungsheterotopie diskutiert.

Nellys innerer Zustand gleicht bei der zweiten Flucht ihrer Familie (Nelly, ihre Mutter Charlotte, ihr Bruder Lutz, ihre Großeltern) aus dem Ort Grünheide einer Gratwanderung:

Wenn Nelly irgendwann in der Gefahr schwebte, den Boden unter den Füßen zu verlieren, dann in jener Nacht. (...) Nelly hing mit nichts mehr zusammen. Wo sie jetzt ging (...), wo sie ging, stolperte, steckenblieb, war der äußerste Rand der Wirklichkeit. Der Umkreis dessen, was sie noch denken durfte, war auf einen Punkt zusammengeschrumpft: durchhalten. Erlosch der Punkt, das war ihrem Körper stärker bewußt als ihrem Gehirn, stürzte sie über den Rand. (KM, 289)

Der liminale Zustand des psychischen Systems sowie des Körpers hängt mit einem permanenten Störungszustand im sozialen Raum zusammen. Er ist auf die Unbehaustheit und Erschöpfung, auf das permanente Unterwegssein und Angstgefühl zurückzuführen und von der (Zer)Störbarkeit der menschlichen Existenz nicht zu trennen. Bei der Auslotung der eigenen Existenz stellen sich Sicherheit und Vertrautheit als vermisste Raumqualitäten dar, wenn Nelly rückblickend von ihrer Gratwanderung berichtet. Die Liminalität der Existenz wird – so das Zitat – durch die Bewegung am „äußersten Rand der Wirklichkeit“ markiert, mit der Möglichkeit, „über den Rand“ ins Bodenlose zu stürzen. Dies zeigt sich auch durch die erinnerte Zusammenhangs- und Bindungslosigkeit und das Fehlen der sinngebenden Ligaturen. Nellys ‚Schwebezustand‘ im Raum leiblicher Anwesenheit wird in den Kontext einer kognitiv-emotionalen Abstumpfung gestellt:

Was sich ereignete, war ein Stillstand der inneren Zeit. Nelly hielt ihr Gesicht, ihren Körper hin, und die Leute, die sie traf, und die Ereignisse stürzten in sie hinein wie tote

Vögel. Natürlich blieb ihr Zustand unbemerkt, da sie sich den Umständen angemessen verhielt und da unter eigener Lebensgefahr kein Mensch auf das Innenleben eines anderen erpicht war. (KM, 294)

Die Einordnung des Ich in den Raum leiblicher Anwesenheit vollzieht sich in diesem Fall weder über Denken noch (Mit)Fühlen oder Handeln. Der Übergang von einer zu einer anderen Ordnung ist in Form einer figuralen (Ver)Störung und harter Brüche beobachtbar. „Stillstand der inneren Zeit“ sowie die fehlende Herausbildung eines ‚sense of place‘ ermöglichen keine Partizipation am physischen und sozialen Raum. In einer Raumordnung, derer Raumgefüge weder sozial-politisch (prä)stabilisiert noch in einen transparenten Repräsentationsraum eingepasst ist, ist auch kaum eine tiefgehende Teilnahme am Innenleben des Anderen möglich, so dass Nelly zu einer unbeteiligten, stumpfsinnigen und desinteressierten Schwellenfigur wird. Ihre Lethargie und Apathie führen auch zum Desinteresse an der eigenen Person:

Nelly ist sich selbst uninteressant geworden. Da die Verbindung mit ihr selbst abgebrochen ist, überzieht alles, was ihr begegnet, ein Glanz unheimlicher Fremdheit. Sie, unbewegter Beobachter, wirft einen undurchdringlichen Schatten auf sich, der, wie sich zeigen soll, schwerer auflösbar ist als die blassen huschenden Schatten der feindlichen Flieger über sie hinweg. (KM, 294)

Wenn man bedenkt – Martina Löws Raumsoziologie folgend –, dass ein sozialer Interaktionsraum sich dynamisch aus den Beziehungen zwischen Akteuren und Gegenständen entwickelt², dann zeugen Formulierungen wie „abgebrochene Verbindung“, „unheimliche Fremdheit“, „unbewegter Beobachter“ und „undurchdringlicher Schatten“ von einer (mindestens partiellen) Unterbrechung der sozialen Konstruktion von Raum durch individuelles, soziales Handeln, von einer räumlichen ‚Anwesenheit der Abwesenden‘ oder von der ‚Abwesenheit der Anwesenden‘. Der Raum, der auf relationalen Bezügen beruht, bedeutet für Nelly in der liminalen Phase ihres psychischen Zustands keinen wirklich praktizierten Raum, d.h. keinen Raum ihrer leiblichen Anwesenheit, der als ‚herstellbar‘ und formbar zu denken wäre, sondern einen physischen Raum, in dem das nackte Überleben zählt. Die Straße wird jedoch nach und nach zum Lehrmeister, und auch der Blick für den Anderen wird geschärft:

Einmal sah Nelly schrecklich abgemagerte Frauen in Sträflingskleidung am Straßenrand hocken und sich entleeren, ihr nacktes Gesäß der Straße zugekehrt, gleichgültig, wer da vorbeikam. Sie haben keine Scham mehr, sagte Schnäuzchen-Oma und verriet schreckliches Wissen durch das Wort ‚mehr‘. (KM, 298)

Das Bild besitzt eine aufstörende Wirkung und verbindet sich auf der Seite der Wahrnehmenden mit einem größeren Aufmerksamkeitsmoment. Zur Veränderung der Raumwahrnehmung kommt es in dem Sinne, als dass der „unbewegte Beobachter“ – so hat sich Nelly selbst bezeichnet – ein Transgressionsdenken, ein kognitiv-emotionales Hinübergehen in einen anderen Erkenntnisbereich zulässt. Dieses indifferente, unbe-

² Martina Löw: *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2001, S. 263–273.

wegte Vor-Sich-Hin-Sehen wird durch die Einbeziehung des Fremden erschüttert, so dass der Raum als eine Wahrnehmungsform in der Möglichkeit der Veränderbarkeit von Wahrnehmungsformen vorgestellt wird. Das „schreckliche Wissen“, über das Schnäuzchen-Oma verfügt, wird zu diesem Zeitpunkt zwar nicht über politische Mediationen diskursivierbar, aber der Andere in Sträflingskleidung wird nicht mehr durch eine machtbestimmte Raumordnung nach dem „Ghetto-Effekt“³ degradiert, stigmatisiert und topologisch ausgegrenzt. In den mit dem Ghetto-Effekt attribuierten Räumen werden Akteure versammelt, die, so Pierre Bourdieu, „aller Triumphe ledig, derer es bedarf, um bei den diversen sozialen Spielen mitmachen zu können, nichts anderes gemeinsam haben als ihre gemeinsame Exkommunikation“⁴. Der Andere in Sträflingskleidung wird sichtbar und gehört nicht mehr zum ‚Außen des Denkens‘, zum Nicht-Raum, sondern wird in die individuelle und kollektive Geschichte integriert. Diese Sichtbarkeit wird nicht nur durch die Sträflingskleidung, sondern auch durch eine bestimmte Anwesenheit im Raum („Straßenrand“, „nacktes Gesäß“, „sich entleeren“) potenziert. Mit der Feststellung: „Sie haben keine Scham mehr“ (KM, 298) wird zugleich mittelbar auf die Erfahrungswelt und die Schicksalsgeschichte der disprivilegierten, marginalisierten und exkludierten Gruppen hingewiesen. Durch die Begegnung von sozial weit voneinander entfernten Akteuren im physischen Raum kommt es zugleich zur Überlappung von Teilräumen, die bis dato streng hierarchisiert und voneinander separiert waren.

Dass man im sozialen Raum nach Bourdieu nicht jeden mit jedem zusammenbringen kann⁵, beweist sich auf der Gegenwartsebene des Textes am Beispiel deutscher Friedhöfe. Sie übernehmen ontologisch die Funktion von Heterotopien, beziehen sich auf den ‚anderen‘ Raum, d.h. auf die Außengrenze der Ordnung, und gelten als spezifische Reflexionsräume, die unterschiedliche Wahrnehmungsformen von Welt sowie verschieden orientierte Selbst- und Fremdkonzepte entstehen lassen. In Wolfs *Kindheitsmuster* erfolgt unmittelbar nach der Einblendung der Vergangenheitsebene mit dem kommunikativen Austausch der Ich-Erzählerin mit sich selbst als Nelly von damals in L. (Landsberg/Warthe) in der distanzierten Sie-Form der Gegenwartsbezug mit der Feststellung des Bruders Lutz:

Die einzigen deutschen Namen, die man in der ehemals deutschen Stadt L. findet, sind die Namen der Toten. (KM, 289)

Ihr Austausch über signifikante Geschichtsmomente und Gegenwartsentwicklungen schließt im Text zwar Bewertungsperspektiven ein, aber in diesem Fall bedeutet der Satz keine diskursive Eröffnung, wenn es heißt: „Du mußt die Feststellung des Bruders auf sich beruhen lassen“ (KM, 289). Die Raumwahrnehmung im heutigen G. (Gorzów Wlkp.) verbindet sich jedoch mit der Feststellung, dass eine reguläre öffentliche Daseinsberechtigung der Deutschen nur durch ein Totendasein repräsentiert ist.

³ Vgl. Pierre Bourdieu: *Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum*, in: Martin Wentz (Hg.): *Stadt-Räume*, Frankfurt am Main – New York 1991, S. 25–34.

⁴ *Ibidem*, S. 32f.

⁵ Vgl. Pierre Bourdieu: *Sozialer Raum und Klassen. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*, Frankfurt am Main 1985, S. 14.

Dieselbe Bedingtheit offenbart sich beim Referenzbezug auf den Alten Friedhof. Es ist schwer, in das Dickicht, als das sich der Alte Friedhof auf der Gegenwartsebene darstellt, einzudringen. Die Trampelpfade laufen Gefahr, von Brennesseln und anderem Unkraut überwuchert zu werden, so dass die Tochter Lenka sich den Friedhof erst gar nicht anschauen will. Beim (un)willentlichen Besuch des Alten Friedhofs, auf dem seit sechsundzwanzig Jahren kein Mensch beerdigt wurde, wird Folgendes notiert:

Alle die Grabsteine, auf denen ‚Ruhe in Frieden‘ oder in der Sprache der Lutherbibel ‚Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei. Aber die Liebe ist die größte von ihnen‘ gestanden hat, in Sandstein gehauen oder in Marmor gemeißelt und mit Blattgold ausgelegt: sie alle, fast alle sind umgelegt. Abgeschlagen die Schwerter der Sandsteinengel vor den Familiengrüften, ihre Flügel, ihre Nasen. Die Grabhügel dem Erdboden gleichgemacht, zugewachsen. Menschen, deren Vorfahren nicht auf diesem Friedhof liegen, benutzen die Pfade, die die Wildnis durchziehen, als Abkürzungswege zu ihrer Arbeitsstelle. Ihr trifft niemanden. Es ist Sonntag vormittag. (KM, 290)

Der Alte Friedhof erscheint im Sinne von Foucault als ein hochgradig heterotoper Ort, als eine Abweichungs- und Krisenheterotopie.⁶ Dieser Ort schließt nicht Menschen ein, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht, sondern tote Menschen mit dem Status einer anderen und nicht gewollten Nationalität. Der Wahrnehmung nach wird dem deutschen Friedhof nicht mal eine periphere Stellung im funktionierenden kulturellen Gedächtnis der neuen Stadt zugewiesen. Er wird in seiner deutschen Präsenz nicht freigegeben. Das offizielle oder offiziöse Gedächtnis, das den Zugang zu den Wahrnehmungsräumen der ehemaligen Stadt L., die in der neuen Stadt G. mindestens teilweise weiterlebt, ‚verwaltet‘, spricht dem Friedhof und damit den Menschen seine und deren Geschichte ab. Die Erinnerungskultur ist an den politisch-ideologischen Imperativ und die Deutungsmacht von oben gebunden, lässt an totalitär organisierte Gesellschaftsstrukturen denken und trägt dazu bei, dass Bildungsgüter und Kulturdenkmäler außerhalb des Deutschen liegen müssen, so dass der Friedhof nur vergangenheitsbezogen mit allen Orten der Stadt Landsberg in Verbindung steht, aber gegenwartsbezogen zum Außen gehört und somit eine doppelte Abweichungsheterotopie darstellt. Das Funktionieren des Alten Friedhofs als Krisenheterotopie ist hingegen auf eine scharfe Konkurrenz der Nationalstaaten, auf eine nationale Distinktion und polare Entgegensetzung von Deutschem und Polnischem sowie auf nationalzentrische Deutungsrahmen und fundamentalistische Dichotomien zurückzuführen, durch die der Friedhof nicht auf einen ‚Übergangsraum‘ hin, in dem performativ ein Kontakt mit dem Anderen hergestellt werden könnte, geöffnet werden kann. Die polnische Option für die deutsche Nicht-Präsenz bedeutet, dass kein polnisches Interesse und Bedürfnis besteht, den (deutschen) Geltungsanspruch der Nekropole im öffentlichen Wahrnehmungsraum erheben zu lassen. Im spezifischen Oszillationsverhältnis zwischen den Wahrnehmungssubjekten und dem deutschen Friedhof als Wahrnehmungsobjekt – durch eine

⁶ Vgl. Michel Foucault: *Von anderen Räumen*, in: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 317–329, hier S. 322f.

solche Wechselbeziehung werden Räume in ihrer Performativität konstituiert – wird auf die Exklusion und den Status einer permanenten Fremde aufmerksam gemacht. In diesem Kontext ist, Bourdieu folgend, auf den Zusammenhang zwischen sozialer Struktur und individuellem Handeln hinzuweisen, d.h. individuelles Handeln wird nach kollektiven Regeln organisiert. Somit ist sozialer Raum nun genau das Kräftefeld, das sich durch die Relationen zwischen den nach Abgrenzung voneinander strebenden, habitualisierten Handlungsformen eröffnet.⁷ Durch Formulierungen wie „Grabsteine umlegen“, „Schwerter der Sandsteinengel abschlagen“ oder „Grabhügel dem Erdboden gleichmachen und zuwachsen lassen“ (KM, 290) wird auf die Handelnden als intentionale Wesen mit Zweckerorientierung aufmerksam gemacht. Die Bestimmung des Distanzierungsgrades zeigt sich im raumdominierenden Prinzip der Zerstörung, in der Verwüstung und Entindividualisierung des Todes. Der Alte Friedhof und dessen deutsche Grabsteine als verstörendes Element werden weder im Kontext der polnischen Festtags- noch der Alltagskultur platziert. In dem großen, vollkommen entsakralisierten und amorphen Gemeinschaftsgrab verlieren nicht nur die Verstorbenen jede Spur von Individualität, sondern es wird an diesem Ort ein politisch-ideologisch motivierter Lenkungs- und Steuerungsmechanismus der Erinnerungspolitik, kurz, eine Memorialpolitik des Verwischens und Vernichtens sichtbar, der zur Spezifik einer geschlossenen Gesellschaft gehört und der jegliche Teilnahme und Partizipation an der Geschichte anderer und der kulturellen Kommunikation programmatisch ausschließt. Diese soziale Praxis zeichnet dafür verantwortlich, dass unter den Einzelgräbern nicht nur keine ausgeprägte Hierarchie, sondern überhaupt keine Ordnung herrscht. Zu den Raumkonturen des Friedhofs gehören nicht nur Verwüstungsspuren in aller Sichtbarkeit, sondern auch die Umfunktionierung zu einem Abkürzungsweg und die bewusst oder unbewusst fehlende Aufmerksamkeitshaltung. Durch die reguläre Benutzung der Friedhofspfade als Abkürzungswege zur Arbeitsstelle wird die Ruhe- und Gedächtnisstätte der Vergangenheit ihres Friedhofsstatus beraubt. Das unaufmerksam ignorante Vorbeigehen Unbeteiligter, d.h. der „Menschen, deren Vorfahren nicht auf diesem Friedhof liegen“ (KM, 290), ist eine Handlung, die mit dem Deutungsmuster zusammenhängt, dass der Friedhof einen Fremdraum abgibt, der nicht dazugehört und deshalb nicht gepflegt werden muss. Die Anwesenheit und Nähe der (anderen) Toten – sie stehen für eine andere Stadt – ist nicht gewünscht, sie sind daher an die Außengrenzen der Stadt und der Erinnerung verlegt und in ein System der Abschließung (und nicht der Öffnung) integriert. Jeder hat zwar Zutritt zu diesem heterotopen Ort, so dass dieser nicht ganz den Status einer Quarantänestation besitzt, aber das ist letztlich nur eine Illusion.

Die fehlende Wahrnehmung des Friedhofs als Ruhe- und Gedächtnisstätte aus der Vergangenheit der Stadt L., die auch zur Gegenwart der Stadt G. gehören müsste, ist eine interpretierende Position, also eine Sinnproduktion durch Festlegung. Der ‚leere‘, unbelebte Raum des Friedhofs und seine stillschweigende Existenz rufen Beunruhigung hervor und lassen den Raum der Toten kaum als eine trans- oder übernationale Kontaktzone erscheinen. Nicht zuletzt deswegen wird die erwachsene Nelly von

⁷ Vgl. Pierre Bourdieu: *Sozialer Raum, symbolischer Raum*, in: Dünne, Günzel (Hg.): *Raumtheorie*, op. cit., S. 354–368, hier S. 356f.

Trauer und Bestürzung befallen. Ihre Gestimmtheit resultiert aus der Unterwerfung des Ichs unter das unmittelbar wahrgenommene Raumschicksal. Einerseits kreisen ihre Gedanken um Gaskammern und Öfen, um Massengräber und Blut der anderen Toten und Halbtoten unter zugeschauelter Erde, andererseits möchte sie aber auch nicht das Amt innehaben, den Toten mit deutschen Namen auf dem verwahrlosten und zerstörten Friedhof erklären zu müssen – sie sagt: „Zum Glück ist keine Gefahr, dass die Toten auferstehen“ (KM, 290) –, warum „an den Toten eines Volkes gerächt wird, was die Lebenden einem anderen Volk angetan haben“ (KM, 290).

Die deutsche Friedhofswelt erscheint, nicht zuletzt wegen anderer politischer Grenzziehungen, als raumzeitlich verschoben und nur bedingt erreichbar und erfahrbar. Sie lässt sich zwar lokalisieren, aber nicht in den gesamten umgebenden Raum integrieren. Auf diese Weise funktioniert der Alte Friedhof als ‚Nicht-Ort‘ oder ‚Gegen-Ort‘, als ein gestörter und störender Ort, wo niemand zu Hause ist, als ein vergessener Raum in der Raumvergessenheit durch den Bruch mit der traditionellen Zeit. Die heterotope Liminalität dieses Ortes besteht darin, dass der Friedhof nicht mehr deutsch und noch nicht ganz oder ausschließlich polnisch ist. Durch das Heraustreten aus der Zeit dieser räumlichen Enklave wird der notierte Ist-Zustand des Plattmachens und Wegräumens simplifiziert. Die Verortung des Friedhofs im Zeitlosen und die Spezifik seiner Materialität als Repräsentations- und Anschauungsraum lassen ihn auch als einen Bedeutungsraum erscheinen, der nicht zwischen den Menschen vermittelt, sondern sie eher voneinander trennt und isoliert.

Abstract

Presence in absence – Absence in presence.

Spatial perturbations in Christa Wolfs *Patterns of childhood* (1976)

Familiarity with history and the past is nowadays not left just to professional historians, and their monopoly of historical knowledge is questioned, not least because alternative forms of recollections and historical thinking are available: there are various forms, from historic texts through literature and art to traditional rituals, which evoke different memories. Consequently, knowledge and imagination are not longer absolute opposites, but they pervade each other. In the last three decades, social research and theory has shown a renewed interest in the spatial aspects of human action. The concept of space is also confronted with its limitations and perturbations. Christa Wolf was searching for a German „way of life“ in the past and in the presence of her experiences of life, giving form to structures of the German collective existence.

Keywords

childhood memory, sense of place, perturbation, atmospheric disturbance, liminal values

**„Ich war einmal Thor genug, Gesellschaft zu suchen...“¹.
Zum literarischen Bild der Salonpraxis in der
Theegesellschaft von Ludwig Tieck und in *Salon literacki* von
August Wilkoński im Kontext der kritischen Salonporträts
in ausgewählten Werken der deutschen und polnischen
Literatur des 19. Jahrhunderts**

Während sich in vielen Erinnerungen, Briefen, Tagebüchern und Memoiren der Salonteilnehmer und -organisatoren die Beweise für die Annäherung des Warschauer und des Berliner Salons an die Schleiermachersche Idee der ‚freien Geselligkeit‘ finden lassen², machen ausgewählte literarische Werke deutlich, dass dieser Annäherungsprozess schwierig und kompliziert und die Salonwirklichkeit oft vom Ideal weit entfernt war. Sowohl in der polnischen als auch in der deutschen Literatur lassen sich nämlich solche Werke finden, die das Salon-Bild im Zerrspiegel darstellen und hiermit die teilweise gemeinsamen, teilweise unterschiedlichen eigenen Schwächen und Mängel jeweils des Warschauer und des Berliner Salons aufdecken. Zu solchen Werken gehören u.a. das Lustspiel *Die Theegesellschaft* von Ludwig Tieck, dem Besucher der Berliner Salons³ von Elisa von Ahlefeld, Amalie von Helvig, Fanny Hensel, Henriette Herz, Henriette Paalzow, Sophie Sander, Elisabeth von Staegemann und nicht zuletzt Rahel Levin Varnhagen von Ense (vgl. Wilhelmy 1989: 951), und die satirische Skizze *Salon literacki (Der literarische Salon)* von August Wilkoński⁴, dem Gast der namhaftesten Warschauer Salons – worauf seine Frau Paulina Wilkońska mehrmals in ihren Erinnerungen hinweist (vgl. Wilkońska 1959) – und Mitorganisator eines eigenen, in den Jahren 1840–1851 in Warschau blühenden Salons (vgl. *Nowa encyklopedia powszechna* 1997: VI 788). Das Ziel des vorliegenden Beitrages ist es, das in den genannten Texten skizzierte Salonporträt und somit die karikaturistischen Züge des Warschauer und des Berliner Salons im breiteren

¹ Tieck 1829: 359.

² Mit dieser Problematik habe ich mich ausführlich im Buch *Salon Warszawy i Berlina w XIX wieku [Der Warschauer und der Berliner Salon im 19. Jahrhundert]* (Warszawa 2001, insbesondere S. 142–308) auseinandergesetzt.

³ Zur Geselligkeitskonzeption Tiecks siehe u.a.: Ziegner 1987.

⁴ Zum Leben Wilkońskis und seiner Geselligkeitspraxis siehe u.a.: Gomulicki 1959: 5–19, Kraushar 1916: 49–50, Lewinówna 1985: 597, Michałowska 1974, Skrodzki 1962: 157–158.

Kontext der kritischen Auseinandersetzung mit der Salonpraxis in ausgewählten Werken der deutschen und polnischen Literatur des 19. Jahrhunderts⁵ zu rekonstruieren und miteinander zu vergleichen. Unter die Lupe genommen werden somit, außer dem Lustspiel Tiecks und der satirischen Skizze Wilkońskis, die im Zentrum der Untersuchung stehen, Waclaw Berents Roman *Ozimina* [*Wintersaat*], Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Der Teetisch*, Wilhelm Hauffs satirische *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*, Heinrich Heines Gedicht *Sie saßen und tranken am Teetisch...*, E.T.A. Hoffmanns Erzählungssammlung *Die Serapions-Brüder*, Józef Ignacy Kraszewskis Roman *Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów* [*Laterna magica. Bilder unserer Zeiten*], Adam Mickiewicz' Drama *Dziady* [*Totenfeier*] und Narcyza Żmichowskas Roman *Poganka* [*Die Heidin*].⁶

In dem 1796 entstandenen Lustspiel *Die Theegesellschaft* von Ludwig Tieck treten zehn Personen auf: Ahlfeld, seine Nichte Julie, ihr Bräutigam Werner, Baron von Dornberg, mit welchem Ahlfeld Julie verheiraten möchte, Geheimrat Wagemann, Referendarius Berger, Justizkommissarius Ehlert, Schriftsteller Rothmann, Ahlfelds Diener Walther und ein Bäckerknecht. Die Handlung des Werkes spielt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin ab; das Stück besteht aus einem Akt, der in achtzehn Szenen aufgeteilt ist. Während die vier am Anfang stehenden und im Hause Werners spielenden Szenen den Leser in die Hauptproblematik des Werkes einführen, stellen die zwölf darauffolgenden den im Titel erwähnten ‚Theetisch‘⁷ Ahlfelds und Julies dar. Die zwei letzten, die sich in der Wohnung einer geheimnisvollen Wahrsagerin abspielen, dienen der endgültigen Klärung der Intrige und führen somit zum Happyend.

Die Hauptfiguren des Lustspiels sind Werner, Ahlfeld, Baron von Dornberg und Julie. Werner lässt sich als Mensch der Liebe und Wahrheit betrachten. Er freut sich über die Ankunft seines Freundes Ehlert und tut so, als ob er glücklich wäre, was aber in der Tat nicht der Fall ist, da er sich betrogen und erniedrigt fühlt, denn Julie, die er liebte und die, wie es ihm schien, seine Liebe erwiderte, wandte ihre Sympathie unter dem Einfluss ihres Onkels auf Baron von Dornberg. So gewinnt Werner Einsicht in die Verlogenheit der ihn umgebenden Welt: verlogen ist sowohl Ahlfeld, den grundsätzlich der von dem zukünftigen Ehemann der Nichte getragene Titel anspricht, als auch Julie und die sich um sie und ihren Onkel versammelnde Gesellschaft. Deswegen verachtet Werner die Geselligkeit und wehrt sich anfänglich gegen den Besuch des Hauses von Ahlfeld. „Gesellschaft? – Ich muß immer lachen, wenn ich das Wort höre!“, sagt er zu Ehlert, „wo ist sie denn gut? (...) Ach lieber, ehrlicher Freund, man kommt hier

⁵ Eine Ausnahme bildet in dieser Hinsicht nur der 1911 herausgebrachte Roman *Ozimina* von Waclaw Berent.

⁶ Die in dem vorliegenden Beitrag präsentierten Ausführungen stützen sich auf die Ergebnisse meiner Untersuchungen, die ich im Kapitel *Salon w polskiej i niemieckiej literaturze – wybrane przykłady* [*Salon in der polnischen und deutschen Literatur – ausgewählte Beispiele*] des schon genannten Buches *Salon Warszawy i Berlina w XIX wieku* dargestellt habe, die jedoch bisher nie ausführlich in der deutschen Sprache veröffentlicht worden sind.

⁷ Sowohl der ‚Teetisch‘ als auch die ‚Teegesellschaft‘ werden im 19. Jahrhundert mit dem Wort ‚Salon‘ synonym gebraucht (vgl. Wilhelmy 1989: 19).

zusammen wie anderswo: man verläumdert, lügt, rezensiert, und ennuyiert sich hier trotz der kleinsten Stadt in der Welt. Man kann aus einem Hause in das andre gehn, – es bemerken, wie das gesellige Thier, Mensch genannt, unter einer Menge seiner geistreichen Mitbrüder sitzt, und von Herzen gähnt. Ich war einmal Thor genug, Gesellschaft zu suchen, – wie bald kam ich aber davon zurück!” (Tieck 1829: 359). Ahlfelds Pläne Julie gegenüber bewusst, fühlt sich Werner zerschmettert und nicht imstande, gegen Dummheit und Gewinnsucht zu ringen. Deswegen lebt er von Tag zu Tag, ohne ein konkretes Ziel vor Augen zu haben. Seine Verhaltensweise zeugt davon, dass er angesichts seiner eigenen Erlebnisse einerseits Abscheu vor Liebe empfindet, andererseits aber nach wie vor liebt, ohne dies jedoch zuzugeben. Er leidet und bestraft sich gleichzeitig selbst wegen dieses Leidens. Dieser Zustand verändert sich erst in Folge eines ‚Eingriffs‘ von außen, der die Form der ihn aufklärenden Briefe annimmt, die ihm Ehlert aushändigt und die die Wahrheit über den Betrüger von Dornberg und die Naivität Ahlfelds offenbaren. Nun beschließt Werner zu handeln und als Wahrsagerin verkleidet demaskiert er die Intriganten. Im Salon Ahlfelds gibt Werner zu, dass er abergläubisch ist und nicht versteht, warum er seine Schwächen nicht bekennen sollte, die doch durchaus menschlich sind und in denen sich vielleicht eine gewisse Kraft seines Charakters verbirgt: „Warum sollt’ ich meine Schwäche nicht bekennen? Ja! Jeder Mensch ist auf seine eigne Art ein Thor, – ich habe bei alten Weibern einigemal mehr Wahrheit gefunden, als bei – (...) jungen“ (Tieck 1829: 396–397). Die die Presse lesende Gesellschaft beobachtend, äußert er seine Missbilligung und wendet sich an Ehlert: „Sieh einmal die Narren, wie jeder nun mit einem Blatte vor der Nase sitzt. (...) Mir sind sie alle verhaßt! – Sieh nur Ahlfelds Mienen, der sich gewiß darüber wundert, daß er nicht unter den Beförderten genannt ist. – Ich möchte lachen, und mich ärgern. – Und Julie, – je nun, mag sie’s haben, ich gönne ihr ihr Glück; – ich wollte sie sprechen und ihr sagen – ach! es ist alles einerlei! – Komm, willst Du mit in den Garten gehn? Ich muß mich von diesen Gesichtern erholen“ (Tieck 1829: 398).

Ahlfeld erscheint als ein primitiver und gewinnsüchtiger Mensch; Werner nennt ihn sogar „einen alten Narren“ (Tieck 1829: 362): „Er ist ein eitler unwissender Mensch, der desto mehr Worte macht, je weniger er denkt: er spricht über alles, weil er den Grundsatz hat, daß man doch wenigstens über alles ein Wort **sprechen** könne“ (Tieck 1829: 363). Statt Wahrheitsliebe schätzt er die Stellung in der Gesellschaft und die Macht des Geldes. Deswegen wählt er nicht Werner, sondern einen Baron zum zukünftigen Ehemann Julies und hofft, dass von Dornberg ihm zum beruflichen Aufstieg verhilft. „Dieser fühlt sich natürlich durch einen adlichen Gemal seiner Nichte so geehrt“, diagnostiziert Werner, „daß ich bald in den Hintergrund, Clairobscur, in ein Dämmerlicht gerieth, wie er sich auszudrücken pflegt“ (Tieck 1829: 363). Seine Nichte behandelt Ahlfeld als ein zum Erreichen eigener Ziele dienendes Instrument. Einen großen Wert legt er auf die äußere Erscheinung: sowohl die seines Salons als auch die der Menschen, mit denen er in Kontakt tritt. „Ordentlich muß alles sein“ (Tieck 1829: 374), sagt er zu Walther. So freut sich Ahlfeld auch über das attraktive Aussehen seiner Nichte und auf dieselbe oberflächliche Art und Weise packt er die Probleme an. Weder denkt er sich in sie hinein noch analysiert er sie; er erblickt weder Halbtöne noch Schattierungen; er sieht die Tatsachen entweder in weißen oder in schwarzen Farben. In

seinem Salon darf nichts fehlen, was jedoch nicht bedeutet, dass hierin Pracht herrscht, eher ein vernünftiges Maß. Das Maß sollte seiner Meinung nach alle menschlichen Handlungen und Gefühle, und vor allem Liebe charakterisieren. Er glaubt nämlich, dass die sogenannte große Liebe für den Menschen schädlich ist, da sie eine Art des inneren Chaos auslöst. An Julie wendet er sich mit den folgenden Worten: „Ich kann es nun durchaus nicht leiden, wenn die Menschen immer nach ihren Empfindungen handeln wollen, denn das taugt gar nichts. – So mußt Du Dich auch in Acht nehmen, Deinen zukünftigen Gemal, den Baron, nicht zu sehr zu lieben; denn man hat Beispiele, daß eine solche Liebe in eine Leidenschaft, in eine gewisse pathetische Eruption ausgeartet ist, die der Gesundheit höchst schädlich ist. Man muß in allen Dingen mäßig sein“ (Tieck 1829: 376). Ahlfeld hält sich für einen vernünftigen Menschen und ist davon überzeugt, dass man seine eigenen Schwächen nicht bekennen soll. Deswegen sucht er eine Wahrsagerin auf, ohne jemandem in sein Vorhaben einzuweihen. Er lügt. Obwohl er einen Salon organisiert, verfügt er beinahe über keine Literaturkenntnisse und schätzt ausschließlich Reimwerke: „Es reimt sich doch alles? Ich kann die andern Verse gar nicht leiden“ (Tieck 1829: 387). Seinen Salon ruft er nicht deshalb ins Leben, um die Schleiermachersche Idee der gegenseitigen Bildung und Vervollkommnung aller Salonbesucher (vgl. Schleiermacher 1984: 45–47) in die Tat umzusetzen, sondern um hieraus materielle Vorteile zu ziehen.

Baron von Dornberg entpuppt sich im Laufe der Handlungsentwicklung als ein Betrüger, der weder Baron noch ein einflussreicher Mensch ist, für welchen er sich ausgibt. Ahlfeld fällt auf seine Intrige beinahe ohne Augenzwinkern herein.

Julie scheint eine verhältnismäßig farblose und naive Figur zu sein. Sie ist felsenfest davon überzeugt, dass der Onkel und von Dornberg eine Überraschung wegen ihres Geburtstages vorzubereiten beabsichtigen und deshalb sich ganz still unterhalten, ohne sie in den Gegenstand der Konversation einzuweihen. In Wirklichkeit denkt keiner von den Beiden an das Wohlergehen des Mädchens, sondern einzig an seinen eigenen Gewinn. Ohne jegliche Bedenken fügt sich Julie in den Willen den Onkels. Sogar wenn sie fühlt, dass die Gäste Werner grundlos kritisieren, verteidigt sie ihn nicht verbal, sondern sie schweigt: „Ich müßte seinen Advokaten machen; denn Sie haben sich ja alle in Anklagen erschöpft, – und das will ich nicht“ (Tieck 1829: 390). Ihre Rolle im Salon erschöpft sich im Servieren von Tee und im Beantworten von Komplimenten. Nur einmal versucht sie aktiv zu sein, indem sie den Gästen den gemeinsamen Besuch bei einer Wahrsagerin vorschlägt. „Wir wollen Herrn Werner bitten, uns die Wohnung der Frau zu sagen, – und so alle zusammen hingehen“ (Tieck 1829: 401).

Auch alle anderen im Lustspiel agierenden Figuren erfüllen eine bestimmte Rolle im Rahmen der Handlung: Ehlert bringt die Briefe für Werner und verhilft hiermit unmittelbar zur Aufdeckung der Wahrheit. Dank Rothmann erkennt der Leser die Verlogenheit von Ahlfeld, der sich für den Verfasser eines Theaterstücks ausgibt, das er während der Geburtstagsparty seiner Nichte aufführen möchte und dessen tatsächlicher Autor der Reimschmied Rothmann ist. Eine andere Gestalt, die die Charakteristik Ahlfelds zu bereichern vermag, ist Walther, der – Aufträge seines Herrn gründlich erfüllend – seine Bemühungen um die äußere Form des Salons demaskiert. Der bei

der Wahrsagerin anwesende Bäckerknecht verstärkt ihre Glaubwürdigkeit. Der Leser hat anfänglich den Eindruck, dass es sich hier in der Tat um eine mit übernatürlichen Fähigkeiten versehene Frau handelt. Wagemann und Berger tauchen grundsätzlich als Gäste des Ahlfeldschen Salons auf. Sie essen, trinken Tee, beteiligen sich an den Gesprächen, lesen Zeitungen, rauchen Pfeifen, um die Zeit totzuschlagen. Im Leben sehnen sie sich hauptsächlich nach Vergnügungen, zu denen sie auch den Besuch bei einer Wahrsagerin zählen.

Als eine Art Leitmotiv, das in dem zentralen, sich im Salon Ahlfelds abspielenden Teil des Werks präsent ist, erscheint Tee. Je nach dem Verhältnis der Lustspielfiguren zu diesem Getränk lassen sie sich in zwei Gruppen aufteilen: in diejenigen, denen entweder das Teetrinken Spaß bereitet oder die es als ein selbstverständliches Element des Salonlebens auffassen, und in diejenigen, die sich Tee gegenüber gleichgültig verhalten oder ihn sogar ablehnen. Zu der ersten Gruppe gehören alle Gäste Ahlfelds und Julies, ausgenommen Ehlert und Werner. Ehlert, obwohl er eine Tasse Tee „sehr schnell“ (Tieck 1829: 391) austrinkt, bleibt diesem Getränk gegenüber eher gleichgültig, und durch die Gleichgültigkeit ist auch sein Verhältnis zur Salongesellschaft gekennzeichnet, da er sie nicht näher kennt. Er ist ein „Fremder“ (Tieck 1829: 387) im Salon. Die eindeutig negative Meinung Werners über Tee ist mit seiner eindeutig negativen Auffassung von den im Salon versammelten Gästen und dem geselligen Leben überhaupt gleichzusetzen. Er lehnt es ab, den von ihm verhassten Trunk zu kosten: „Ich danke; – mir wandelt immer eine Furcht an, wenn ich eine Tasse mit Thee gewahr werde. (...) Dies blasse, nüchterne Getränk, in eben so leichenblassen Tassen! der wunderbare aromatische Duft, – das Theegespräch dabei, – die siedende Maschine, – o man könnte mir mit Thee jede Gesellschaft verleiden“, und er fügt hinzu, sich an Julie wendend: „Nur Ihre nicht, das versteht sich von selbst, denn sonst würde ich es hier nicht sagen“ (Tieck 1829: 392). Werner, wie oben angedeutet, kritisiert scharf das gesellige Leben Berlins im Allgemeinen und besonders Ahlfelds Gäste. Er hält sie für aufgeblasene Dummköpfe, die für sie unverständliche Zeitschriftenartikel lesen, einander Komplimente machen und sich mit Begeisterung an dem Salontrank ergötzen. „Sieh einmal die Narren, wie jeder nun mit einem Blatte vor der Nase sitzt“, sagt er zu Ehlert und setzt fort: „Mir sind sie alle verhaßt! – Sieh nur Ahlfelds Mienen, der sich gewiß darüber wundert, daß er nicht unter den Beförderten genannt ist. – Ich möchte lachen, und mich ärgern“ (Tieck 1829: 398). Von den Dünsten des Edelgetränkes umgeben, wollen die Gäste Ahlfelds die Wahrheit, das heißt ihre eigene Falschheit und Verlogenheit, nicht einsehen. Julie verhilft zur Aufrechterhaltung dieser künstlichen Atmosphäre, indem sie den Gästen Tee serviert. Der Leser weiß aber nicht, ob sie selbst ihn trinkt, und dies lässt sich vielleicht als eine Art versteckter Anspielung auf ihre geistige Verwandtschaft mit Werner deuten.

Ludwig Tieck übt also Kritik nicht nur an dem eigenartigen Teekult im Salon, sondern auch an der Künstlichkeit dieser geselligen Formation sowie ihrer Neigung zur Ablehnung von Werten, die sie propagieren sollte. Als utopisch erscheint hiermit das Schleiermachersche Ideal der gegenseitigen Vervollkommnung der Salonteilnehmer, die im Salon Ahlfelds lediglich Zeitungen lesen und die in ihnen aufgefundenen Informationen ungeschickt interpretieren. Der im Lustspiel porträtierte Salon ist auch nicht

imstande, junge talentierte Künstler zu fördern, da seine Gäste nicht in der Lage sind, die Qualität des literarischen Schaffens Rothmanns zu beurteilen. Ahlfeld nutzt nur die materielle Not des Dichters aus, um ein Theaterstück bei ihm zu bestellen, dessen Autorschaft er sich widerrechtlich aneignet. Ebenfalls nicht verwirklicht wird in der von Tieck dargestellten geselligen Formation das Schleiermachersche Postulat der „Wechselwirkung“ all der Versammelten, das das „Wesen der Gesellschaft“ (Schleiermacher 1984: 46–47) ausmacht und sich u.a. in dem sogenannten „formellen Gesetz“ manifestiert: „Alles soll Wechselwirkung sein“ (Schleiermacher 1984: 47), und dem „materiellen Gesetz“: „Alle sollen zu einem freien Gedankenspiel angeregt werden durch die Mitteilung des meinigen“ (Schleiermacher 1984: 47). Wagemann und Berger unterhalten sich über juristische Fragen, Ehlert wird als Fremder empfunden, was in geringstem Grade zur Integration mit anderen Salongästen beiträgt, Julie beschäftigt sich mit dem Servieren von Tee, mit Handarbeiten und mit einem unkomplizierten Gedankenaustausch mit dem Baron. Dabei werden auch keine Liebesehen gestiftet, nach der sogenannten ‚echten‘ Liebe und Freundschaft sucht man hier vergeblich. Da Ahlfeld einen großen Wert auf materiellen Gewinn legt, möchte er seine Nichte mit dem angeblich einflussreichen und vermögenden Betrüger statt mit dem empfindsamen und in sie wahrhaftig verliebten Werner verheiraten. Da in diesem Salon somit Falschheit, Verlogenheit und Gewinnsucht herrschen, wird hier das Schleiermachersche Ideal der Authentizität (vgl. Schleiermacher 1984: 52–54) in Frage gestellt. Auch in dem in Kraszewskis Roman *Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów* präsentierten Salon ist keine Rede von Freundschaft. Es fällt nämlich schwer, unter den Salonteilnehmern diejenigen zu finden, die dieses Wort überhaupt zu verstehen vermögen. Dieser Salon scheint nicht für all diejenigen offen zu sein, die sich nach dem Kontakt mit Kunst, Literatur und Wissenschaft sehnen. Kraszewski suggeriert nämlich, dass sich die Salontür grundsätzlich vor den Vermögenden und dank ihrer Herkunft Einflusserreichen aufmacht (vgl. Kraszewski 1978: II 209). Der Salon wird auch Karusia annehmen, eine ursprünglich in einem Café arbeitende, einfache Mätresse reicher Männer, die einen ihrer Liebhaber heiraten wird: „Ihr zukünftiger Mann begann damit, ihr den Französischunterricht erteilen zu lassen. Das Mädchen weint, aber lernt. Bald werden wir sie vielleicht in den besten Salons erblicken“ (Kraszewski 1978: II 405).⁸ Die intellektuellen Vorzüge und die Freude am Gedankenaustausch mit Gleichgesinnten spielen hier, so wie im Salon Ahlfelds, keine entscheidende Rolle. Was in diesem Kreis zählt, sind Reichtum und Einfluss.

Nicht weniger kritisch beurteilt den Salon als kulturelles Phänomen August Wilkoński in seiner satirischen Skizze *Salon literacki* aus dem Jahre 1845. Diese beginnt er mit einer Einführung in die von ihm erfundene Geschichte des literarischen Salons, deren Anfänge sich seiner Meinung nach im antiken China 3421 v. Chr. feststellen lassen. Damals sollte eine gewisse „anmutige und hübsche Freundin des Obersts von der Himmelreichsgarde, (...) Mou-Mik-Fou-Pfy“ (Wilkoński 1950: 91) den ersten literarischen Salon gegründet haben. Die Geschichte jener Formation ist zwar von einem Chronisten in zwölf Bänden aufgeschrieben worden, diese verschwanden jedoch in den Tiefen der Sintflut. Noah besaß lediglich einzelne Bruchstücke dieses Werkes und

⁸ Wenn nicht anders angegeben, zitiere ich polnische Texte in meiner Übersetzung.

„diese Handschrift Noahs mit Ergänzungen des phönizischen Historikers Sanchuniathon ist die allererste Quelle, aus der man das ursprüngliche Ziel der literarischen Salons erfahren kann“ (Wilkoński 1950: 91). Der Verfasser betont hierbei, dass die Geschichte des polnischen Salons verhältnismäßig kurz ist, und damit lässt sich die Tatsache erklären, dass es an den sie behandelnden Veröffentlichungen fehlt. Wilkońskis Werk möchte diese Informationslücke mindestens in geringem Grade füllen und ein Fragment der dem Schriftsteller gegenwärtigen Geschichte des polnischen Salons präsentieren. Nach dieser ‚gelehrten‘ Einführung in die Problematik der Skizze geht Wilkoński zur Vorstellung des von Kamilla Cielątkowska geführten Salons über. 1844, das heißt 16 Jahre nach Kamillas Eheschließung mit Wojciech Cielątkowski, kommt das Ehepaar in eine Gouvernementstadt, damit seine älteste Tochter Barbara hier Tanzunterricht nimmt. Frau Kamilla nutzt diesen Stadtaufenthalt aus, um einen eigenen literarischen Salon zu organisieren, wobei ihr Herr Zenon, ein in der Stadt ansässiger Jurist, hilft. Dieser kennt die tonangebenden Einwohner des Ortes und während einer Zusammenkunft im Hause des Ehepaares N. erzählt er von der Idee Kamilla Cielątkowskas (vgl. Wilkoński 1950: 97). Seine Aussage inspiriert die Gesellschaft zum Gespräch über den literarischen Salon:

– Ich bitte dich, mein Herzchen – fragte die Frau des Regenten Kleksowicz ihren Mann leise – was bedeuten tatsächlich diese literarischen Salons?

– Meine Liebste – erwiderte Herr Regent leise – es ist die Auslegung von gewissen literarischen Lehren in befreundeten Häusern, normalerweise in der Hauptstadt praktiziert, und zwar in Paris, wo eine solche Mode herrscht, dass gelehrte Frauen gelehrte Abende veranstalten und sie literarische Salons nennen.

– Frau Cielątkowska ist also so gelehrt?

– Sicherlich, wenn sie Salons eröffnet, kann sie nicht dumm sein.

– Herr Richter – fragte ihren Nachbarn Frau Krętalska, die Gattin eines Rechtsanwalts – suchen solche literarischen Salons ausschließlich Männer auf?...

– Ich kann es Ihnen, meine Beste, nicht erklären, da ich selber keinen literarischen Salon besuchte.

H e r r Z e n o n : Normalerweise nur Männer.

F r a u K l e k s o w i c z : Es ist nicht gut, dass nur Männer.

H e r r Z e n o n : Warum, gnädige Frau, nicht gut?

F r a u K l e k s o w i c z : Sehen Sie, deswegen, wenn eine Frau lehrt, sollte sie auch Frauen und nicht alleine Männer lehren.

H e r r Z e n o n : Es ist aber kein Vortrag, sondern nur eine Konversation über gelehrte Sachen.

H e r r K l e k s o w i c z : Meine Liebste, eine Konversation ist keine Vorlesung.

F r a u K l e k s o w i c z : Nun, ich weiß, dass man dort keine Hausaufgaben gibt, aber Frau Cielątkowska wird diesen Männern von gelehrten Sachen erzählen. (...)

D o k t o r R o b a c z y ń s k i : Apropos, ist es dieser Cielątkowski, welcher Rogaly von Herrn Grafen gekauft hat?...

Z e n o n : Derselbe.

R o b a c z y ń s k i : Es ist wohl ein Scherz, dass er literarische Salons eröffnen möchte... er kann kaum seinen Namen schreiben.

D i e F r a u d e s V o r s t e h e r s : Um etwas zu eröffnen, braucht man keine Bildung; unser Andrzej hat keine Schule besucht und öffnet die Pforte vorzüglich.

H e r r Z e n o n : Witzig, aber boshaft! (...)

R o b a c z y ń s k i : Sagen Sie mir bitte, Herr Assessor, wird man dort in diesen euren literarischen Salons Whist spielen?

H e r r Z e n o n : Unwissenschaftliche Personen werden sicherlich Whist zu spielen pflegen... (Wilkoński 1950: 98–99)

Gespräche über die Familie Cielątkowski werden in vielen Häusern der Gouvernmentstadt geführt, und es ist allgemein bekannt, dass Barbara Cielątkowska zu den außergewöhnlich vermögenden Bräuten gehört. Deswegen zieht Cielątkowskas Salon die Aufmerksamkeit vor allem der hiesigen Junggesellen an. Und endlich kommt der Tag der Saloneröffnung, der besonders mühsam nicht nur für Herrn Wojciech, sondern auch für seine Gattin und Tochter erscheint: „So waren Frau Cielątkowska und ihre Tochter vom frühen Morgen an beschäftigt; bis zum Mittag änderten sie dreimal die Ordnung der auf dem Haupttisch durcheinandergeworfenen Bücher und fünfmal stellten sie die Stühle auf; am Nachmittag machten die Beiden die letzten Versuche vor dem Spiegel in separaten Zimmern“ (Wilkoński 1950: 101). Als erster taucht im Salon der Hausberater Herr Zenon auf, der, einen Blick auf das Zimmer werfend, feststellt: „Alles in Ordnung, aber das Klavier muss ein bisschen nach vorne verschoben werden, die Aufstellung des Instruments an der Wand, pardonnez Mesdames, mutet dörflisch an“ (Wilkoński 1950: 102). Der Assessor lobt dann die Auswahl der auf dem Tisch durcheinandergeworfenen Bücher, und nur eine Veröffentlichung über Hämorrhoiden erfüllt ihn mit Empörung. Zu den Büchern legt er noch einige der mitgebrachten neueren Publikationen hinzu und gibt den Organisatoren einen wohlgemeinten Ratschlag: „– Man muss noch (...) eine gewisse literarische Unordnung unter diesen Büchern als Beweis ihrer Benutzung machen. Aber was sehe ich da? Nicht aufgeschnittene Seiten! Um Gottes willen! Sie würden sich grauenhaft verraten, meine Damen“ (Wilkoński 1950: 104).

Nun fängt man an, die Bücherseiten aufzuschneiden, aber diese Beschäftigung wird bald unterbrochen, da die ersten Gäste im Salon erscheinen, unter denen sich dreißig Männer und drei Frauen befinden. Zuerst serviert Fräulein Cielątkowska den Versammelten Tee und dann beginnt sie mit Assessor über die moderne deutsche Philosophie zu diskutieren, während ihre Mutter den Inhalt eines Romans laut zusammenzufassen anfängt. Die philosophische ‚Diskussion‘, an der sich dann auch

der über das Komplott Bescheid wissende Herr Trzaski beteiligt, nimmt die Form eines völlig unverständlichen, von nichts bedeutenden, merkwürdigen Neologismen erfüllten Gestammels an. Diese wird von Frau Cielątkowska unterbrochen, die behauptet, dass „Poesie ihre eigenen großen Gesetze hat“ (Wilkoński 1950: 107), und den Poeten Herrn Bzik um eine Improvisation bittet. „Alle schauten Herrn Bzik an, der – ohne auf die Wiederholung der Bitte zu warten – in die Mitte des Zimmers trat, den Glacéhandschuh erhob, (...) schwer aufatmete“ (Wilkoński 1950: 107) und *Iskra fantastyczna* [den *Phantastischen Funken*] improvisierte. Sein Auftritt wird äußerst enthusiastisch angenommen und Frau Cielątkowska schlägt vor, dass er sein Gedicht in Barbaras Stammbuch einträgt. Lediglich Frau Języczkiewicz, „Verfasserin von einigen Kompilationen französischer Liebesromane“ (Wilkoński 1950: 108), deutet an, dass sie ein ähnliches Gedicht irgendwo schon gelesen hat. Keiner der Gäste bemerkt, dass das improvisierte Werk ein sehr niedriges Niveau hat, was sowohl seine Form als auch den Inhalt betrifft. Frau Helena, „eine junge, obwohl traurige Geschiedene“ (Wilkoński 1950: 108), bittet den Dichter um eine zusätzliche Improvisation. „Bzik begab sich nochmals in die Mitte des Zimmers, nochmals erhob er den Glacéhandschuh (...) und schlug mit einer gedämpften und langsamen Stimme die Glocke der Eingebung“ (Wilkoński 1950: 109). Diesmal improvisiert er ein äußerst primitives Werk unter dem Titel *Czarna Elegia* [*Die schwarze Elegie*], das einen enormen Eindruck auf die Salonbesucher macht und „einen Sturm von Diskussionen über die Bestimmung der Poesie, die Sendung der Poeten“ auslöst. Und, weil „sie Ungereimtheiten zur siebten Potenz der menschlichen Dummheit redeten“ (Wilkoński 1950: 110), so der Erzähler, „nahm ich die Einladung zum Whist an“ (Wilkoński 1950: 110). Doch zum Spiel kommt es nicht, denn erstens beginnt Herr Wojciech Wein und Wiener Torte zu servieren und zweitens widersetzt sich Zenon dieser Art der Unterhaltung: „Meine Herren! Um Gottes willen! Wie kann man den ersten literarischen Abend mit dem abscheulichen Whist schmäheln!... Bitte, bitte zum Salon! Herr Gładecki wird sein großes Lied *Über drei Erzengel*, ein wunderbares, göttliches Werk aus dem Bereich der wahren Poesie“ (Wilkoński 1950: 111) vorlesen. Die Männer begeben sich also zurück in das Zimmer, wo sich die Mehrheit der Gesellschaft aufhält, und alle hören dem blassen, abgemagerten, liederlich gekleideten jungen Dichter zu. „Es war zwar weder ein wunderbares noch göttliches Werk, aber ein durch eine originelle Form gekennzeichnetes Gedicht. Einige Abschnitte waren wahrhaftig poetisch, alle bewiesen die Macht des Gefühls und die Seele der tugendhaften Sehnsucht; doch der Hauptgedanke über das gänzliche Abbringen der Menschen von irdischen Angelegenheiten, der ausschließlich auf das Gebet verwies, zeugte vom Unverständnis des Menschen, aber offenbarte das erzwungene Ich des Verfassers, der einen gewaltsamen Eindruck zu machen und in den Zuhörern eine gewisse Buße für die Sünden zu erwecken versuchte“ (Wilkoński 1950: 111). Der Erzähler ist von dem talentierten, aber merkwürdig seine Begabung ausnutzenden Dichter begeistert und wendet sich mit der Bitte um nähere Informationen über Gładecki an Dr. Robaczyński. Dieser erzählt, dass der junge Dichter einst ungewöhnlich bescheiden und wissensdurstig war und sich generell gut anließ, sich jedoch in der letzten Zeit veränderte, was mit seiner Begeisterung für den Pietismus zusammenhängt. Gładecki wurde beinahe verrückt,

aber er glaubt nicht an die Authentizität seiner Träume und Visionen, also er tut nur, als ob er krank wäre. So scheint er eine Art Opfer seiner eigenen Schwächen, aber vor allem der Salonmode, zu sein, die nach Warschau aus Paris kam und der der Dichter vorbehaltlos erliegt. „Es sieht so aus“, erklärt der Doktor, „wegen seiner dichterischen Begabung pflegte man ihn in die Salons einzuladen, wo er das Gleichgewicht des Verstandes verlor, sein schönes Gefühl lähmte und, obwohl er ein Dichter des Volkes hätte sein können, sich in ein Instrument der Bigotterie verwandelte“ (Wilkoński 1950: 113). Die Hauptursachen seiner Salonbesuche waren „die falsch gemeinte Lust zu glänzen, mit seiner Begabung auf einem unrichtigen Gebiet zu brillieren und die Neugierde, Salons kennenzulernen (Wilkoński 1950: 113). Robaczyński kritisiert jedoch nicht eindeutig alle Salons: „Wenn sie Brutstätte der Bigotterie sind, wird ein vernünftiger Mensch zusehen, sich des Durcheinanders erbarmen und sich hiermit durchaus nicht anstecken lassen; falls sie aber die Menschen der Wissenschaft und des Fortschritts versammeln, wie es tatsächlich der Fall sein sollte, wird er im Gespräch mit den Aufgeklärten in vielen Sachen eine leichte, angenehme und äußerst nützliche Erklärung finden. Deswegen sollte man sich wünschen, dass literarische Salons jene früheren Festmahle ersetzen, die ausschließlich aus der Küche und dem Keller bestanden; dass sie sich bei uns verbreiten, jedoch immer mit der sorgfältigsten Aufmerksamkeit auf die wesentlich wissenschaftliche Richtung, und nicht zum Ziele des Klüngels, Pietismus, zweitrangiger persönlicher Perspektiven oder nur der eitlen Mode“ (Wilkoński 1950: 113–114). Während des hier angeführten Gesprächs setzte sich Fräulein Barbara ans Klavier und sang einige Fragmente aus *Norma*, wobei der Klang ihrer schrillen Stimme selbstverständlich eine allgemeine Begeisterung der anwesenden Junggesellen auslöste. Dann gingen die Gäste in das Esszimmer, um hier ein üppiges Abendmahl zu verzehren und eine ausgesprochen nicht intellektuelle Diskussion zu vielerlei Themen zu führen.

Wilkoński zeigt in seiner satirischen Skizze eine gesellige Formation, die nur dem Namen nach ein literarischer Salon ist. Er, ähnlich wie Tieck, hebt solche Eigenschaften hervor, die keineswegs einen richtigen Salon charakterisieren sollten. Die von Cielatkowska konstruierte Geselligkeit ist kein ‚Tempel‘ der Wissenschaft und des Fortschritts, sondern ein Ausdruck der Begeisterung für eine falsch gemeinte Mode. Es geht also hierin nicht um einen schöpferischen Gedankenaustausch, sondern um eitle, sinn- und ergebnislose Diskussionen. Es scheint, als ob ihre Teilnehmer mehr an den Freuden des Gaumens als an der geistigen Nahrung interessiert wären. Dieses ‚kulinarische‘ Motiv taucht auch in anderen dem Salon-Phänomen gewidmeten literarischen Werken in Form eines gewissen Tee-Kultes auf, sowohl im Lustspiel Tiecks als auch im *Teetisch* von Droste-Hülshoffs. Das im Gedicht erwähnte Getränk wird zwar nicht explizite als Tee bezeichnet, aber aus den Situationsbeschreibungen geht eindeutig hervor, dass es sich hier um Tee handelt, worauf übrigens in gewissem Sinne der Titel des Werkes hinweist. ‚Die dampfumhüllten Schalen‘, ‚Kiosk‘, ‚der Chinese‘ (Droste-Hülshoff 1985: 22) sind Ausdrücke, die in der Phantasie des Rezipienten das Bild einer mit aromatischem chinesischem Tee gefüllten zarten Tasse entstehen lassen. Das orientalische Getränk bildet eine zauberhafte Atmosphäre im Raum und verzaubert beinahe die hierin versammelte Gesellschaft:

Noch Minuten – und die Stube
Ist zum Kiosk umgestaltet,
Wo der tränenreiche Bube,
Der Chinese, zaubernd waltet;

Von der rosenfarbnen Rolle
Liest er seine Zauberreime,
Verse, zart wie Seidenwolle,
Süß wie Jungfernhonigseime. (Droste-Hülshoff 1985: 22)

Von Droste-Hülshoff kritisiert in ihrem Gedicht grundsätzlich die Isolierung des Salons von der ihn umgebenden Wirklichkeit. Die um den Tisch versammelte Gesellschaft bildet hier eine eigene, ein wenig exotische, aber manchmal auch gefährliche Welt für sich, die nichts anderes als eine Utopie ist, die so lange existiert, wie die sie erschaffende Gesellschaft. Das Gedicht klingt wie ein Märchen, das einem zwar nicht an Märchen glaubenden Menschen erzählt wird, der jedoch beinahe am eigenen Leibe zu spüren bekommt, dass sich eine wirklichkeitsferne Welt herbeizaubern lässt. Den Eindruck des Außergewöhnlichen steigern solche ins Gedicht eingeflochtenen Wörter, wie ‚Zaubertränke‘ (Droste-Hülshoff 1985: 21), ‚zaubernd‘ (Droste-Hülshoff 1985: 22), ‚Zauberschale‘ (Droste-Hülshoff 1985: 23) und ‚zaubern‘ (Droste-Hülshoff 1985: 24). Überraschend klingen die Schlussverse, die entweder als ein ironischer Witz oder eine freundliche Warnung vor der Grausamkeit und Rücksichtslosigkeit dieser märchenhaften Oase begriffen werden können. Man muss wissen, wann sie verlassen werden soll, sonst kann sie ihren Besucher unbarmherzig vernichten:

Suche sacht nach deinem Hute,
Freund, entschleiche unserm Lesen,
Sonst, ich schwör's bei meinem Blute,
Zaubern sie dich zum Chinesen,

Löst sich deines Frackes Wedel,
Unwillkürlich mußt du zischen,
Und von deinem weißen Schädel
Fühlst du Haar um Haar entwischen,

Bis dir blieb nur e i n e Locke
Von des dunklen Wulstes Drängen,
Dich damit, lebend'ge Glocke,
An dem Kiosk aufzuhängen. (Droste-Hülshoff 1985: 24)

Das Motiv der Isolierung des Salons von der ihn umgebenden Welt und der hierin praktizierten Flucht in die Enklave der Wärme und Sicherheit taucht auch in dem 1846 erschienenen Roman Żmichowskas unter dem Titel *Poganka* auf. Jene Enklave wird hier von Kaminfeuer und von der Musik des Samowars symbolisiert (vgl. Żmichowska 1950: 4).

Im Salon Cielątkowskas handelt es sich keinesfalls um die Förderung der jungen Talente. So wie in den in Hoffmanns *Serapions-Brüdern* dargestellten geselligen Formationen (vgl. Hoffmann 1857: 197, 266), nimmt man auch bei Frau Cielątkowska mittelmäßige und überhebliche Dichter enthusiastisch an. Wenn aber hierin ein begabter und wertvoller Künstler auftaucht, kann er den gesunden Menschenverstand verlieren, da in ihm die Lust zum übertriebenen ‚Glänzen‘ in der Gesellschaft erweckt wird. Wilkoński ist sich also, ähnlich wie von Droste-Hülshoff, dessen bewusst, dass der Salon eine gefährliche Kraft ausmachen kann, die sensible, gegen die schädlichen Einflüsse der Umwelt nicht widerstandsfähige Individuen vernichtet. Mit der Problematik des Dichters/der Dichterin im Salon setzt sich ebenfalls u.a. Józef Ignacy Kraszewski im dritten Band der zweiten Serie des Romans *Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów* aus dem Jahre 1844 auseinander. Der Salon wird hier als Raum dargestellt, in den man kommt, um sich vor allem zu ‚zeigen‘, ‚sich zur Schau zu stellen‘ und der allgemein herrschenden, aus dem Ausland übernommenen Mode zu huldigen. Deswegen ist die Mehrheit der hierin auftauchenden Damen vornehm gekleidet. Auf die gegenseitige Bildung der Salonbesucher verzichtet man hier, da die Gäste ihre wissenschaftlichen Interessen und ihr Verständnis für die rezipierten Meinungen lediglich vortäuschen, weil eine solche Verhaltensweise von der Mode verlangt wird. Der Autor spricht sich eindeutig für die im Salon debütierende Natalia und gegen die sie grundlos und bissig kritisierende Gesellschaft aus. Diese Menschen beurteilen nämlich ihr durchaus nicht wertloses Schaffen nicht objektiv, sondern lassen sich in ihren Urteilen von Neid beeinflussen, ja sogar beherrschen. Wenn schon jemand ihr Gedicht lobt, so fügt er sofort nach diesen warm anmutenden Worten kritische Bemerkungen hinzu. Die von den Salonbesuchern ausgedachten Intrigen und der damit im Zusammenhang stehende psychische Druck, den die junge Dichterin zu spüren bekommt, verursachen, dass Natalia schweren Herzens Warschau und seine unbarmherzige, kalte Salongesellschaft verlässt. In ihr findet sie nämlich nicht das, wonach sie sich sehnte und worauf sie hoffte: Verständnis, sachliche Beurteilung ihres Schaffens und Achtung ihr und ihren Werken gegenüber. Der Erzähler, ähnlich wie sie, kann mit der Atmosphäre der Stadt und ihrer Salons nicht zurechtkommen und konstatiert: „Ich weiß nicht, ob jemanden diese Atmosphäre der Stadt und der Salons so erstickt wie den Verfasser dieses Romans“ (Kraszewski 1978: II 229). Hoffmann stellt den Salon als Brutstätte der Langeweile und Mittelmäßigkeit dar. Hochgeschätzt werden hier hauptsächlich die Pffiffigkeit des Künstlers und die Fähigkeit, die Reaktionen der Versammelten zu steuern. „Ich ärgerte mich“, erinnert sich einer der Serapions-Brüder namens Ottmar, „daß, als einst ein wahrhaft geistreicher Mann eine Kleinigkeit vorlas, die, voll echten ergötzlichen Witzes, recht zu solcher Mitteilung sich eignete, alles gähnte und sich langweilte, daß dagegen die saft- und kraftlosen Nachwerke eines jungen eitlen Dichters alles entzückten. Dieser Mensch war stark im Gemütlichen und Überschwenglichen, hielt aber dabei auch gar viel auf seine Epigramme. Da diesen nun immer nichts weiter fehlte als die Spitze, so gab er jedesmal selbst das Zeichen zum Lachen durch das Gelächter, was er aufschlug, und in das nun alles einstimmte“ (Hoffmann 1857: 266). Wahre Talente werden hierin abgelehnt, da die Salongäste nicht über ein entsprechendes fundiertes Wissen verfü-

gen, um die wirklich Talentierten zu erkennen. Dieser Salon ist weder imstande, die empfindsamen und auf die Rezeption der literarischen Werke vorbereiteten Individuen zu versammeln, noch die wahrhaftig Begabten richtig einzuschätzen. Auf einen ähnlichen Mangel an Authentizität in den Reaktionen der Salonbesucher weist Hauff in seinen 1826 erschienenen *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans* hin. Junge Damen täuschen hier die Begeisterung für ein Werk vor, dem sie gar nicht zugehört haben, da sie sich während seiner Vorführung in eine Konversation über Liebesprobleme vertieften: „Der Vorleser war bis an einen Abschnitt gekommen und legte das Buch nieder. Allgemeiner Applaus erfolgte, und die gewöhnlichen Ausrufungen, die schon dem Stickmuster gegolten hatten, wurden auch der Gabriele [d.h. dem Werk von Johanna Schopenhauer – K.G.] zu teil. Ich konnte die Geistesgegenwart und die schnelle Fassungskraft der beiden Fräulein nicht genug bewundern; obgleich sie nicht den kleinsten Teil des Gelesenen gehört haben konnten, so waren sie doch schon so gut geschult, daß sie voll Bewunderung schienen. Die eine lief sogar hin zu Frau von Wollau [die das Buch in den Salon gebracht hatte – K.G.], faßte ihre Hand und drückte sie an das Herz, indem sie ihr innig dankte für den Genuß, den sie allen bereitet habe“ (Hauff 1911: 74).

Sich an der Salontradition beteiligend, möchte Cielątkowska ein streng bestimmtes Ziel erreichen, und zwar einen entsprechenden Heiratskandidaten für die Tochter unter den Gästen aussuchen. So benimmt sie sich ähnlich wie Ahlfeld in der *Theegesellschaft*, der den Salon als einen Raum benutzt, in dem er die Ehe seiner Nichte mit einem scheinbar einflussreichen und vermögenden Baron zu stiften versucht. Während aber Barbara völlig bewusst und aktiv an der von der Mutter konzipierten Intrige teilnimmt, ordnet sich Julie passiv dem Willen des Onkels unter. Das von Tieck und Wilkoński aufgegriffene Motiv der Liebe im Salon wird auch in dem zwischen 1822 und 1823 verfassten Gedicht Heinrich Heines angeschnitten, das mit den Worten: „Sie saßen und tranken am Teetisch...“ beginnt. Die hier von der Liebe sprechenden Menschen haben dieses Gefühl höchstwahrscheinlich nie erlebt, worauf die Eindeutigkeit ihrer Aussagen hinweist, und sind nicht imstande, die Kompliziertheit seiner Natur zu begreifen. Die Geliebte des lyrischen Ichs jedoch, die mit jenem Gefühl sehr gut vertraut ist, wird zum geselligen Treffen überhaupt nicht eingeladen:

Am Tische war noch ein Plätzchen,
mein Liebchen, da hast du gefehlt.
Du hättest so hübsch, mein Schätzchen,
Von deiner Liebe erzählt (Heine 1961: 94)

Ähnlich wie Ahlfeld aus der *Theegesellschaft* sind die im Salon aus dem Gedicht Heines Versammelten zu einer tiefgreifenden Reflexion nicht fähig und – so wie die Salongäste Ahlfelds – behandeln ohne Enthusiasmus Andersdenkende: Werner wird verhöhnt und die Geliebte des lyrischen Ichs aus dem Gedicht Heines wird von niemandem zum Gespräch und überhaupt zum geselligen Treffen eingeladen. Der freie Platz am Tisch verweist auf einen gewissen Mangel. Vom Rezipienten des Gedichts hängt ab, ob er in diesem freien Platz die Abwesenheit einer Frau erblickt oder den

Mangel an Tiefe, Authentizität und vielleicht Frische. Der von Heine präsentierte Salon fühlt diese Unzulänglichkeit nicht und gibt nichts darauf, verhilft lediglich zur Flucht aus der Realität und deswegen, ähnlich wie der Teetisch aus dem Werk von Droste-Hülshoffs, gehört er eher in die Sphäre der Utopie.

In den später entstandenen, die Liebe im Salon thematisierenden literarischen Werken nimmt diese die Form eines billigen Flirts an, der die in ihn Verwickelten nur vorübergehend von den Sorgen und der Langeweile des Alltags zu befreien vermag, wie es im 1911 herausgegebenen Roman Berents *Ozimina* der Fall ist. Der hier porträtierte Salon wird von lahmen Konversationen der Frauen (vgl. Berent 1911: 59) und unproduktiven, obszönen und klatschhaften Gesprächen der Männer (vgl. Berent 1911: 82) dominiert. Seine Gäste träumen von Wonne und Vergessenheit, die sie durch Tanz und üppiges Festmahl zu erreichen hoffen (vgl. Berent 1911: 212). Der Salon, den sie bilden, so eine der Romanheldinnen, ist eine Art Hexensabbat und „Versammlung von Schakalen vor dem Feuer des Teufels“ (Berent 1911: 264), sowie Brutstätte von „blinden und tauben“ (Berent 1911: 276) Menschen, die die Initiativen der im Salon anwesenden politischen Verschwörer weder sehen noch sehen wollen. Nach dem Fest bleiben „Getränke-, Speisereste und verwelkte Blumen, in den Salons schlechte Luft und Kohlendunst“ (Berent 1911: 216). Der politische Tatendrang steckt weder in jenen den Salon des Ehepaars Nieman aufsuchenden Vertretern der Finanzwelt noch in den der Aristokratie, sondern in der Intelligenz, das heißt in den jungen Verschwörern, und sie verlassen den Salon, nicht weil sie Müdigkeit oder Überdruß zu spüren bekommen, sondern eben wegen des Tatendurstes. Und tätig sein können sie nur außerhalb der Salonwände. In der Zukunft werden sie einen Revolutionsmarsch armer Einwohner Warschaus anführen.

Die Problematik des politischen Engagements und des Patriotismus im Salon, die weder bei Tieck noch bei Wilkoński artikuliert wird, wird auch in der siebten Szene des 1832 herausgegebenen dritten Teils des Dramas *Dziady* [*Totenfeier*] von Adam Mickiewicz zur Sprache gebracht. Die hierin präsentierte gesellige Formation ist weder eindeutig positiv noch negativ bewertet. Sie gibt zwar dem bestechlichen Teil der Gesellschaft die Möglichkeit der Unterhaltung und des Aufstiegs, aber für die jungen Patrioten schafft sie einen Freiraum für den Gedankenaustausch. Die sich hier versammelnde Gesellschaft lässt sich somit in zwei scharf gezeichnete Gruppen aufteilen, die nicht nur von anderen Sprachen (entweder Polnisch oder Französisch) Gebrauch machen, sondern auch der Nationalsache gegenüber anders eingestellt sind. Mickiewicz kritisiert deswegen nicht alle Salongäste, sondern nur dem menschlichen Leiden gegenüber herzlose Kompromissler, die den Patrioten beinahe keine Aufmerksamkeit schenken. Wenn man ihnen hier schon zuhört, resultiert daraus nichts Konkretes. Deshalb verlassen sie den Salon, da sie die Verlogenheit, Gewinnsucht und Kompromissbereitschaft der im Salon präsenten höheren Gesellschaftsschichten bemerken und sich mit der „Lava“ (Mickiewicz 1983: 205) des zum Kampf bereiten Volkes identifizieren. So erscheint der Salon als eine gesellige Institution, die zu keinen politischen Aktivitäten fähig ist.

Das Ziel des vorliegenden Beitrages war es, in erster Linie die in Tiecks Lustspiel *Die Theegesellschaft* und in Wilkońskis satirischer Skizze *Salon literacki* dargestell-

ten Bilder des Salons zu rekonstruieren und miteinander zu vergleichen. Um das Spektrum der hierin angeschnittenen Problematik komplexer und facettenreicher zu fassen, wurden auch andere, das Salon-Motiv kritisch behandelnde Werke der deutschen und polnischen Literatur des 19. Jahrhunderts in die Analyse einbezogen: Waclaw Berents *Ozimina*, Annette von Droste-Hülshoffs *Der Teetisch*, Wilhelm Hauffs *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*, Heinrich Heines *Sie saßen und tranken am Teetisch...*, E.T.A. Hoffmanns *Die Serapions-Brüder*, Józef Ignacy Kraszewskis *Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów*, Adam Mickiewicz' *Dziady*, Narcyza Żmichowskas *Poganka*. Zusammenfassend wäre Folgendes zu sagen:

- In den unter die Lupe genommenen Texten wird nicht der Salon als gesellige Formation, sondern die ihn ohne Verständnis seiner eigentlichen Ziele schaffenden Organisatoren und Gäste kritisiert.
- Für die polnischen Texte ist die Idealisierung der Vergangenheit kennzeichnend. Żmichowska betont in *Poganka*, dass „wir damals (...) uns so untrüglich liebten“ (Żmichowska 1950: 4), und Berent lobt die ruhmvolle polnische Salontradition, die in einem scharfen Kontrast zur Mittelmäßigkeit des ihm gegenwärtigen Salonlebens steht (vgl. Berent 1950: 24).
- Sowohl in der polnischen als auch in der deutschen Literatur wird der Salon als Ort des eiteln Sich-zur-Schau-Stellens, Sich-Zeigens aufgefasst. Berent bemerkt hierin „einen Jahrmarkt der für den Narzissmus typischen Eitelkeiten“ (Berent 1950: 19), und Tieck und Hauff weisen auf einen Mangel an Gleichgewicht zwischen der Form und dem sie füllenden Inhalt hin: Für Ahlfeld aus der *Theegesellschaft* scheint das Aussehen des Zimmers und der sich in ihm unterhaltenden Gäste äußerst relevant zu sein, und die Organisatorin und die Gäste des Salons aus den *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans* schätzen Eleganz der Kleidung und die der Ankunftsweise im Salon. Deswegen hält man für angezeigt, aus diesem Anlass einen „Wagen, (...) um brillanter aufzutreten“ (Hauff 1911: 68), zu mieten.
- Aus der Analyse der deutschsprachigen Werke resultiert, dass vor allem die Fähigkeit der Anpassung im Salon gelobt wird. Deshalb lehnt die Salongesellschaft all diejenigen ab, die ‚anders‘, das heißt ‚andersdenkend‘ sind. Als Beispiel dafür gilt sowohl die nicht besonders freundliche Behandlung Werners im Salon Ahlfelds als auch die Tatsache, dass die Geliebte des lyrischen Ichs aus dem Gedicht Heines zum Teetisch überhaupt nicht eingeladen wird und der sich natürlich benehmende Ahasverus aus dem Werk Hauffs aus dem Salon herausgeworfen wird (vgl. Hauff 1911: 92). Die Salongäste sind auch den Reisenden und den mit den ‚Andersdenkenden‘ Befreundeten gegenüber abgeneigt eingestellt. Deswegen bleibt Ehlert aus der *Theegesellschaft* der Salongesellschaft fremd.
- Äußerst selten und ausschließlich in der polnischen Literatur setzt man sich mit der Problematik des Ausländers im Salon auseinander. Ein Deutscher, der den Salon im Roman *Ozimina* aufsucht, hebt keineswegs das intellektuelle Niveau der Konversation, sondern kommt hierher, um vor allem seine Geschäfte zu erledigen (vgl. Berent 1911: 65).

- In den meisten sowohl polnischen als auch deutschen literarischen Werken wird das Ideal der gegenseitigen Bildung und Entwicklung im Salon widerlegt. Die Salonorganisatoren aus der satirischen Skizze Wilkońskis sind lediglich imstande, Bücher auf dem Tisch lässig durcheinanderzuwerfen, um den Gästen vorzuspielen, dass sie überhaupt ‚etwas‘ lesen. Ihr Wissen ist nur ein Schein. Auch die Salonteilnehmer aus Kraszewskis *Latarnia czarnoksiężka. Obrazy naszych czasów* täuschen ihr wissenschaftliches Interesse vor, weil es die Mode so vorschreibt. In der Komödie Tiecks lesen die Männer für sie unverständliche Zeitungsartikel, die sie nicht vernünftig zu kommentieren vermögen.
- Die Salongäste sind ebenfalls unfähig, Dichter und ihre Werke objektiv zu beurteilen. So wird die junge Dichterin Natalia aus dem Roman *Latarnia czarnoksiężka. Obrazy naszych czasów* aus Neid und nicht wegen des zu niedrigen Niveaus ihres Schaffens kritisiert. In dem von Wilkoński dargestellten Salon triumphieren mittelmäßige und arrogante Dichter, während die talentierten und empfindsamen von der im Salon herrschenden Lust zum ‚Glänzen‘ vernichtet werden. Kraszewski betont, dass über die Einladung der Dichter ausschließlich die Mode entscheidet (vgl. Kraszewski 1978: II 253). Im Salon aus dem Roman *Ozimina* wird die Begeisterung für diejenigen Künstler zur Sprache gebracht, die sich den Ansprüchen und dem Salongeschmack anpassen, „sich einschmeicheln“ (Berent 1911: 32). In der deutschen Literatur taucht darüber hinaus das Motiv des Dichters auf, der von dem Salonorganisator als eine Art Instrument zum Betrug ausgenutzt wird. So verfasst Rothmann aus der *Theegesellschaft* ein Werk, aber für den Autor gibt sich Ahlfeld aus. Für die untersuchten deutschen literarischen Beispiele scheint auch die Gestalt des Dichters signifikant zu sein, der die Reaktionen der Rezipienten seiner ‚Eingebungsfrüchte‘ steuert. Aus der Analyse der Fragmente von den *Serapions-Brüdern* resultiert, dass der Enthusiasmus der Salongäste völlig blind und unnatürlich ist (vgl. Hoffmann 1857: 266–268). Auf einen ähnlichen Mangel an Authentizität verweist auch Hauff und stellt junge Salonbesucherinnen dar, die die Begeisterung für ein Werk, dessen Inhalt sie nicht kennen, vortäuschen.
- Die Salongäste vermögen oft nicht, zwischen Wirklichkeit und Fiktion zu unterscheiden. Deshalb nehmen sie, einer Erzählung von dem authentischen Schicksal einer wirklich lebenden Person zuhörend, sie als einen potenziellen literarischen Stoff wahr, ohne hierbei den lebendigen Menschen und seine Tragödie zu erblicken. Dieses Motiv taucht sowohl bei Mickiewicz (vgl. Mickiewicz 1983: 203–204) als auch bei Hoffmann (vgl. Hoffmann 1857: 221–222) auf.
- Eindeutig negativ wird die Nichtigkeit der Salondiskussionen bewertet, die sich nicht selten auf das sinnlose Jonglieren mit Wörtern und auf den gehaltlosen Austausch von bedeutungslosen Inhalten beschränken, was grundsätzlich in der polnischen Literatur bei Wilkoński und Żmichowska (vgl. Żmichowska 1950: 32–36) artikuliert wird.
- Die polnischen Schriftsteller Wilkoński und Kraszewski (vgl. Kraszewski 1978: II 253) tadeln die kritiklose Begeisterung für die Salon-Mode, deren

Folge die Gründung von Salons ist, deren Organisatoren sich aber der eigentlichen Salonziele nicht bewusst sind und deswegen diese Ziele und Ideale entstellen und verneinen. Unter anderem aus diesem Grunde herrschen in den Salons öfters Langeweile und Lüge.

- Sowohl die polnischen als auch die deutschen Schriftsteller betrachten den Salon als keinen richtigen Ort für das Aufblühen der ‚echten‘ Liebe. Die Gäste, die sich über dieses Gefühl im Salon aus dem Gedicht Heines unterhalten, haben es wahrscheinlich nie in ihrem Leben erlebt. So sprechen sie über ein rein erfundenes Phänomen. Die echte Liebe sollte man ebenfalls weder im Salon aus dem Werk Wilkońskis noch in dem aus dem Lustspiel Tiecks suchen. Die hier unter die Lupe genommenen geselligen Formationen bieten eher die Möglichkeit, eine gute Partie zu finden. Auch im Salon aus den *Serapions-Brüdern* suchen die Frauen weder Liebe noch eine intellektuelle Unterhaltung, sondern vielmehr ihnen entsprechende Heiratskandidaten (vgl. Hoffmann 1857: 197). In *Ozimina* schafft der Salon lediglich die Gelegenheit eines Flirts, der seine Teilnehmer mindestens für eine begrenzte Zeit der Langeweile des Alltags entreißt.
- Die Werke sowohl der polnischen als auch der deutschen Literatur betrachten den Salon als einen von der ihn umgebenden Welt isolierten Ort. Die Gäste des von Żmichowska kreierte Salons sind erstarrt, von der Musik des Samowars und der Wärme des Kaminfeuers beinahe verzaubert. Hier scheint der Salon Sicherheit und Behaglichkeit zu garantieren, die im scharfen Gegensatz zu der Kälte außerhalb seiner Wände stehen. Der Salon aus dem Gedicht von Droste-Hülshoffs ähnelt einer märchenhaften, exotischen Welt für sich und die sie aufsuchenden Menschen. Im Salon aus dem Roman Berents dominiert Passivität und eine hypnotische Lethargie. Der Verfasser setzt diese gesellige Formation mit einem ‚Treibhaus‘ (Berent 1911: 18) gleich. Die Gäste in diese Atmosphäre einzuführen, helfen bestimmte Mittel, wie Musik und Parfümduft (Berent), vom Samowar hervorgebrachte Klänge, Feuer im Kamin (Żmichowska), Tee (von Droste-Hülshoff).
- In den deutschen Werken werden die Salongäste je nach ihrem Verhältnis zum Tee beurteilt, was Tiecks *Theegesellschaft* bestätigt. Die den im Hause Ahlfelds herrschenden Stil der Salongeselligkeit akzeptierenden Menschen trinken Tee, ohne jegliche Reflexion, während die ‚Anderen‘ dieses Getränk ablehnen oder ihm gegenüber gleichgültig bleiben. Die Tee genießenden Salonbesucher bemerken ihre Verlogenheit nicht. Der Trank hypnotisiert sie und lässt sie die Wahrheit nicht wahrnehmen.
- In den polnischen Werken werden die Salonteilnehmer je nach ihrer Einstellung der Nationalfrage gegenüber charakterisiert. So lassen sich die Gäste des Salons in *Dziady* in zwei Gruppen aufteilen, die auf Polnisch über die Unterdrückung der Polen durch die russischen Okkupanten und das Leid des polnischen Volkes diskutieren, sowie Kompromissler, die sich auf Französisch über belanglose Themen unterhalten. Von demselben Kriterium macht Berent Gebrauch, der gewinnstüchtige und bestechliche Vertreter der Aristokratie und

Finanzwelt kritisiert und sich eindeutig für die sich aus der Intelligenz rekrutierenden Verschwörer ausspricht. Der Salon gibt zwar die Chance, auch die Kompromissler dank dem Kontakt mit den Patrioten in die patriotische Bewegung einzubeziehen, aber den Letztgenannten hören die Ersten nicht zu. Und letztendlich wird er von den Patrioten verlassen, die sich und ihre Ideale außerhalb seiner Wände verwirklichen, nämlich auf den Straßen eines der ärmsten Bezirke Warschaus (Berent) oder im Untergrund (vgl. Mickiewicz 1983: 205).

- Aus der Analyse der ausgewählten Werke der polnischen Literatur ergibt sich die Schlussfolgerung, dass der Salon hier wirkungslos zu sein scheint: sowohl hinsichtlich der Nationalsache (Mickiewicz) als auch der individuellen Krisen (Żmichowska).
- In den hierbei untersuchten Werken der polnischen und deutschen Literatur wird auf eine gewisse destruktive, sogar zerstörerische Kraft der Salons hingewiesen. Nach dem Treffen im Salon aus dem Roman *Ozimina* bleiben Speisereste, verwelkte Blumen, schlechte Luft und Kohlendunst. Die Salons in dem Gedicht von Droste-Hülshoffs und der satirischen Skizze Wilkońskis fügen den empfindlichen und nicht widerstandsfähigen Individuen sogar Schaden zu.

So scheint der in den obengenannten literarischen Werken dargestellte Salon außerstande zu sein, die Qualität seiner Teilnehmer und die Attraktivität der Salonzusammenkünfte sachlich zu beurteilen. Er verfällt demzufolge in Langeweile, Routine, Übertreibung und Entartung. Das in den erwähnten Beispielen der polnischen und deutschen Literatur skizzierte Salonporträt weist somit karikaturistische Züge auf und zeigt die Kehrseite der ‚Salonmedaille‘, welche die Richtigkeit der Diagnose von Sabine Lepsius zu bestätigen vermag: „Soll er [d.h. Salon – K.G.] aber wirklich zu einer Stätte des geistigen Austauschs werden, so müssen sich Gebende und Empfangende, Triumphierende und Bescheidene, Multimillionäre und Kirchenmäuser, Berühmtheiten oder im Schatten Wandernde, Männer und Frauen, (...) mindestens in der Gemeinsamkeit geistiger Intensität finden; geht diese von den Wirten nicht aus, so verflacht die Geselligkeit“ (Lepsius 1913: 232).

Bibliografie

- Bähz, Dieter: *Zur Funktion des literarischen Salons um 1800*, „Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg“ 1970, Jg. 19, H. 5, S. 43–50.
- Berent Waclaw: *Ozimina*. Warszawa – Lwów 1911.
- Chlebowski Bronisław: *Salony i kółka literacko-artystyczne w Warszawie między 1840 a 1855*, in: idem: *Pisma Bronisława Chlebowskiego*, t. 4 (*Prace z zakresu historii, literatury i krytyki*), Warszawa 1912, S. 109–116.
- Czepulis-Rastenis Ryszarda: „*Klasa umysłowa*”. *Inteligencja Królestwa Polskiego (1832–1862)*, Warszawa 1973.
- Drewitz Ingeborg: *Berliner Salons. Gesellschaft und Literatur zwischen Aufklärung und Industriezeitalter*, Berlin 1979.

- Droste-Hülshoff Annette von: *Der Teetisch*, in: idem: *Werke in einem Band*, ausgewählt und eingeleitet von Rudolf Walbiner, Berlin – Weimar 1985, S. 21–24.
- Feilchenfeldt Konrad: *Die Berliner Salons der Romantik*, in: Barbara Hahn, Ursula Is-selstein (Hg.): *Rahel Levin Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin*. Göttingen 1987, S. 152–163.
- Fervers Kurt: *Berliner Salons. Die Geschichte einer großen Verschwörung*, München 1940.
- Gebhardt Armin: *Ludwig Tieck. Leben und Gesamtwerk des „Königs der Romantik“*, Marburg 1997.
- Gomulicki Juliusz W.: *O salonie literackim dwóch pań Łuszczewskich*, in: Jadwiga Łuszczewska: *Pamiętnik (1834–1897)*, Warszawa 1968, S. 5–36.
- Gomulicki Juliusz W.: *Wstęp*, in: Paulina Wilkońska: *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, opracowała Zofia Lewinówna, pod red. Juliusza W. Gomulickiego, Warszawa 1959, S. 5–19.
- Grzywka Katarzyna: *Salon Warszawy i Berlina w XIX wieku*, Warszawa 2001.
- Günzel Klaus: *König der Romantik. Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten*, Tübingen 1981.
- Hass Ludwik: *Dialog światopoglądowy w warszawskim salonie sprzed wieku*, „Więź“ 1973, nr 6, S. 112–120.
- Hauff Wilhelm: *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*, in: idem: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, Bd. 4, Berlin 1911.
- Heilborn Ernst: *Die gute Stube. Berliner Geselligkeit im 19. Jahrhundert*. Wien – München – Leipzig 1922.
- Heine Heinrich: „*Sie saßen und tranken am Teetisch...*“, in: idem: *Werke und Briefe*, Textrevision und Erläuterungen von Gotthard Erler, Berlin 1961, S. 93–94.
- Hertz Deborah: *Die jüdischen Salons im alten Berlin 1780–1806*, München 1995.
- Hertz Deborah: *Die Salons um 1800. Jüdische High-Society im alten Berlin*, Frankfurt am Main 1990.
- Heyden-Rynsch Verena von der: *Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur*, Reinbek bei Hamburg 1995.
- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: *Die Serapions-Brüder*, Bd. 4, Berlin 1857.
- Janetzki Ulrich: *Nachwort*, in: Ulrich Janetzki (Hg.): *Henriette Herz. Erinnerungen und Portraits*, Frankfurt am Main – Berlin 1984, S. 217–252.
- Kamionkova Janina: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1970.
- Kraushar Alexander: *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku w. XVIII i w ubiegłym stuleciu*, Warszawa 1916.
- Kraszewski Józef Ignacy: *Latarnia czarnoksiężka. Obrazy naszych czasów*, seria I–II. Kraków 1978.
- Kulczycka-Saloni Janina: *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa 1970.
- Lepsius Sabine: *Über das Aussterben der Salons*, „März. Eine Wochenschrift“ 1913, Jg. 7, Bd. 3, S. 222–234.
- Leskiewiczowa Janina: *Warszawa i jej inteligencja po powstaniu styczniowym (1864–1870)*, Warszawa 1961.

- Lewinówna Zofia: (*Józef Mściław*) *August(yn) Wilkoński*, in: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, pod red. Juliana Krzyżanowskiego, t. II, Warszawa 1985, S. 597.
- Ludwig Tieck. *Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen* von Rudolf Köpke, Bd. 1, Leipzig 1855.
- Łoziński Władysław: *Salon i kobieta. (Z estetyki i z dziejów życia towarzyskiego)*, Lwów 1921.
- Meixner Horst: *Berliner Salons als Ort deutsch-jüdischer Symbiose*, in: Walter Grab (Hg.): *Gegenseitige Einflüsse deutscher und jüdischer Kultur von der Epoche der Aufklärung bis zur Weimarer Republik*, Tel Aviv 1982, S. 97–109.
- Michałowska Helena: *Salony artystyczno-literackie w Warszawie 1832–1860*, Warszawa 1974.
- Mickiewicz Adam: *Dziady. Część 3*, in: idem: *Utwory dramatyczne*, t. 3, Warszawa 1983, S. 116–310.
- Miller Norbert: *Literarisches Leben in Berlin im Anfang des 19. Jahrhunderts. Aspekte einer preußischen Salon-Kultur*, „Kleist-Jahrbuch“ 1981/82, hg. v. Hans Joachim Kreutzer, Berlin 1982, S. 12–32.
- Nowa encyklopedia powszechna PWN, t. I–VI, Warszawa 1995–1997.
- Paulin Roger: *Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie*, München 1988.
- Rath Wolfgang: *Ludwig Tieck. Der vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk*, Padeborn et al. 1996.
- Rek Klaus: *Das Dichterleben des Ludwig Tieck. Biographie*, Berlin 1991.
- Schleiermacher Friedrich Daniel Ernst: *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens*, in: idem: *Philosophische Schriften*, hg. und eingeleitet von Jan Rachold, Berlin 1984, S. 39–64.
- Schmitz Walter (Hg.): *Ludwig Tieck. Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit*, Tübingen 1997.
- Schultz Hartwig (Hg.): *Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons*. Berlin – New York 1997.
- Seibert Peter: *Der Literarische Salon – Ein Forschungsüberblick*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 3. Sonderheft: *Forschungsreferate*, Tübingen 1993, S. 159–220.
- Seibert Peter: *Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz*, Stuttgart – Weimar 1993.
- Seibert Peter: *Der Salon als Formation im Literaturbetrieb zur Zeit Rahel Levin Varnhagens*, in: Barbara Hahn, Ursula Isselstein (Hg.): *Rahel Levin Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin*, Göttingen 1987, S. 164–172.
- Siebel Ernst: *Der großbürgerliche Salon (1850–1918). Geselligkeit und Wohnkultur*, Berlin 1999.
- Simanowski Roberto, Turk Horst, Schmidt Tomas (Hg.): *Europa – ein Salon? Beiträge zur Internationalität des literarischen Salons*, Göttingen 1999.
- Skrodzki Eugeniusz: *Wieczory piątkowe i inne gawędy*, opracował i wstępem poprzedził Mieczysław Opałek, Warszawa 1962.
- Stern Carola: *„Der Text meines Herzens“*. *Das Leben der Rahel Varnhagen*, Reinbek bei Hamburg 1996.

- Sternberg Alexander von: *Erinnerungsblätter aus der Biedermeierzeit*, hg. und eingeleitet von Joachim Kühn, Potsdam – Berlin 1919.
- Strube Rolf: *Die Exklusivität des offenen Hauses*, in: idem (Hg.): *Sie sassen und tranken am Teetisch. Anfänge und Blütezeit der Berliner Salons 1789–1871*, München – Zürich 1992, S. 9–39.
- Tieck Ludwig: *Die Theegesellschaft. Lustspiel in einem Aufzuge*, in: idem: *Schriften*, Bd. 12, Berlin 1829, S. 356–420.
- Tornius Valerian: *Salons. Bilder gesellschaftlicher Kultur aus fünf Jahrhunderten*, Berlin 1925.
- Wilhelmy Petra: *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914)*, Berlin – New York 1989.
- Wilhelmy-Dollinger Petra: *Die Berliner Salons. Mit kulturhistorischen Spaziergängen*. Berlin – New York 2000.
- Wilkońska Paulina: *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, opracowała Zofia Lewinówna, pod red. Juliusza W. Gomulickiego, Warszawa 1959.
- Wilkoński August: *Salon literacki*, in: idem: *Ramoty i ramotki*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył W.L. Brudziński, Warszawa 1950, S. 91–115.
- Wójcicki Kazimierz Władysław: *Kawa literacka w Warszawie (r. 1829–1830)*, Warszawa 1873.
- Ziegner Thomas: *Ludwig Tieck. Proteus, Pumpgenie und Erzpoet. Leben und Werk*, Frankfurt am Main 1990.
- Ziegner Thomas Günther: *Ludwig Tieck. Studien zur Geselligkeitsproblematik. Die soziologisch-pädagogische Kategorie der ‚Geselligkeit‘ als einheitsstiftender Faktor in Leben und Werk des Dichters*, Frankfurt am Main et al. 1987.
- Żmichowska Narcyza: *Poganka*, opracował Tadeusz Żeleński (Boy), Wrocław 1950.

Schlüsselwörter

Salon, Kulturleben, 19. Jahrhundert, Warschau, Berlin

Abstract

„I WAS ONCE THOR ENOUGH TO LOOK FOR SOCIETY...“. ON THE LITERARY PICTURE OF SALON PRACTICE IN *THEEGESELSCHAFT* BY LUDWIG TIECK AND IN *SALON LITERACKI* BY AUGUST WILKOŃSKI IN THE CONTEXT OF A CRITICAL PORTRAIT OF SALONS IN SELECTED WORKS OF GERMAN AND POLISH 19th CENTURY LITERATURE

The article aims to reconstruct the image of the salon in a comedy *Theegesellschaft* by Ludwig Tieck and a satirical sketch *Salon literacki* by August Wilkoński and to present it in the wider context of German and Polish 19th century works indicating grotesque characteristics of the salon. These are: *Ozimina* by Waclaw Berent, *Der Teetisch* by Annette von Droste-Hülshoff, *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans* by Wilhelm Hauff, *Sie saßen und tranken*

am Teetisch... by Heinrich Heine, *Die Serapions-Brüder* by E.T.A. Hoffmann, *Latarnia czarnoksiężska. Obrazy naszych czasów* by Józef Ignacy Kraszewski, *Dziady* by Adam Mickiewicz and *Poganka* by Narcyza Żmichowska.

Keywords

Salon, cultural life, 19th century, Warsaw, Berlin

Zwischen Macht und Ohnmacht. Zum Roman *Nachricht an alle* von Michael Kumpfmüller

1. Vorbemerkung

Der Roman von Michael Kumpfmüller¹ *Nachricht an alle*, der 2008 bei Kiepenheuer & Witsch erschienen ist, gehört zu jenen Texten der neuesten Literatur, die die aktuelle Politik in die Literatur bringen. Es versteht sich von selbst, dass es eine Reihe von Texten zeitgenössischer Autoren gibt, die Kumpfmüller mit dieser Idee zuvorkamen. Als Beispiele können in diesem Kontext u.a. Peter Härtlings *Brief an meine Kinder* (1986) und *Große, kleine Schwester* (2000), Friedrich Christian Delius' Trilogie *Ein Held der inneren Sicherheit* (1981), *Mogadischu Fensterplatz* (1987) und *Himmelfahrt eines Staatsfeindes* (1992) oder Günter Grass' *Ein weites Feld* (1995) und außerdem auch ältere Texte wie Heinrich Bölls *Ansichten eines Clowns* (1963) dienen. Das Besondere von Kumpfmüllers Roman besteht jedoch darin, dass in ihm der Politiker als literarische Figur vorkommt. Dies wagten zwar Wolfgang Koeppens in den 50er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts in seinem *Treibhaus* (1953) oder Josef Breitbach mit dem Roman *Bericht über Bruno* (1962), nichtsdestoweniger kann man mit Recht behaupten, dass Vertreter dieses Berufs trotz ihrer ständigen Präsenz in den Massenmedien als Hauptfiguren literarischer Texte, in denen sie eine eigene Stimme kriegen, recht selten vorkommen. Im Zentrum Kumpfmüllers Romans befindet sich ein Innenminister eines nicht näher präzisierten westeuropäischen Landes, dessen Berufs- und Privatleben in krisenhaften Momenten unter die Lupe genommen werden. Der Text ist einerseits ein Versuch, die Essenz der postmodernen westeuropäischen Gesellschaft zu untersuchen und andererseits liefert er gleichzeitig auch den Blick in die deutsche Politikerseele sowohl im privaten als auch im öffentlichen Bereich.

Das Anliegen der vorliegenden Ausarbeitung ist, mit Hilfe der narratologischen Methode, die die Unterscheidung zwischen dem Inhalt des Textes und seiner Präsentationsweise voraussetzt, nicht nur die Ebene der Handlung – die so genannte

¹ Michael Kumpfmüller wurde am 21.07.1961 in München geboren, er studierte Germanistik und Geschichte in Tübingen, Wien und Berlin. Er schrieb u.a. Reportagen und Kolumnen für solche Zeitschriften wie die „ZEIT“, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ und der „Tagesspiegel“. Nach der Promotion arbeitete er in den Jahren 1996–1998 als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Freien Universität. Zur Zeit lebt er als freier Schriftsteller in Berlin.

Was-Ebene des Romans mit wesentlichen Elementen der Story zu untersuchen, sondern auch seine Wie-Ebene, das heißt die Struktur des Textes zu analysieren, indem ein Augenmerk auf ausgewählte Parameter des Romans von Kumpfmüller wie der Modus mit seinen zwei Kategorien Distanz und Fokalisierung, die Hauptfigur und die Figurenkonstellation wie auch die Erzählinstanz des Textes gerichtet wird, um feststellen zu können, mit welchen Mitteln die Problematik der im Text unterschiedlich verstandenen Macht wie auch die Präsenz der Sphäre der Gefühle hier literarisch inszeniert werden. Zuerst wird jedoch knapp die Handlung des Romans umrissen, der die narratologische Analyse der einzelnen Textparameter folgt. Zum Schluss wird ein Überblick über die untersuchten Aspekte gegeben.

Der sich im Zentrum des vorliegenden Beitrags befindende Roman, für dessen Manuskript Kumpfmüller 2007 mit dem Alfred-Döblin-Preis ausgezeichnet wurde, ist nach *Hampels Fluchten* (2000) und *Durst* (2003) der dritte Text des Berliner Autors. 2011 wurde sein neuester Roman *Die Herrlichkeit des Lebens* veröffentlicht. In *Nachricht an alle* wird die Geschichte von Selden, einem Innenminister eines nicht näher präzisierten westeuropäischen Landes thematisiert, der ganz am Anfang des Romans während einer Reise in die USA eine SMS von seiner in Rom lebenden Tochter bekommt, dass sie sich in einem abstürzenden Flugzeug befindet. Nach dem Tod der Tochter vermutet Selden einen terroristischen Anschlag, was sich jedoch nicht bewahrheitet. In der Presse wird es aber entsprechend kommentiert. Die Zeitungsüberschriften lauten wie folgt: „Pech für den Rambo-Minister. Tochter kommt bei normalem Flugzeugabsturz ums Leben“². Im Alltag des Innenministers gibt es jedoch keinen Platz zum Trauern, um so mehr, dass sowohl im öffentlichen als auch privaten Leben eine Krise die nächste jagt. Angefangen mit Streiks, Demonstrationen und kleineren terroristischen Aktionen über Polit-Intrigen und ein Attentat bis auf Probleme im Privatleben: eine Affäre mit der jungen Journalistin Hannah, die ihm später einen Sohn gebärt, die Scheidung von seiner zweiten Ehefrau Britta. Der Text endet mit einer Szene, in der Seldens Sohn Mattis den über achtzigjährigen und einsamen Vater in einem Politikerpark, einer Art Mischung aus Lager und Altersheim, besuchen kommt. Der gesamte Text des Romans besteht aus einem Prolog, drei nummerierten Teilen, die voneinander durch die sog. „Chöre“ getrennt werden, und einem Schlussteil.

2. Zur Darstellung von Macht und Emotionen in dem Roman *Nachricht an alle*

Der erste Teil des Romans, der als eine Art Prolog gelten kann, trägt den englischsprachigen Titel *At the bottom of everything*, die der Theorie von Gerard Genette folgend die Rolle eines Peritextes, einer besonderen Art des Paratextes erfüllt. Die Paratexte haben bereits eine spezifische Funktion: Sie sollen dem Leser Auskunft darüber erteilen, welche Ideen und Gedanken das Motivgerüst des Romans oder des ihnen nachgestellten Teils bilden. Die zitierte Sentenz entwirft gewissermaßen

² Kumpfmüller 2008: 61.

bereits den Leitgedanken des Prologs und gleichzeitig auch des gesamten Romans, nämlich die Scheinbarkeit der Macht, deren Kettenglied als Vertreter der Staatsmacht der Protagonist ist, dessen reale Umwelt Hoffnungslosigkeit und Leere bilden, die alle Sphären seines Lebens durchziehen.

Der Roman fängt *in medias res* wie folgt an:

Selden mixte sich gerade einen Drink, als die Nachricht kam. Wahrscheinlich ist es Per, dachte er, ein letzter Einfall zu den stockenden Verhandlungen, mit denen sie sich seit Tagen herumschlugen, vielleicht auch Britta, die mal wieder nicht schlafen konnte, drüben im fernen Europa, wo es früher Morgen war. Nicht jetzt, dachte er. Ihr könnt mich mal.³

Der Protagonist wird von dem personalen Erzähler in einem der tragischsten Momente seines Lebens in den Text eingeführt: Er erfährt gerade, dass seine Tochter Anisha als eines der Opfer einer Flugzeugkatastrophe gerade stirbt. Die Darstellung des Geschehens ist hier eindeutig auf die Perspektive der wahrnehmenden Figur konzentriert, deren Handeln und Gedanken dem Leser detailliert vermittelt werden, was mit der Einschränkung des „Feldes“, einer Selektion der Information verbunden ist. Der Fokus fällt in diesem Fall also – trotz der Verwendung der dritten Person, was zweifelsohne eine Art Distanz zwischen der Figur und dem Leser verschafft – mit dem Protagonisten zusammen, der zum fiktiven ‚Subjekt‘ aller Wahrnehmungen wird. Von daher kann man an dieser Stelle von der internen Fokalisierung sprechen, denn eben in dem Prolog bleibt der Erzähler dicht an der Figur und zeigt eine kammerpielartige Situation in Großaufnahme. Dies erleichtert natürlich dem Leser die Innenwelt des Protagonisten besser kennen zu lernen. Die stärksten Emotionen begleiten die Hauptfigur dann, als es direkt nach der Katastrophe darüber nachdenkt, was seine Tochter beim Sterben hätte machen können:

Noch in den letzten Minuten vor dem Absturz hatte sie Nachrichten verschickt. Hatte sie seine Antwort noch erhalten? Was mochte ihre Reaktion gewesen sein? Hatte sie gelacht? Hatte sie den Kopf geschüttelt? Wieder sah er sie dort oben in diesem Inferno, wo alle paar Sekunden eine neue Kurzmitteilung eintraf, dann sich selbst, keine Stunde später, unten auf diesem Trümmerfeld, wie er etwas suchte, einen letzten Rest, eine Spur, ein Stück Stoff, ihr wie durch ein Wunder unversehrtes Handy. Welche Nachrichten hatte sie noch gelesen, welche nicht mehr? Das müsste sich doch feststellen lassen, oben im Display selbst wenn es am Rand verschmort war: Sie haben 3 Kurzmitteilungen. Was hätte sie ihm erwidern sollen? Vater, es ist nicht so, wie du denkst. Es ist ausnahmsweise mal schlimm. (...) Vater, es ist schrecklich heiß, in meinem Kopf rasen die Bilder, ich kann sie nicht fassen, es geht alles viel zu schnell, alles ist verwischt, es ist sehr komisch zu sterben, ich habe es mir völlig anders vorgestellt.⁴

Die zitierten Sätze wurden in Form des Bewusstseinsberichts verfasst, in dem unartikulierte Empfindungen und Vorstellungen von Selden dargestellt werden, der seine

³ Kumpfmüller 2008: 9.

⁴ Kumpfmüller 2008: 20f.

Tochter im Geiste sprechen lässt und sich ausmalt, was sie direkt vor ihrem Tod hätte machen und sagen können. An keiner anderen Stelle des Textes ist der emotionale Grad so hoch wie hier. Die Gefühle der Hauptfigur kommen hier am deutlichsten zu Wort. Die Gedanken des Protagonisten werden hier aus literaturtheoretischer Sicht als zitierte Figurenrede („Vater, es ist nicht so, wie du denkst“) und erlebte Rede („Hatte sie gelacht? Hatte sie den Kopf geschüttelt?“) formuliert, was als Mittel zur Inszenierung der Gefühlswelt des Protagonisten im literarischen Text gelten kann. Der mehrmalige Gebrauch der Partikel „noch“, die sich auf den Wahrnehmungsstandort der erlebenden Figur bezieht, sorgt dafür, dass hier „die Illusion einer geringen Distanz zu der Figur und ihren Gefühlen“⁵ entsteht. Diese Distanz schwindet noch deutlicher in der Passage des Textes, wo sich Selden an Anishas Geburt erinnert:

Mach mir keinen Kummer, dachte er.

Du warst so klein bei der Geburt, so schrumpelig.

Du musst. Mach mir keinen Kummer.

Gleich jetzt, in der nächsten Einstellung, würde er sie sehen, etwas benommen, mit ein paar Schnittwunden im Gesicht, wie sie aus einem Haufen Asche stieg, sehr verwirrt, vielleicht auch verletzt, mit Verbrennungen dritten oder vierten Grades, na gut, aber seine Tochter. Wo steckte sie bloß? Man musste sie doch sehen, sie konnte sich doch nicht in die Luft aufgelöst haben.⁶

Der Leser wird an dieser Stelle in eine sehr intime Situation eingeweiht. Die Gedankenwelt der Hauptfigur wird vor ihm ohne erkennbare Präsenz der Erzählinstanz in Form des dramatischen Modus geöffnet. Der Protagonist wendet sich in den ersten drei Sätzen direkt an seine Tochter, indem er ihre Geburt und seine ersten Eindrücke beim Anblick der Neugeborenen thematisiert. Diesen Sätzen folgen mehr oder weniger assoziative Vorstellungen und Empfindungen des Vaters, der im Fernsehen erste Bilder von der Absturzstelle verfolgt. Darunter auf dem Bildschirm gibt es einen roten Balken mit der Schlagzeile: „180 Tote bei Flugzeugabsturz, keine Überlebenden“⁷. Seldens Wissen über den aktuellen Stand der Dinge steht im Widerspruch zu seinen Hoffnungen und Gefühlen, was die angeführte Passage ausdrücklich thematisiert.

Ausgehend vom Einzelfall richtet Kumpfmüller im weiteren Verlauf des Romans seine Aufmerksamkeit auf das Allgemeine, auf das Umfeld, in dem zur Katastrophe kam, und lotet tiefgründig die Schichten einer westlichen Demokratie aus, in der die Katastrophe jederzeit potenziell möglich ist.⁸ Im weiteren Verlauf des Romans – Ausnahme bildet hier der letzte auf englisch betitelte Abschnitt *Linger on* – werden Seldens Fungieren als Innenminister, d.h. seine Anwesenheit in der öffentlichen Sphäre des gesellschaftlichen Lebens, wie auch ausgewählte Aspekte seines Privatlebens wie z.B. seine Beziehung zu Hannah, einer jungen Journalistin oder seine kriselnde

⁵ Martinez, Scheffel 2005: 58.

⁶ Kumpfmüller 2008: 16.

⁷ Kumpfmüller 2008: 16.

⁸ Vgl. Opitz: *Der Absturz als Menetekel. Buch der Woche: „Nachricht an alle“ von Michael Kumpfmüller* (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/750678/>; Zugriff am 10.11.2013).

Ehe mit Britta thematisiert. Diesmal aber greifen diese beiden Sphären des Lebens so weit ineinander, dass sie kaum zu trennen sind, was auf der Ebene des Textaufbaus die Verschränkung der einzelnen Kapitel des Romans mit den dazwischen platzierten „Chören“⁹ hervorhebt. Die dargestellte Welt wird im Text multiperspektivisch gezeigt, was u.a. mit der Außen- und Innenweltdarstellung mehr als einer Figur des Textes zusammenhängt. Dies gibt dem Leser die Möglichkeit, mehrere Figuren des Textes genauer kennen zu lernen: ihr Handeln, ihre Beweggründe, ihre Emotionen usw. Im „Teil eins“ zum Beispiel wird die Figur der jungen Journalistin Hannah dargestellt, die gerade eine Reportage über streikende Arbeiter eines Lokomotivenwerkes vorbereitet. Sie haben sich etwa zehn Tage zuvor an das Werktor gekettet und verweigerten seither die Nahrungsaufnahme. Hier wechselt der Erzähler den *point of view* und schaut mit Hannahs Augen auf die Streikenden. Ihre Gleichgültigkeit den einzelnen Menschen gegenüber und ihre Suche nach der ‚puren‘ Dramatik des Lebens werden in der zitierten Stelle stark hervorgehoben:

Sie mochte vor allem das Nein, dass sich jemand zur Wehr setzte, mit diesen Methoden. Moderne Hungerkünstler, die noch alle in der Gewerkschaft waren. Für die Leute selbst interessierte sie sich nicht besonders. Sie waren ihr fremd. (...) Im Grunde wollte sie nichts mit ihnen zu tun haben. Aber ihre Rituale waren interessant, die geballte Kraft, die dahinter war, die Form. Ihr entschlossenes Schweigen. Davon wollte sie etwas spüren, später auf den Fotos. (...) Wie grausam das Leben ist. Wie schön. Immer in dieser Spannung, wer überlebt, wer muss dran glauben.¹⁰

Der auktoriale Erzähler, der in der zitierten Stelle zu Wort kommt, verfügt über das Wissen über die Innenwelt der Protagonistin, ihre wahre Motivation zur Arbeit im Ressort „Arbeit und Soziales“ eines im Land führenden Magazins: Nicht die Menschen zählen für sie als benachteiligte Individuen, die um ihre Rechte kämpfen, und nicht der Wille sich für sie medial einzusetzen, sondern die Attraktivität des ‚dramatischen Rahmens‘ des Alltags. Dass sie sich als Vertreterin der Massenmedien ihrer Macht bewusst war, liegt auf der Hand, was folgende Textstelle ausdrücklich beweist: „Wer die Fragen stellt, hat die Macht. Sie machte ihren Interviewpartnern den Prozess. Ich mache dir den Prozess, also ich halte dich für schuldig. Ich bin dein Verfolger. Ich frage nach deinen Alibis. Das war heutzutage Journalismus“¹¹.

Nun zum Vergleich ein anderes Beispiel aus dem Roman: „Zwei, drei Fragen zu seiner Tochter, um ihn aus der Fassung zu bringen, dann die Punkte. Macht und Ohnmacht“¹². Die Protagonistin, Hannah, wird in den beiden angeführten Passagen als Vertreterin der Macht dargestellt, wobei ihre Stärke drauf beruht, dass sie über die Möglichkeit verfügt, die Wirklichkeit, über die sie berichtet, mit Hilfe der Lenkung des Gesprächs auf bestimmte Probleme und der Hervorhebung ausgewählter Inhalte sowie der Ausblendung anderer Themen zu erzeugen. In diesem Kontext entsteht die Frage, worauf

⁹ Vgl. dazu Kumpfmüller 2008: 75–126, 183–254, 311–363.

¹⁰ Kumpfmüller 2008: 30.

¹¹ Kumpfmüller 2008: 34.

¹² Kumpfmüller 2008: 35.

das Phänomen der ‚Macht‘ beruht. Im Sinne der Theorie von Max Weber kann behauptet werden, dass die Macht „jede Chance [darstellt – M.R.], innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht“¹³, was seine Widerspiegelung auf allen Ebenen der menschlichen Tätigkeit findet, in diesem konkreten Fall in der Relation Medien – Politiker.

Inwieweit es den Massenmedien gelingt, durch ihr Handeln die Kausalkette von konkreten, beabsichtigten Reaktionen in Gang zu setzen, wird im Roman am Beispiel folgenden Geschehnisses am ausdrücklichsten gezeigt: Es kommt zur Veröffentlichung auf dem Cover eines der im Land populärsten Magazine eines Artikels über Selden:

Der Artikel zog sich über sieben Seiten und war als Geschichte eines gefallenen Helden aufgemacht. Jemand hat uns Hoffnungen gemacht, jetzt singen wir ihm im Chor ein Abschiedslied. Was die Fakten betraf, war fast alles Aufguss, die Hälfte Konjunktiv, von der Logik her ein Indizienprozess, Freispruch aus Mangel an Beweisen nicht ausgeschlossen, sodass auf jeden Fall etwas hängenbliebe.¹⁴

Die Absicht des Artikels wird in der angeführten Äußerung ausdrücklich betont: der Leserschaft den Protagonisten aus der Sicht eines Versagers darzustellen. Dass die Erzählabsicht der Autoren des Artikels nicht die Realität vorzufinden, sondern sie intentionsgerichtet zu kreieren war, liegt auf der Hand, was solche Bemerkungen der Erzählinstanz wie „die Hälfte Konjunktiv“ oder „von der Logik her ein Indizienprozess“ stark betonen.

Die darauf folgenden Geschehnisse, in denen die Einwirkung der Medien auf die öffentliche Meinung auch in der Auseinandersetzung mit den einflussreichen Akteuren der politischen Szene und damit die Macht der Medien sehr anschaulich gezeigt wird, werden im Text so literarisch inszeniert:

Selden wurde zum Einstieg mit der neuesten Umfrage konfrontiert. Er sei um fünf Plätze nach hinten gerutscht, praktisch über Nacht. Sie spielten drei, vier Statements ein, eine erste Rücktrittsforderung aus der Partei, formelhafte Bekenntnisse zu seiner Person, die das Gegenteil sagten, zum Schluss eine längere Passage über Mitglieder des Innenausschusses, die beim Namen Selden nicht mal stehen blieben und im Vorübergehen abwinkten.

Selden versuchte, sich kämpferisch zu geben. Er kündigte gerichtliche Schritte in der Steuersache an, nannte die Vorwürfe infam, verteidigte seine Politik. (...) Was er sagte, war im Grunde egal. (...) Zwei Stunden später stand er in Nicks Büro und bot ihm seinen Rücktritt an.¹⁵

In den beiden zitierten Textpassagen wird genau dasselbe Problem veranschaulicht, von dem Niklas Luhmann über die Rolle der Massenmedien Folgendes schreibt:

¹³ Weber 1956: 28. Mit dem Phänomen der Macht haben sich zahlreiche andere Theoretiker wie z.B. Thomas Hobbes, Karl Mannheim, Robert A. Dahl, Richard M. Emerson, Talcot Parson, Hannah Arendt, Pierre Bourdieu und Niklas Luhmann auseinandergesetzt.

¹⁴ Kumpf Müller 2008: 272.

¹⁵ Kumpf Müller 2008: 278.

Die Massenmedien steigern die Komplexität der Sinnzusammenhänge, in denen die Gesellschaft sich der Irritation durch selbstproduzierte Differenzen aussetzt. Irritierbarkeit wird ja durch Erwartungshorizonte erzeugt, die entweder Normalitätserwartungen bereitstellen, die aber im Einzelfall durch Zufälle, Vorfälle, Unfälle durchbrochen werden können; oder durch Unbestimmtheitsstellen, die als laufend ausfüllungsbedürftig reproduziert werden.¹⁶

Diese Hinweise unterstreichen die Tatsache, dass Massenmedien über entsprechende Mittel, die sie anwenden, die Reaktionen des Publikums zu steuern vermögen und zur Steigerung der Irritierbarkeit der Gesellschaft beitragen, was die zitierten Textstellen auch beweisen. Die Irritierbarkeit der Gesellschaft ist hingegen in ihrer Relation mit den Vertretern der Regierung diejenige Kraft, die über ihre Macht über Politiker entscheidet und ihre Ohnmacht im Sinne ihrer Abhängigkeit von Stimmungen des Volkes offenlegt, deren Wesen folgende Worte des Protagonisten wiedergeben „Wir möchten etwas verändern in diesem Land. Und dann die nächsten Wahlen gewinnen“¹⁷. Selden verweist hier direkt auf die wahre Motivation seines Handelns, die vom sozial bestimmten Raum abhängig ist und Auslöser von Konflikten sein kann. Gleichzeitig wird hier auch ein Kampf zwischen Verantwortung und Egoismus thematisiert, der im Verhalten des Premiers noch markanter als in der Haltung des Protagonisten ist:

Nick [der Premier – M.R.] war ein Machtmensch, er war anfällig gegen Stimmungen. Der Wind, wenn er sich plötzlich drehte. Ein Beschwichtigungspolitiker. Alle Politik ist Beschwichtigungspolitik. Man probierte etwas aus, setzte es in die Welt; gab es ausreichend Widerstand, nahm man es zurück und suchte nach anderen Wegen.¹⁸

Aus der zitierten Stelle geht deutlich hervor, dass der Premier und mit ihm auch die gesamte Regierung, deren Mitglied Selden war, sich von verschwommenen und nicht selten widersprüchlichen Stimmungen des Volkes gefesselt fühlt. Ihre Lage kompliziert zusätzlich die Unbestimmtheit der Unzufriedenheit der Gesellschaft, was im Text mit Hilfe von einzelnen Chor-Stimmen literarisch inszeniert wird. Die einzelnen, nicht selten anonymen Aussagen zeigen ausdrücklich, wie unterschiedlich, oft widersprüchlich ihre Interessen sind:

Dieser latente Zustand der Feindschaft, jeder gegen jeden, die alte Pest des Lobbyismus bei immer kleiner werdenden Schnittmengen. Die Lokführer hatten andere Interessen als die Leute hinter den Schaltern, die Ärzte andere als die Pfleger. Für die Politik hatte das zur Folge, dass sie in einen Zustand der Dauerbelagerung geriet und zunehmend feudale Züge annahm.¹⁹

Eine der aussagekräftigsten Chor-Stimmen im Text bilden diejenigen der Studenten, die beunruhigt um ihre Zukunft eine der protestierenden Interessengruppen bilden. Was im Text mit folgenden Worten kommentiert wird:

¹⁶ Luhmann 2004: 149f.

¹⁷ Kumpfmüller 2008: 149.

¹⁸ Kumpfmüller 2008: 91.

¹⁹ Kumpfmüller 2008: 349; vgl. auch S. 82.

Sie fürchten um ihre Zukunft, okay. Die Jungen gegen die Alten, das war absehbar. Die Rente, die Stellen. Aber was ist die Pointe? Sie möchten in den Staatsdienst, zwei von dreien, wenn die Umfrage stimmt. Sie wollen Beamte werden, Teil der Staatsmaschine, auf Lebenszeit.

Heute in der Zeitung steht ein schöner Kommentar dazu. (...) Privilegierte gegen Privilegierte, die von morgen gegen die von heute.²⁰

Den angeführten Sätzen, in denen der Egoismus der einzelnen Lobbys mit ihren oft widersprüchlichen Interessen thematisiert wird, kann man nicht die Wahrheit absprechen. Nichtsdestoweniger veranschaulichen sie eine gesellschaftliche Erscheinung, die Ulrich Beck aus soziologischer Sicht in folgenden Worten diagnostiziert, wenn er von dem „Globalschock der materiellen Verunsicherung hinter den noch intakten Fassaden der Normalexistenz bis hinein in die bestintegrierten und wohl verdienenden Facharbeiter- und gehobenen Angestelltenfamilien“²¹ schreibt und auf das zivilisatorische Selbstgefährdungspotential, das im Modernisierungsprozess entfaltet wurde, und das vorherrschende Gefühl der Angst um die eigene materielle Existenz seine Aufmerksamkeit lenkt.²²

Mit Blick auf die beiden oben angeführten Passagen aus dem Roman von Kumpfmüller lässt sich ergänzend folgende These aufstellen: Die einzelnen gesellschaftlichen Gruppen fühlen sich mit ihren widersprüchlichen Erwartungen in ihren Rollen und Rechten verunsichert, was sie durch soziale Unruhen, Demonstrationen, studentische Proteste und diffuse terroristische Bedrohungen zum Ausdruck bringen. Dies ist eben „die Sprache der Straße“²³ und es bedarf einer Reaktion der Regierenden. Selden fühlt sich jedoch als „Hausmeister des Staates“ nicht dazu verpflichtet, seinen sicheren und wohlgeschützten Ort zu verlassen und nach einer konstruktiven Lösung der Probleme zu suchen. „Die Überschreitung der Grenze“²⁴ war nicht seine Domäne. Das machen für ihn andere, z.B. sein Freund Kleist, der während der nationalen Protestwoche die Stimmungen der Demonstranten vor Ort überprüfte: „Ich bin da draußen mal herumgelaufen für dich. Ein wenig schnuppern, wie es dort riecht, woher der Wind weht, was noch alles kommt, wie weit sie euch in Bedrängnis bringen“²⁵. Selden wird von der auktorialen Erzählinstanz als „Experte für Grenzen“²⁶ dargestellt und nicht als derjenige, der sie überschreiten würde. An dieser Stelle scheint angebracht, nach dem Mentalstil des Protagonisten als Handlungsträgers zu fragen wie auch andere für ihn charakteristische Parameter der Figurenanalyse zu hinterfragen, um feststellen zu können, inwieweit die Sphäre der Gefühle außer derjenigen der Machtverhältnisse ihn beeinflusste. Mit dem Mentalstil wird nach Monika Fludernik eine eigene ‚Denkweise‘ der Figur gemeint, die sich aus der Darstellung ihres

²⁰ Kumpfmüller 2008: 92.

²¹ Beck 1986: 153.

²² Vgl. Beck 1986: 63.

²³ Kumpfmüller 2008: 112.

²⁴ Kumpfmüller 2008: 76.

²⁵ Kumpfmüller 2008: 119.

²⁶ Kumpfmüller 2008: 101.

Bewusstseins im Text herleitet und die mit Hilfe von spezifischen syntaktischen und lexikalischen Besonderheiten angedeutet wird.²⁷ In Bezug auf die Theorie der Figurenanalyse von Manfred Pfister unterscheidet man zwei Ebenen, die in diesem Kontext von Bedeutung sind: den ‚Figurenaufbau‘, der sich auf historisch fixierte Menschenbilder bezieht²⁸ und die ‚Figurencharakteristik‘, die auf der Beschreibung der formalen Techniken der Informationsvergabe beruht, mit denen die Figur präsentiert wird.²⁹ Diese Charakterisierungstechniken ermöglichen den Einblick in das Erscheinungsbild des Protagonisten, der als Machtmensch und eine öffentliche Person sehr nüchtern kalkulierte, was er sagen und tun soll, was sich in konkreten Situationen – vorwiegend kurzfristig – auszahlt, wie er auch sein Image bewusst kreierte, wessen Konsequenz unter anderem seine fehlende Authentizität und Spontaneität waren. Deswegen kann man in seinem Fall von einer Art Selbst-Inszenierung reden. Seine Distanz zur Außenwelt betont die Textoberfläche, vertreten durch die auktoriale Erzählinstanz, die ihn unter anderem mit folgenden Worten charakterisiert: „Selden machte ein geschäftsmäßiges Gesicht und tat, als wäre nichts. Ich bin okay, was wollt ihr, sagte sein Gesicht. Ich bin nur das, was ihr seht. Mehr kriegt ihr nicht“³⁰. Die zitierten Sätze beziehen sich auf die Situation, als Selden zum ersten Mal nach dem Tod seiner Tochter vor Kameras auftrat. Der auktoriale Erzähler lenkt seine Aufmerksamkeit zuerst auf die äußere Erscheinung des Protagonisten, um dann einen Blick in sein Inneres zu werfen und seine Gedanken in Form des autonomen inneren Monologs anzuführen. An einer anderen Stelle heißt es, dass Seldens „Gesicht wie aus Stein“³¹ war, was auf der Ebene der Textstruktur als figurale Charakteristik gelten kann, denn diesmal handelt es sich um Wahrnehmung des Innenministers durch einen Reporter namens Rubber, der ein Interview mit Selden in den Nachrichten sieht. „Rubber glaubte nicht an Gesichter. (...) Er hatte gelernt, dass es nur Masken waren“³². Dies ist eine zutreffende, desillusionierte Bewertung Seldens Haltung als Menschen, der sich selbst ständig vor dem Publikum kreierte. Nicht nur seine Reden vor Demonstranten oder Interviews in den Medien, sondern sogar seine Gedanken sind formelhaft, distanziert und emotionslos, was seine Widerspiegelung im Stil der Äußerung der Erzählinstanz findet, die über seine Aktivitäten berichtet:

Das Erstaunlichste war: Etwas in ihm begrüßte die Krawalle auch, sie belebten ihn, er langweilte sich nicht mehr. (...) Maßnahmen mussten koordiniert und durchgesetzt werden, es gab regelmäßige Konferenzschaltungen mit den zuständigen Behörden, Zahlen, Fakten, die zu realen Szenarien gehörten, Schadensbilanzen, Kräfteverhältnisse, die sich von Tag zu Tag änderten. Polizisten mussten von A nach B geschickt werden und wieder zurück nach A, dazu kam die Bearbeitung der öffentlichen Meinung, Rechtfertigungen für zu lasches oder hartes Auftreten der Polizei, die chaotischen Verhältnisse vor Ort, wenn Einsatzkräfte

²⁷ Vgl. Fludernik 2010: 100.

²⁸ Vgl. Pfister 1997: 240–242.

²⁹ Vgl. Pfister 1997: 240–242.

³⁰ Kumpfmüller 2008: 36.

³¹ Kumpfmüller 2008: 44.

³² Kumpfmüller 2008: 44.

zu früh oder zu spät kamen, warum die ersten Plünderungen nicht zu verhindern waren, in Brand gesteckte Autohäuser, weiter oben im Norden eine tagelang brennende Kartonfabrik.³³

Mit Blick auf die erzählende Stimme lässt sich feststellen, dass sie sich von der Figur des Textes und ihrem Wahrnehmungsstandort durch die Verwendung des epischen Präteritums und der dritten Person deutlich distanziert, was als ein Mittel zur literarischen Inszenierung der Distanz des Protagonisten zur Außenwelt auf der Ebene der Struktur des Textes interpretiert werden kann.

Besonderes Augenmerk soll an dieser Stelle auf drei Topoi: Netz, Grenze und Sprache gerichtet und diese im Hinblick auf ihren Stellenwert für den Figurenaufbau analysiert werden. Entsprechend heißt es im Text: „Sein Lieblingsthema war das Netz“³⁴. Damit wird nicht Seldens Streben als Politiker, die Grenzen zwischen einzelnen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens durchsichtiger zu machen, ausgedrückt, sondern seine Überzeugung davon, dass in der postmodernen Gesellschaft, in der Zeit der Globalisierung sich das soziale Netz immer mehr verengt und damit die Freizonen immer geringer werden:

Sie lebten seit Jahren mit einer Flut aus Horrornachrichten. Alles schien mit allem zusammenzuhängen, eine weltumspannende Geschichte des Grauens und der Empörung. Es gab Leute, die Hass predigten, es gab Leute, die Bomben bauten, und wieder andere, die diese Bomben zündeten und sich und andere in die Luft sprengten.³⁵

Das größere Wissen trägt dazu bei, dass sich der Protagonist in seiner sozialen Rolle als Politiker immer unsicherer fühlt und durch seine Umgebung als „Experte für Grenzen“ gesehen wird, denn Grenzen bedeuteten für ihn Sicherheit. Ihr Behalten war für ihn eine Art Überlebensstrategie, jeglicher Kontakt bedeutete dagegen die Überschreitung der Grenze³⁶ und damit das Verlassen des sicheren Terrains und Enthüllung der eigenen schwachen Punkte, was Selden zweifelsohne befürchtete: „Die kleine Macke, die ihm bisher gefehlt hatte, etwas, mit dem er angreifbar war. Man würde wissen, wo sein schwacher Punkt lag“³⁷. Als eine Art Waffe im Kampf um die eigene Position wird außer der ‚eisernen Miene‘ die Sprache dargestellt, die zu einem Mittel zur Manipulation des Publikums, zum Instrument, mit dem man die Massen unter Kontrolle hält, kreiert wird, was folgende Sätze beweisen:

Per hatte das vor Jahren studiert, was überhaupt eine Sprache war. (...) Mal Schwert, mal Pflug, das war Sprache. Mit welcher Waffe triffst du sie ins Herz. Was musst du tun, wenn der Boden hart ist, wie legst du den Samen. Du lehrst sie das Fürchten, und mit dem nächsten Satz tröstest du sie. Das war, wenn es nach Per ging, der Sinn und Zweck einer Rede.³⁸

³³ Kumpfmüller 2008: 113f.

³⁴ Kumpfmüller 2008: 49.

³⁵ Kumpfmüller 2008: 23.

³⁶ Vgl. Kumpfmüller 2008: 101, 76.

³⁷ Kumpfmüller 2008: 26.

³⁸ Kumpfmüller 2008: 60.

In der öffentlichen Sphäre dient Selden Sprache als Mittel zum Kampf um die Erhaltung der Macht. In seinem Privatleben fehlen ihm oft die Worte und er ist nicht immer imstande, seine Erwartungen und Bedürfnisse zu artikulieren wie auch die Art seiner Beziehungen zu anderen Menschen zu definieren, wie z.B. dann, wenn er sich an seine skandinavische Geliebte namens Lynn erinnert: „Er hatte das wirklich nie gedacht: wer sie für ihn war“³⁹. An einer anderen Stelle heißt es entsprechend so: „Er dachte an den Fug, schrieb eine SMS an Lynn, mit der er sich hin und wieder traf, für eineinhalb Stunden in einem Hotel, ohne große Fragen“⁴⁰. Ohne große Fragen zerbrach auch seine Ehe mit Britta, einer Künstlerin, die eine Zeit lang ein Protokoll über ihre Ehe mit Selden führte, in dem sie ihren Alltag mit ihm sachlich und distanziert beschrieb, um der fortschreitenden Isolierung von ihrem Ehemann mindestens so – narrativ – entgegenzuwirken:

Das ist unsere Ehe. Ich führe Protokoll. Solange ich es noch führe, scheint mich das Thema zu interessieren. Vielleicht höre ich eines Tages auf damit, schien sie zu sagen. Vielleicht vergesse ich's einfach, weil mich auf einmal etwas anderes viel mehr interessiert. (...) Wer nicht vergessen werden will, darf nicht vergessen. Vergiss mich nicht, schien sie zu sagen.⁴¹

Diese Sprache seiner Frau versteht der Protagonist jedoch nicht. Die Ehe scheidet nach dem medialen Skandal um Selden, während dessen unter anderem seine intime Beziehung mit Lynn thematisiert wird. Im Gespräch mit Selden weist ihn Nick, der Ministerpräsident, auf eine wichtige Angelegenheit hin:

Weißt du, was für sie das Schlimmste ist? Sie kommt nicht vor. Sie holen ein paar Fotos aus dem Archiv, auf denen alle sehen, dass sie eine Statistin ist, einer dieser Idiotinnen, die von ihrem Mann seit Jahren hinters Licht geführt wird. In einem dieser bunten Blätter stand, sie sei krank. Warum schreiben sie nicht, dass sie Malerin ist? Sie sitzt zu Hause vor einem Stapel Zeitungen und findet nirgendwo eine Spur von sich.⁴²

Britta, die die Medien völlig verschwiegen haben, wird sich dessen bewusst, dass sie – in dieser Situation aus dem Leben ihres Mannes ausgeschlossen – als völlig belanglos behandelt wurde, dass sie in der Tat für ihren Mann nichts bedeutet, und verließ ihn definitiv. Seldens Unfähigkeit, die nächsten Personen ohne Distanz zu behandeln, rächt sich an ihm auch in seiner Beziehung mit Hannah: „die Jahre an Hannahs Seite, von denen er immer dachte, dass er sie gar nicht richtig erlebt hatte, flüchtige Zeit, in der er besser auf sie hätte achten müssen“⁴³. Die letzten Jahre seines Lebens verbringt der Protagonist in einem wohl geschützten ‚Politikerpark‘, einer Mischung aus Altersheim und Lager, in dem er von der Außenwelt freiwillig isoliert wurde.

³⁹ Kumpfmüller 2008: 97.

⁴⁰ Kumpfmüller 2008: 93.

⁴¹ Kumpfmüller 2008: 134f.

⁴² Kumpfmüller 2008: 280.

⁴³ Kumpfmüller 2008: 380.

3. Resümee

Das Anliegen der vorliegenden Ausarbeitung war, einerseits mit Hilfe der narratologischen Methode, die die Unterscheidung zwischen der Ebene der Handlung und der Ebene der Struktur des Textes voraussetzt, wesentliche Bestandteile der Handlung und andererseits ausgewählte Parameter des Aufbaus des Romans von Kumpfmüller zu analysieren, um feststellen zu können, mit welchen Mitteln die Problematik der im Text unterschiedlich verstandenen Macht wie auch die Präsenz der Sphäre der Gefühle hier literarisch inszeniert werden.

Aus der Analyse geht hervor, dass in dem untersuchten Roman von Michael Kumpfmüller die einzelnen Facetten der Macht vorwiegend auf der Ebene des gesellschaftlichen Lebens in ihrer Komplexität dargestellt wurden. Dabei kommen im Text solche Interessengruppen zu Wort wie Vertreter der Politik, der Massenmedien, der streikenden Studenten und Arbeiter sowie Vertreter mehrerer Berufe, deren Interessen aufeinander stoßen. Die Analyse der drei Topoi: Netz, Grenze und Sprache dient dem besseren Verständnis der inneren Motivation der Hauptfigur und gibt Einblick in die Gefühlswelt des Protagonisten.

Die Struktur des Textes spielt eine wichtige Rolle und unterstützt das Vorhaben das Problem in seiner Vielschichtigkeit darzustellen: Die Erzählinstanz, der Wechsel von *point of view*, die Fokussierung, die Präsenz des narrativen und des dramatischen Modus, die figurale und auktoriale Technik der Figurencharakterisierung verschaffen dem Leser die Möglichkeit, die Thematik des Textes komplexer kennen zu lernen, und sorgen für die Einheit von Thema und Form. In diesem Kontext kann man die Vorwürfe der Kritik, die sich auf die Sprache im Roman beziehen, wie z.B.: „Seine Sprache bleibt so formelhaft wie die Beschreibung seiner Aktivitäten“⁴⁴ oder „Rasant und trocken wie ein heißer Wüstenwind fegen die Sätze durch das Buch“⁴⁵ als Bestätigung der These verstehen, dass der trockene, raue Stil der Narration nicht als Ausdruck der Schwäche des Textes zu interpretieren ist, sondern dass Form und Inhalt in dem Roman von Kumpfmüller kohärent und zweckmäßig sind und miteinander in Einklang bleiben.

Wenn man annimmt, dass Gefühle Teil eines individuellen, privaten Zugangs zur Welt sind, kann man zur Einsicht kommen, dass im Fall des Protagonisten des untersuchten Textes sein egoistisches Streben nach der Macht (auch auf Kosten des Verlustes der inneren Ruhe), Selbstsucht in Relationen mit Frauen, deren Rolle in seinem Leben er oft instrumentalisiert, und Angst um die eigene Position mit ihrer natürlichen Konsequenz: Distanz zur Außenwelt dominieren. Sie soll als Mittel zur Abwehr vor Einflüssen der äußeren Welt dienen, was sich über seine politisch aktive Lebensphase bis hin zur Zeit hinzieht, wo er als Rentner in einem Politiker-Lager zurückgezogen und allein verbleibt. Andererseits wird Selden als derjenige dargestellt, der „sich in Details verliert“ und nicht mehr weiß, wie er auf einzelne Ereignisse

⁴⁴ Martin Lüdke: *Nachricht an alle. Ihr könnt ihn mal* (<http://www.fr-online.de/literatur/-nachricht-an-alle--ihr-koennt-ihn-mal,1472266,3122312.html/>; Zugriff am 10.11.2013).

⁴⁵ <http://www.kiwi-verlag.de/buch/nachricht-an-alle/978-3-462-03967-2/> (Zugriff am 10.11.2013).

sowohl auf der Ebene des beruflichen als auch des privaten Lebens reagieren soll, der genauso wie sein Sohn Mattis „hinter einer Scheibe aus Milchglas lebte“⁴⁶. Die Komplexität und gleichzeitig auch die Vielschichtigkeit von Gefühlen und Macht werden in dem Roman überzeugend und wirklichkeitsnah inszeniert.

Literatur

- Beck Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main 1986.
- Fludernik Monika: *Erzähltheorie: Eine Einführung*, Darmstadt 2010.
- Genette Gerard: *Die Erzählung*, München 1998.
- Jannidis Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin 2004.
- Kumpfmüller Michael: *Nachricht an alle*, Köln 2008.
- Luhmann Niklas: *Einführung in die Systemtheorie*, Heidelberg 2009.
- Martinez Matias, Scheffel Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 2005.
- Pfister Manfred: München 1997.
- Weber Max: *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1956.

Literaturangaben auf Websites

- Hildebrandt Tina: *Was tun, wenn's brennt? Michael Kumpfmüller hat einen Roman über einen Innenminister in der Krise geschrieben. Mit Wolfgang Schäuble sprach er über Wertevorstellungen und Mohammed-Karikaturen* (<http://www.zeit.de/2008/10/Reden-Schaeuble-Kumpfmuller>; Zugriff am 10.11.2013).
- Kuhn Rainer: *Machtzirkel als System Niklas Luhmann: „Macht im System“* (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/andruck/1737826/>; Zugriff am 10.11.2013).
- Lüdke Martin: *Nachricht an alle. Ihr könnt ihn mal* (<http://www.fr-online.de/literatur/-nachricht-an-alle--ihr-koennt-ihn-mal,1472266,3122312.html/>; Zugriff am 10.11.2013).
- Opitz Michael: *Der Absturz als Menetekel. Buch der Woche: „Nachricht an alle“ von Michael Kumpfmüller* (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/750678/>; Zugriff am 10.11.2013).
- Scholl Joachim: *Kumpfmüller: „Nachricht an alle“ ist kein Schlüsselroman. Schriftsteller sieht sich zwischen 68ern und „Generation Golf“* (<http://www.deutschlandradiokultur.de/thema.953.de.html>; Zugriff am 10.11.2013).
- Durchgelesen: Michael Kumpfmüller – „Nachricht an alle“*: (<http://www.shitesite.de/2009/03/13/durchgelesen-michael-kumpfmuller-nachricht-an-alle/>; Zugriff am 10.11.2013).
- <http://www.kiwi-verlag.de/buch/nachricht-an-alle/978-3-462-03967-2/> (Zugriff am 10.11.2013).

⁴⁶ Kumpfmüller 2008: 374.

Schlüsselwörter

Politiker als literarische Figur, Kritik der postmodernen Gesellschaft, Facetten der Macht

Abstract

Between power and powerlessness – Literary display of the mechanics of power and feelings in a postmodern society in the novel by Michael Kumpfmüller *Nachricht an alle*

The novel *Nachricht an alle* by Michael Kumpfmüller was released in 2008 and published by Kiepenheuer & Witsch. It is a text in which the protagonist is a famous politician associated with the power. The aim of this writing is to achieve, by means of the narratological method that implies the division between the story and structure of the texts, the analysis of the important parts of his story and selected parameters of its structure (modus, distance, narrator, constellation of the characters etc.) in a way that enables to indicate, by means of which measures the issues of widely understood power and the presence and complexity of the sphere of feelings are presented.

Keywords

politicians as a literary figure, critique of postmodern society, facets of power

Narrative Konstruktion von männlicher Adoleszenz im Zeichen des Nationalsozialismus. Zu Bernhard Schlinks *Der Vorleser* (1995)

1. Zu raum-zeitlich-sozialer Lokalisation von Adoleszenz – Figurale Begegnung als Reifungs- und Handlungsauslöser

Adoleszenztexte, wie sie derzeit verstärkt in das Handlungssystem Literatur Zugang finden, thematisieren mit Hans Heino Ewers „die Ablösungs-, Selbstfindungs- bzw. Identitätsprobleme des jugendlichen Menschen“¹. Während die adoleszenten Ablösungsprozesse genuin auf die kernfamiliäre Sozialisationsfigur abzielen, kann der Selbstfindungs- und Autonomiegang der Heranwachsenden in vielen Handlungs- bzw. Möglichkeitsräumen angelegt sein. Zu nennen seien unter anderem die soziale Kompetenzerlangung im Sinne der Gleichaltrigenbeziehungen, die sexuelle Reifung und Aufnahme von Partnerfiguren, die berufliche Profilierung, die Abfindung im geltenden Wert- und Normsystem oder die Erlangung der politischen Selbständigkeit. Zu verweisen sei zudem auf den zeitspezifischen kulturgeschichtlichen Hintergrund der Adoleszenzperiode. Mit Carsten Gansel sind für die Gestalt von Adoleszenz die „jeweiligen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen von Bedeutung“², worunter er das politische System sowie den Modernisierungsstand subsumiert. In diesem Kontext spricht Werner Helsper von periodisierten, repräsentativen Konstruktionen der Jugend- und Adoleszenzgestalten in Bezug auf bestimmte Generationen.³

Wie es sich zeigt, ist die literarische Adoleszenzabbildung und -gestaltung vor dem Hintergrund vielfältiger verbindlicher Analyseschwerpunkte ermittelbar. Bernhard Schlinks Adoleszenzfigur wird im zeitlich situativen Rahmen der westlichen Nachkriegsgesellschaft der 1950er und 1960er Jahre positioniert. Innerhalb der Lebens- wie Aufwachsensverhältnisse des männlichen Protagonisten in *Der Vorleser* werden die zeit- und milieuspezifische Bindung an konservative lebensweltliche Kategorien

¹ Hans-Heino Ewers: *Der Adoleszenzroman als jugendliterarisches Erzählmuster*, „Der Deutschunterricht“ 1992, H. 6, S. 291–297, hier S. 291.

² Carsten Gansel: *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*, in: Günther Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000, S. 359–398, hier S. 362f.

³ Vgl. Werner Helsper: *Jugend im Diskurs von Moderne und Postmoderne*, in: idem (Hg.): *Jugend zwischen Moderne und Postmoderne*, Opladen 1991, S. 9–39, hier S. 12.

wie Klasse und Stand, die traditionellen Geschlechterrollen, Bildungs- und Erziehungsmethoden sowie stabile Ehe- und Familienbeziehungen akzentuiert. Auf jene sozialen sowie kultur-geschichtlichen Determinanten, die maßgeblich und prägend beim Aufbau des inszenierten Adoleszenzkonstrukts waren, richtet sich das Augenmerk der Analyse. Denn innerhalb des sozialen sowie zeitspezifischen Einflussrahmens konstruiert weist das bereitgestellte Adoleszenzbild Besonderheiten auf, die zu seiner Kennzeichnung und besserem Verständnis beitragen können. Unter dieser Perspektive fallen im Einzelnen **1)** die Adoleszenzkulisse im Sinne der kern- wie außerfamiliären Figurenbeziehungen sowie **2)** die real historische Ansiedlung der Geschichte ins Gewicht. Darüber hinaus werden **3)** die bereitgestellten Möglichkeitsräume, in denen sich die Individuation des männlichen Ichs vollzieht, erfasst, und dies mit der Sonderfrage nach deren gegenseitigen Verflechtungen und Verwobenheiten.

Die Handlung in Bernhard Schlinks *Der Vorleser* rekrutiert sich aus drei Aufzügen, die aus erinnernder Rückschau bedeutsame Erlebnismomente des Protagonisten und Ich-Erzählers Michael Bergs aufdecken. Die Gliederung umfasst zeitlich auseinander geraffte Lebensabschnitte des Ichs und wird texttypographisch durch Einteilung in Kapitel markiert.

Der Erzählvorgang wird allein in die Gedanken- und Gefühlswelt der männlichen Hauptfigur gelegt, wodurch sie zur Reflektorfigur wird, die das Erlebte in ihrem subjektiven Modus gestaltet.⁴ Auf der Diskurs-Ebene erfolgt die Hinführung auf die Geschichte unvermittelt über die Notiz auf die Gelbsuchtkrankheit, an der das Ich als 15-jähriges Kind gelitten hatte. Die Handlung setzt im Jahre 1958 in Heidelberg ein: Nach seiner Genesung begibt sich der Protagonist auf seine erste Stadtwanderung. So heißt es:

Mein erster Weg führte mich von der Blumenstraße, in der wir im zweiten Stock eines um die Jahrhundertwende gebauten, wuchtigen Hauses wohnten, in die Bahnhofstraße. Dort hatte ich mich an einem Montag im Oktober auf dem Weg von der Schule nach Hause übergeben.⁵

Was bereits im Texteingang auffällt, sind die plausiblen Angaben zur raum-zeitlichen Lokalisation der Hauptfigur. Durch die zur Beschreibung des Schauplatzes eingesetzten Deiktika erfährt der Handlungsort eine weitgehende Konkretisierung, was zur Verschleierung der Fiktionalität des Dargestellten beiträgt. Michael Bergs Geschichte wird über längere Passagen aus der Perspektive der westdeutschen Nachkriegsstadt ausgefaltet, deren Viertel und Häuser mit mimetischen Zügen in die Fiktion übertragen werden. Der Eindruck des erzählerischen Realitätsrekurses wird überdies durch präzisierende Zeitangaben evoziert und kontinuierlich aufrechterhalten. Die in *medias res* bereitgestellte Krankheitsepisode und Körperschwäche des Ichs dienen textkompositorisch zur Einstimmung auf eine Figurenbegegnung, die im Erzählverlauf nachgeholt und für das gesamte Event-Inventar von weit reichender

⁴ Zum Reflektormodus im Sinne von Franz K. Stanzel vgl. Monika Fludernik: *Einführung in die Erzähltheorie*, Darmstadt 2006, S. 104–113.

⁵ Bernhard Schlink: *Der Vorleser. Roman*, Zürich 1997, S. 5.

Konsequenz sein wird: In der genannten Bahnhofstraße hat sich der Protagonist vier Monate früher auf dem Weg von der Schule übergeben. Als Helfer in der Notlage wird auf eine Frauenfigur verwiesen. Hanna Schmitz, 36 Jahre alt – denn so wird die Figur ferner identifiziert – hat den Protagonisten damals in den Hof zum Wasserhahn geführt, die Würgespuren mit sonderbarer Entschlossenheit beseitigt und ihn nach Hause gebracht.

Das Konzept der Hanna-Figur wird in Beziehung zu festen räumlich-kontextuellen Rahmen entwickelt. Als eine zentrale Handlungskulisse fungiert im ersten Teil Hannas Wohnung. Anlässlich der wiederholten Figurenbegegnung werden die Besonderheiten des Schauplatzes, eines alten Wohnhauses, auffallend detailliert präsentiert. Mit Blick auf das Treppenhaus notiert der Erzähler:

Kein Stuck, keine Spiegel, kein Läufer. Was das Treppenhaus ursprünglich an bescheidener, der Prächtigkeit der Fassade nicht vergleichbarer Schönheit besessen haben mochte, war längst vergangen. Der rote Anstrich der Stufe war in der Mitte abgetreten, das geprägte grüne Linoleum, das neben der Treppe schulterhoch an der Wand klebte, abgewetzt, und wo im Geländer die Stäbe fehlten, waren Schnüre gespannt. Es roch nach Putzmitteln, manchmal gemischt mit dem Geruch nach Kohl oder Bohnen, nach Gebratenem oder nach kochender Wäsche. Von den anderen Bewohnern des Hauses lernte ich nie mehr kennen als diese Gerüche, die Fußabtritte vor den Wohnungstüren und die Namensschilder unter den Klingelknöpfen. Ich erinnere mich nicht, jemals einem anderen Bewohner begegnet zu sein.⁶

Es fällt auf, dass die Raumwahrnehmung Ich-sensibel und an mehreren Sinnebenen angelegt ist. Dadurch greift die erzählende Instanz die fokussierten Raummerkmale mimetisch auf, so dass die Vermittlung den Anschein von Unmittelbarkeit erweckt. Mit den so erzeugten Hausmerkmalen korreliert das Innere von Hannas Wohnung, die zu einem späteren Zeitpunkt in einer analogen Erzählkonvention präsentiert wird. In diesem Sinne wird z.B. das Bild der fensterlosen, engen Küche um das Kreischen der Säge und den Holzgeruch aus der Schreinerei im Hof ergänzt.⁷ Durch derartige regelhafte, detailtreue Akzentsetzung bei der Raumbeschreibung erhalten diesbezügliche Maßstäbe den Rang übertopographischer Textsignale: Sie markieren die Bedeutsamkeit der zu vermittelnden Geschichte, wodurch auf der Rezeptionsebene ein Spannungseffekt gestiftet wird.

In der eröffnenden Hanna-Episode wird das Ich in einer Adoleszenzphase angetroffen. Nach vier Monaten ist Michael wieder vollkommen gesundet und soll sich bei „der Frau“ mit einem Blumenstrauß bedanken. Was hierbei besonders ins Gewicht fällt, ist die kausal motivationale Ebene des Hauptfigurenhandelns: Als ein Ich-Handlung steuerndes Motiv wird das Normen- und Wertsetzungszentrum der Eltern ausgegeben. Dieser Umstand findet explizit in der Konstatierung des Erzähl-Ichs Ausdruck: „Ich glaube nicht, daß ich sie sonst besucht hätte. Aber für meine Mutter war es selbstverständlich, daß ich, sobald ich könnte, von meinem Taschengeld einen

⁶ Ibidem, S. 12f.

⁷ Vgl. ibidem, S. 13.

Blumenstrauß kaufen, mich vorstellen und bedanken würde“⁸. Deutlich wird, dass die Lebensplanung und -organisation des Ichs im erfassten Erlebnismoment noch vom Standpunkt der Familie aus definiert ist. Dies öffnet den Blick auf Fragen der autonomen Identitätsbildung des männlichen Protagonisten, wie sie im Zuge des adoleszenten Ablösungsprozesses zur Absetzung von der sozialen Beziehungssituation des Elternhauses führen wird.

Beim adoleszenten Ich-Entwicklungsvollzug ist die Michael-Hanna-Figurenachse insofern von Belang, als dass mit diesen Bindungsligaturen ein leitender Individuationsbereich des männlichen Protagonisten abgesteckt wird. Beim wiederholten Aufeinandertreffen der beiden Figuren beobachtet Michael heimlich, wie Hanna – lediglich in einem hellgrünen Unterkleid stehend – Strümpfe anzieht. Beim unerwarteten Blickkontakt stürzt er beschämt aus ihrer Wohnung. Als Referenz auf dieses Erlebnis wird exakt das Alter des Ichs zum Maßstab seiner Reflexion gemacht, wenn es heißt:

Ich ärgerte mich. Ich war wie ein Kind weggelaufen, statt so souverän zu reagieren, wie ich es von mir erwartete. Ich war nicht mehr neun, ich war fünfzehn. Allerdings blieb mir ein Rätsel, was die souveräne Reaktion hätte sein sollen.⁹

Offenkundig wird das eigene ‚kindische‘ Verhalten durch den Erzähler einer kritischen Bewertung unterzogen, was ein Reflex des einsetzenden Ich-Autonomiegangs ist. Über den räumlich situativen Episoderahmen wird Michaels Pochen auf das Erwachsenwerden nachdrücklich innerhalb des erzeugten andersgeschlechtlichen Figurenverhältnisses konzipiert. Die wertenden Erzählkommentare machen deutlich, dass der Erzählbericht hier an die Position des erlebenden Ichs gebunden ist: Der Erzähler entblößt sich in seiner Unwissenheit und Unerfahrenheit und enthält sich demzufolge der Lieferung seiner denkbar erwünschten Reaktion.

Eines der grundlegenden Kennzeichen der Michael-Hanna-Konstellation liegt von Anfang an darin, dass mit ihr zwei Generationen umspannt werden: Während die Frauenfigur über die evaluierenden Angaben zu ihrem Alter als Vertreterin der Kriegsgeneration fungiert, gehört das Ich der nachfolgenden Generation der Nachkriegszeit. Gleichwohl erfährt die Zeitbezogenheit eingangs keine deskriptive Benennung, so dass diese Problemausrichtung des Textes implizit und rein logischer Natur ist. Im ersten Teil bleibt der erzählerische Bericht grundsätzlich auf das Damals konzentriert.

2. Michael Bergs Individuation zwischen Familie-, Liebes- und Gleichaltrigenagenturen

Das familiäre Milieu des Ichs wird komprimiert, über sporadische Vergangenheitsreurse umrissen. Der Einblick in sein Elternhaus wird Ich-sensibel bereits am Geschichtsanzug geliefert, wodurch die Charakterisierung der elterlichen Sozialisa-

⁸ Ibidem, S. 7.

⁹ Ibidem, S. 16.

tionsfigur zum größten Teil eine direkte und figurale ist.¹⁰ Die Zuschreibung von Elternhaus bezogenen Informationen ist konzeptualisiert und weist eine gewisse Stereotypisierung auf. In diesem Sinne wird auf die strenge Veranlagung der Vaters, eines Professors für Philosophie, verwiesen, der „mehr ärgerlich als besorgt“¹¹ klang und dessen Haltung zu der Familie eine durchaus distanzierte war. Es wird notiert:

Manchmal hatte ich das Gefühl, wir, seine Familie, seien für ihn wie Haustiere. Der Hund, mit dem man spazieren geht, und die Katze, mit der man spielt, auch die Katze, die sich im Schoß kringelt und schnurrend streicheln lässt – das kann einem lieb sein, man kann es in gewisser Weise sogar brauchen, und trotzdem ist einem das Einkaufen des Futters, das Säubern des Katzenklos und der Gang zum Tierarzt eigentlich schon zu viel. Denn das Leben ist anderswo. Ich hätte gern gehabt, daß wir, seine Familie, sein Leben gewesen wären.¹²

Es deutet sich an, dass das Ich mit Blick auf seine Kinder- und Jugendzeit Aufmerksamkeits- bzw. Gefühlsdefizite seitens der Vaterfigur reflektiert. Von einem so gezeichneten Vater-Figurenmodell setzt sich das der Mutter des Protagonisten ab. Als eine übergreifende Komponente der Mutter-Kennzeichnung fungiert deren liebevolle Zuwendung, die vom Ich mit deutlichen Strichen gezeichnet und mit einer situativ sentimental Erinnerung „an das wohlige Gefühl der Wärme“¹³ konzipiert wird. Gleichermäßen stereotypisiert tritt das Bild von Michaels drei Geschwistern zutage, wenn rückblickend auf Schlägereien und Streitigkeiten mit dem drei Jahre älteren Bruder oder die Frechheit der jüngeren Schwester verwiesen wird. Zu einem späteren Zeitpunkt wird Michaels Elternhaus in seiner räumlichen Dimension entfaltet. Die erzählerische Wohnungsgestaltung vollzieht sich anlässlich Hannas Besuchs und dient offensichtlich zur Erzeugung der Atmosphäre vom gebildeten Bürgertum, wenn es heißt: „Sie saß am runden Eßtisch, wo sonst mein Vater saß. Sie sah sich um. Ihr Blick tastete alles ab, die Biedermeiermöbel, den Flügel, die alte Standuhr, die Bilder, die Regale mit den Büchern, Geschirr und Besteck auf dem Tisch (...). Sie war von Zimmer zu Zimmer gegangen und stand im Arbeitszimmer meines Vaters“¹⁴. Sichtbar wird, in wie weit die fokussierten Möbel und Gegenstände hier einen symbolischen Rang erhalten und als *pars pro toto* für das ausgelassene Bild des täglichen Familienlebens fungieren. Belangvoll ist hierbei der Hinweis auf traditionsreiche, konservative Gestaltungsmodi des Familienlebens, nach denen dem Vater ein fester Platz am Tisch sowie das eigene Arbeitszimmer gebührt.

Das vom Ich im nächsten sozialen Milieu erfahrene traditionelle Erziehungsprinzip, erzählperspektivisch als „moralische Erziehung“¹⁵ aufgefasst, wird in Verbindung mit seiner sexuellen Reifung ausgelegt. Mit Blick auf seine ersten nächtlichen

¹⁰ Zu den Arten von Figureninformationen vgl. Fotis Jannidis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin – New York 2004, S. 207–221.

¹¹ Schlink: *Der Vorleser*, op. cit., S. 29.

¹² *Ibidem*, S. 31.

¹³ *Ibidem*, S. 29.

¹⁴ *Ibidem*, S. 60.

¹⁵ *Ibidem*, S. 20.

Sexualträume und -phantasien, die durch die Hanna-Begegnung ausgelöst werden, konstatiert der Erzähler:

Ich wachte jeden Morgen mit schlechtem Gewissen auf, manchmal mit feuchter oder fleckiger Schlafanzughose. Die Bilder und Szenen, die ich träumte, waren nicht recht. Ich wußte, die Mutter, der Pfarrer, der mich als Konfirmanden unterwiesen hatte und den ich verehrte, und die große Schwester, der ich die Geheimnisse meiner Kindheit anvertraut hatte, würden mich zwar nicht schelten. Aber sie würden mich in einer liebevollen, besorgten Weise ermahnen, die schlimmer als Schelte war. Besonders unrecht war, dass ich die Bilder und Szenen, wenn ich sie nicht passiv träumte, aktiv phantasierte.¹⁶

In dieser Weise werden im Text implizit die zeittypischen konservativen Norm- und Wertvorgaben transportiert, unter denen sich die Ich-Identitätsentfaltung vollzieht. Hierbei zeigt sich, dass die kulturell gesicherten Grundlagen den bereitgestellten Übergang in die Erwachsenenheit keinesfalls erleichtern. Beim heranwachsenden Protagonisten generieren die maßgeblichen Sinngebungsinstanzen und -angebote eine mentale Enteignung der eigenen Sexualtriebe und Phantasien. Diese werden aus der Position des erlebenden Ich als „die sündigen Gedanken“¹⁷ eingestuft, was implizit das Bestreben des Protagonisten reflektiert, die gesellschaftlich normativen Verhaltensmuster aufrechtzuerhalten. Dies führt offenkundig zu einem Gegeneinander von körperlichen und psychischen Prozessen des männlichen Ichs: Die Durchsetzung der verzeichneten sexuellen Körpertriebe ist durch eine mentale Abgrenzung vom Herkunftsmilieu realisierbar, was im erfassten Lebensmoment des Ichs zu seiner inneren Konfusion führt.

Michaels sexuelle Sehnsüchte werden durch die Hanna-Begegnung aktiviert und Ich perspektivisch kontinuierlich mit der Frauenfigur konzipiert. Dadurch ist der körperlich geistige Reifungsgang des adoleszenten Ichs genuin innerhalb der Hanna-Michael-Achse angesiedelt. Auffällig ist hierbei die kontrastierende Gegenüberstellung von den leitenden sozialen Beziehungssituationen des Ichs: Während das Elternhausmilieu des Protagonisten als Sinnbild der Nachkriegsintelligenz fungiert, verkörpert die Hanna-Figur eindeutig das schlichte Bild der Arbeiterklasse. Die auffallend häufigen Rekurse auf ihre berufliche Tätigkeit als Straßenbahnschaffnerin basieren stets auf Hannas Schichtarbeiterwähnungen sowie dem Uniform-Motiv, das im Text freilich zu einem Symbol avanciert: Es stellt nicht nur einen mimetischen Bezug zum Hannas Arbeitskontext, sondern – darüber hinaus – eine Art vorausdeutenden Textcodes, das auf die Offenlegung Hannas Vergangenheit einstimmt.¹⁸

Die Diskrepanz zwischen dem Hanna- und Michael-Konzept wird, wie es sich angedeutet hat, nicht nur über die Gesellschaftsschicht-, sondern auch die Raumzugehörigkeit der Figuren kenntlich. Dementsprechend deckt auch die eingehende Raumpräsentation im Sinne der Stadtviertel und des Wohnungsinneren die Kontraste auf, die sich aus der Verortung der alltäglichen Lebensstrukturen der beiden Hauptfiguren

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, S. 21.

¹⁸ Vgl. dazu Punkt 3 der Analyse.

ergeben. Die so vermittelte Kluft zwischen den figuralen Handlungsrahmen wird mit dem Kinderblick des Ichs erfasst, wenn der Erzähler in Hinsicht auf Hannas Haus konstatiert: „Schon als keiner Junge hatte ich das Haus wahrgenommen (...). Ich erwartete, daß in dem herrschaftlichen Haus auch herrschaftliche Menschen wohnten. Aber da das Haus von den Jahren und vom Rauch der Züge dunkel geworden war, stellte ich mir auch die herrschaftlichen Bewohner düster vor, wunderlich geworden, vielleicht taub oder stumm, bucklig oder hinkend“¹⁹. Auch wenn die Bemerkung des Erzählers hier nicht direkt auf die Hanna-Figur abzielt und aus der Rückschau abgegeben wird, so gibt sie ihr eine Rahmung, die zur Projektion des gesamten Hanna-Figurenbildes beiträgt.

Der erste Absetzungsschub des Protagonisten von dem kindlichen Realitäts- und dem elterlichen Erziehungsprinzip tritt im Text über seine nüchterne, auf dem autonomen Standpunkt basierende Kalkulation zutage. Im Kontext der eigenen sexuellen Reifungsprozesse wird Folgendes verzeichnet: „Ich erfuhr Tag um Tag, daß ich die sündigen Gedanken nicht lassen konnte. Dann wollte ich auch die sündige Tat“²⁰. Die Auslegung der figuralen Gedankenwelt ist hier in zweifacher Hinsicht von Belang: Erstens wird diesmal – im Unterschied zu der Mutter bedingten Danksagungsepisode – der Eindruck des intentionalen Handelns der Hauptfigur generiert. Über die Innenperspektive des Ichs wird sichtbar, dass und wie der adoleszente Protagonist die eigene Lebensplanung und -gestaltung übernimmt, womit der Fokus von den familiären auf die außenfamiliäre Realitätsprinzipien übertragen wird. Zum anderen wird an der Stelle kenntlich, dass der Erzähler außer der bloßen Geschichtsvermittlung weitere Funktionen bedient: Er legt plausibel und bekräftigend Erklärungen für sein eigenes Handeln aus, indem er sich sachlich logischer Argumentführung bedient.

Auf der Plot-Ebene führt der Erzähler sukzessive aus, wie er das erträumte Liebes- und Beziehungskonzept in die Handlungswege leitet. Nach einer Woche sucht er Hanna erneut auf, erlebt mit ihr seine sexuelle Initiation und verliebt sich. Die Beziehung der beiden Figuren entwickelt sich zu einer regelmäßigen Affäre mit einem Ritual des Vorlesens, Duschens, Liebens und im Bett Beieinanderliegens, dem Michael sich bedingungslos aussetzt.

Parallel zu den Ereignissequenzen und den Erzählkommentaren auf der Was-Ebene lässt sich im narrativen Diskurs verfolgen, welchen Verschiebungen das Verhältnis des Erzählers zu Hanna unterliegt. Dementsprechend rücken auf der Sprachebene des Textes Aspekte der Figurenbenennung ins Gewicht, was daran liegt, dass sie der Hanna-Figur nicht konstant zugeschrieben bleibt.²¹ Auffällig ist hierbei der Umstand, dass auf Hanna Schmitz eingangs mit der Benennung „die Frau“²² referiert wird. Darin liegt eine verallgemeinernde Typisierung vor, die die häufigste Kollektivseinheit des Geschlechts umfasst. Mit dem sukzessiven Zuwachs von Informationen zu der

¹⁹ Schlink: *Der Vorleser*, op. cit., S. 9.

²⁰ *Ibidem*, S. 21.

²¹ Zu Fragen der ausführlichen Figurenbenennung vgl. Jannidis: *Figur und Person*, op. cit., S. 109–130.

²² Schlink: *Der Vorleser*, op. cit., S. 6–12.

Nebenfigur wird diesbezüglich die Bezeichnung „Frau Schmitz“²³ eingesetzt, bis ihr nach der Distanzabsetzung der namensmäßige Bezug mit „Hanna“ zugewiesen wird. Dass diese Benennungen als Referenzen auf dieselbe Figur identifiziert werden, ist aufgrund der einsträngigen, kohärenten Handlung möglich. Überdies wird der endgültige Benennungsakt im Erzählvollzug thematisiert, wenn der Erzähler mittels einer Abschweifung vom Vermittlungsvorgang bemerkt: „Ich sollte anfangen, sie Hanna zu nennen, wie ich auch damals anfang, sie Hanna zu nennen“²⁴. Im Anschluss daran ist die Auflösung der folgenden Figurennamen vom Plot abhängig und signalisiert jeweils einen Verhältniswechsel des Ichs zu der Hanna-Figur. So gesehen sind die Indikatoren zur Bestimmung der Figurenkonstellation schematisch in die Erzählerrede eingespant.

Es fällt auf, dass die Annäherungsstadien an die Hanna-Figur zugleich plausible Individuationsschübe des männlichen Ichs in anderen Möglichkeitsräumen der Adoleszenz evozieren. Demnach ist ein radikaler Autonomiezuwachs der Hauptfigur primär in den familiären Ligaturen wahrnehmbar. Am Abend nach dem Initiationserlebnis notiert der Erzähler im Kontext seiner Familie Folgendes:

an dem Abend hatte ich sie alle plötzlich furchtbar lieb. Meine kleine Schwester. Vermutlich war es ihr nicht leicht, das jüngste von vier Geschwistern zu sein (...). Mein großer Bruder. Wir hatten ein gemeinsames Zimmer, was für ihn sicher schwieriger war als für mich (...). Mein Vater. Warum sollten wir Kinder sein Leben sein? Wir wuchsen heran und waren bald groß und aus dem Haus (...). Ich fühlte mich wie beim Abschied. Ich war noch da und schon weg.²⁵

Die erhöhte Reflexivität des Ichs ermöglicht einen knappen Gedankeneinblick. Offenkundig wird, dass Michaels mentale Distanzierung vom Elternhaus Ergebnis seines Reifeprozesses ist. In dem Sinne ist ein Zuwachs an rationalem Denken und Handeln des adoleszenten Ichs fassbar, wie er durch seine veränderte, verständnisvolle Familienwahrnehmung zutage tritt. Die psychische Auflösung der Elternbindung ist hierbei eine radikale und ist unter die Kategorie einer endgültigen Prioritätenumsetzung der männlichen Hauptfigur einzuordnen.

Der so markierte Autonomiezuwachs des männlichen Ichs geht mit seiner erhöhten Risikobereitschaft einher. Michael stiehlt für Hanna im Kaufhof. Dadurch knüpft auch die erfasste Neigung des Protagonisten zur riskanten Lebensführung eindeutig an seine Liebes- und Bindungsagenturen, was in Ansätzen der Logik einer männlichen Bewährung entspricht: Das Ich verlässt das Elternhaus basierte Handlungs- und Wertesystem und behauptet sich im System der Eigenwerte, wobei die Frau als eine leitende Handlungsdeterminante fungiert.

Ausgehend von der Distanzierung vom Elternhaus lässt sich punktuell verfolgen, wie sich der liebesgesteuerte Autonomieschritt des Ichs mit außerfamiliären Räumen der Individuation ins Verhältnis setzt. Die Erlangung des sexuellen Handlungspos-

²³ Ibidem, S. 12–24.

²⁴ Ibidem, S. 39.

²⁵ Ibidem, S. 31f.

tentials des Ichs schlägt sich unmittelbar auf seine Gleichaltrigenrelationen nieder. Während der Erzähler seinem subjektiven Gefühl Ausdruck gibt, von den Lehrern wie Mitschülern früher „nicht recht wahrgenommen“²⁶ zu werden und die eigene Körperlichkeit äußerst kritisch empfunden zu haben, verzeichnet er später – um die Initiations- und Partnererfahrung bereichert – Folgendes:

Ich staune, wie viel Sicherheit Hanna mir gegeben hat. Mein Erfolg in der Schule [Hanna hat von Michael Schulleistung gefordert und es zur Bedingung für ihre Treffen gemacht – G.N.] ließ meine Lehrer aufmerken und gab mir die Sicherheit ihres Respekts. Die Mädchen, denen ich begegnete, merkten und mochten, daß ich keine Angst vor ihnen hatte. Ich fühlte mich in meinem Körper wohl.²⁷

In der verzeichneten Lebensphase wird die vom adoleszenten Protagonisten erworbene Männlichkeit also für ein Sicherheits- und Selbstwertgefühl stiftendes Erlebnis ausgegeben. In diesem Zusammenhang spricht der Erzähler pointierend von Selbstständigkeit, die in ihm durch die Begegnung mit Hanna gewachsen wäre.²⁸ Damit ist gesagt, dass sich die Selbstfindungs- und Selbstdefinierungsprozesse beim Ich folgerichtig auf die der Vergesellschaftung und sozialer Integration übertragen. Da der kommentierende Bericht hier aus dem Standpunkt des Erzähl-Ichs abgegeben wird, hat er den Rang einer subsumierend evaluierenden Selbstentwicklungseinsicht. Sie wird aus der Retrospektive, durch eine gereifte, logische Außensicht des Erzählenden gewissermaßen authentifiziert. Dies erlaubt es, die Vermittlungsinstanz bei ihren wertend kommentierenden Eingriffen als zuverlässig einzuschätzen. So gesehen erhält das sexuelle Initiationserlebnis hier den Rang einer körperlichen wie geistigen Grenzüberschreitung, mit der Michaels Individuationsvollzug in den familiären und außerfamiliären Möglichkeitsräumen der Adoleszenz einsetzt.

Vor dem Hintergrund des mehrdimensional angelegten Werdegangs der männlichen Hauptfigur wirkt das Ich-Konzept innerhalb der Michael-Hanna-Achse quasi oxymoronisch und paradox. Wie es sich im Plot niederschlägt, entwickelt der Protagonist im Verhältnis zu Hanna eine bedingungslose Unterwürfigkeit, indem er der Frau eine dominant erniedrigende Rolle zuweist. Auffällig ist hierbei die Dehnung von Erzählpassagen, in denen der Erzähler Einblick in die konkreten Konflikt- und Streitsituationen leistet. So erfährt der Bericht über seinen Streit mit Hanna während einer Fahrradtour in Amorbach eine bedeutsame Erzählbreite, die Raum für detailtreue Beschreibungen sowie Anführung der Figurenrede bietet. Gleichzeitig wird die so evozierte Hervorkehrung der Information durch den Erzähler relativiert: Der ausführlichen Streitwiedergabe folgt ein merkwürdiger Satz in Form einer Leseranrede. So heißt es:

Wieder ist der Bericht über unseren Streit so ausführlich geraten, daß ich auch von unserem Glück berichten will. Der Streit hat unser Verhältnis zueinander inniger ge-

²⁶ Ibidem, S. 39.

²⁷ Ibidem, S. 41.

²⁸ Vgl. ibidem, S. 58.

macht. Ich hatte sie weinen sehen, Hanna, die auch weinte, war mir näher als Hanna, die nur stark war (...).

Ich habe ein Gedicht, das ich damals geschrieben habe. Als Gedicht ist es nichts wert (...). Aber ich erkenne auch wieder, wie nah wir einander damals waren. Hier ist das Gedicht.²⁹

Deutlich wird an der Stelle, dass das Erzähl-Ich es auf der Inhaltsebene bewusst anstrebt, die Informationen zu Hanna in ein gewogenes Verhältnis zwischen den positiven und negativen Figurkennzeichen zu setzen. Auf der Wie-Ebene ist der Erzähler hier offensichtlich mit auktorialen Merkmalen ausgestattet. In seiner Erzählkonvention ähnelt die Passage einer direkten Leseransprache, womit sich die Erzählinstanz vorübergehend aus dem Erzählzusammenhang löst. Im Weiteren ist es das wörtliche Anführen des Gedichts von damals, das eine Unterbrechung im Erzählfluss bewirkt. Und dennoch wird den Eindruck der Authentizität der vermittelten Geschichte nicht gebrochen. Im Gegenteil: Der Akt des ‚Gedichtvorlegens‘ hat hier Züge einer Wahrheitsbezeugung. Die Anwendung solch eines Vermittlungsmodus wird erst im weiteren Verlauf der Geschichte handlungsgemäß legitimiert.

3. Vom individuellen zu kollektiven Erlebnistopos

Die Ereignisse in *Der Vorleser* werden grundsätzlich in einer logischen Sukzession der Handlung vermittelt. Gleichzeitig hat die dominante Fokalisierung durch die Perspektive des erzählenden Ichs zur Folge, dass die äußere Handlung regelmäßig zugunsten der inneren zurücktritt. Dies bietet Raum für Vorausdeutungen und Rückwendungen, die einerseits zur Verzerrung der Chronologie beitragen, zum anderen als evaluierende Ich-Kommentare konzipiert sind.³⁰ In diesem Modus notiert der Erzähler zukunftsorientiert:

Warum? Warum wird uns, was schön war, im Rückblick dadurch brüchig, daß es hässliche Wahrheiten verbarg? (...)

Ist es das, was mich traurig macht? Der Eifer und der Glaube, der mich damals erfüllte und dem Leben ein Versprechen entnahm, das es nie und nimmer halten konnte? Manchmal sehe ich in den Gesichtern von Kindern und Teenagern denselben Eifer und Glauben, und ich sehe ihn mit derselben Traurigkeit, mit der ich an mich zurückdenke. Ist diese Traurigkeit die Traurigkeit schlechthin? Ist sie es, die uns befällt, wenn schöne Erinnerungen im Rückblick brüchig werden, weil das erinnerte Glück nicht nur aus der Situation, sondern aus einem Versprechen lebte, das nicht gehalten wurde.³¹

Mit diesem Gedankenstrom werden Ereignisse vorweg genommen, die erst in der Zukunft des erlebenden Ichs liegen. Damit wird im voraus auf die Zweideutigkeit

²⁹ Ibidem, S. 56f.

³⁰ Zu Verzerrungen und Unterbrechungen der Sukzession der Handlung vgl. Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 2004, S. 32–43.

³¹ Schlink: *Der Vorleser*, op. cit., S. 38.

der Initiations- und Liebeserfahrung des Ichs verwiesen. Da diesbezügliche Zusammenhänge dem Leser noch nicht überschaubar sind, handelt es sich im Erzählauftritt eindeutig um ein Rezeption lenkendes Textsignal.

Den erheblichen Altersunterschied innerhalb der Michael-Hanna-Konstellation ausgenommen, hat das adoleszente Ich im ersten Hanna-Kapitel an altersspezifischen sexuellen Erfahrungen Anteil. Die Liebesgeschichte erfährt ihre Kontinuität durch eine subtile Abschwächung der Hanna-Bindung aufseiten des Ichs, wie es im Text der Geschichte durch den Einsatz von neuen Handlungssträngen zum Tragen kommt. Die Hinführung auf neue Figurengefüge erfolgt hierbei kontextuell über die flüchtige Fokussierung des schulischen Handlungsrahmens. Im Kontext Michaels neuer Klasse – er wechselt in die Obersekunda – werden neue Mitschülerfiguren fokussiert, deren Handlungsrahmen über die Schule hinausgeht. In Verbindung damit wird das Aufweichen der Hanna-Michael-Achse plausibel auf die räumliche Dimension übertragen, so dass die Handlung einen ständigen Schauplatz- und Figurenwechsel erfährt. Hannas Wohnungsspielraum wird teilweise durch die räumliche Kulisse des Schwimmbads aufgelöst, eines Ortes, das Ich-perspektivisch als Sinnbild der Freiheit, Jugend sowie des Spielens und Flirtens mit den Klassenkameraden fungiert. Die Verzweigung des räumlichen Handlungsrahmens ist maßgeblich für den inneren Ich-Konflikt, der mit der Konstatierung: „Dann habe ich begonnen, sie [Hanna – G.N.] zu verraten“³² auf den Punkt gebracht wird. Und dennoch: Der Kontaktabbruch zwischen den Hauptfiguren erfolgt nicht als Ich gesteuert, sondern völlig unvermittelt: Eines Tages verschwindet Hanna ohne die Angabe einer Anschrift. Der radikale Beziehungsabbruch vollzieht sich insofern als ein textstrategisches Handlungselement, d.h. unter Ausschluss des Verhältnisses von der männlichen Hauptfigur und der Handlung. Hannas Rückzug leitet daher einen signifikanten Einschnitt in den Individuationsgang des männlichen Ichs, da er seine enormen Schuldgefühle generiert: Angesichts fehlender Erklärungsressourcen für Hannas Handlung wird diesbezügliche kausal motivierende Handlungs determinante Ich-sensibel genuin an der Eigenhaltung verortet.

Der Erzähler liefert nachdrücklich und implizit Indizien dafür, dass dies eine tief greifende Umwandlung seines frühadoleszenten Entwicklungskonzepts einleitet. Sie manifestiert sich in der distanziert arroganten Veranlagung des Ichs sowie seiner permanenten Fühlens- und Bindungsunfähigkeit in jeglichen Sozialstrukturen, die als eine unmittelbare und dauerhafte Resonanz auf den Bindungsverlust fungieren. Das adoleszente Ich grenzt sich in seinem Gleichaltrigenmilieu bewusst aus, so dass dem Figurenkonzept nun kontinuierlich Züge eines Außenseiters zugeschrieben werden können. Die beim adoleszenten Protagonisten erfassten Entwicklungsänderungen stehen für seinen radikalen Übergang in eine neue Individuationsphase, so dass die männliche Bewährungs- im Prinzip zu einer Versagens- bzw. Scheiterphase wird. In seiner Konzeption sowie Gestaltung basiert die Inszenierung solch einer krassen Entwicklungsumkehrung des Ichs freilich auf einer Vereinfachung bzw. Überzeichnung.

Ein Verarbeitungskonzept des traumatischen Ich-Erlebnisses aus der frühen Adoleszenzzeit bietet sich nach einem erheblichen Zeitsprung in den erzählten Ereignissen an,

³² Ibidem, S. 72.

im zeitlich situativen Rahmen des Studiums des Protagonisten. Da im Erzählvollzug knapp sieben Lebensjahre des Protagonisten ausgespart werden, wird er in die neuen Handlungsräume mittels einer Ellipse eingesetzt. Als Jurastudent nimmt Michael an Verhörungen und Verurteilungen in einem KZ-Prozess teil. Das Motiv der beruflichen Profilierung des Ichs dient textkompositorisch zur wiederholten Hinführung auf die Figur-Grund-Konstellation: Unter den Angeklagten befindet sich Hanna Schmitz. Durch das Situieren der Hanna-Figur im Kontext der Gerichtsverhandlung werden im Text ausdrücklich Aspekte der Involviertheit in die Kriegs- und Holocaustereignisse aufgegriffen, und dies mit der Sonderfrage nach der Eigenverantwortung.³³ Gleichzeitig fällt auf, dass bei der erzählerischen Wiedergabe von historischen Fakten Mittelbarkeit erzielt wird. Erstens legt Schlink den Nationalsozialismus- und Holocaustbericht in den Mund eines Nicht-Beteiligten, wie er mit seiner Erzählinstanz, dem Vertreter der Nachfolgergeneration, konzipiert wird. Zweitens basiert die Geschichtserkundung innerhalb der Prozessspielräume auf einem Manuskript, in dem die Auflösung eines Konzentrationslagers bei Krakau von zwei Opfern beschrieben wurde. Im Sinne von Franz K. Stanzel haben wir es hier mit einem peripheren Ich-Erzähler zu tun, da der Erzähler über längere Textpassagen eine Randfigur und an der vermittelten Kriegsgeschichte nicht beteiligt ist. Der Exponierung dieser Information kommen im Text offensichtlich weitere Funktionen zu. Indem das Erzähl-Ich ausgibt, das Buch auf englisch gelesen zu haben, in einer Sprache, „die nicht beherrscht und mit der gekämpft wird“³⁴, büßt er seine Zuverlässigkeit ein. Dies trägt zu einer Rangabschwächung des Vermittelten bei, was mit dem subjektiven Erfassungs- und Darstellungsmodus des Textes korreliert. Im Anschluss daran sind im Text bei der Ermittlung vom fiktiv Individuellen und historisch Kollektiven, also von Michaels Bergs und der Holocaustgeschichte, einige Bereiche der Überschneidung konstatierbar.

- 1) Das in der Adoleszenz generierte Schuldgefühl der männlichen Hauptfigur wird in das Erlebnisprinzip der ganzen deutschen Nachkriegsgeneration eingebettet, die sich mit dem Mitschuldigenstatus aussetzen hatte.³⁵ Mit der Übertragung von Hannas – mithin des Protagonisten – Geschichte auf den real historischen Hintergrund könnte sich jedoch paradoxerweise eine Möglichkeit der Entlastung des subjektiven Ich-Schuldkonzepts verbinden. Auf das Trennungsmotiv wird diesmal aus dem Blickwinkel Hannas Kriegsvergangenheit und deren persönlichen Fluchtimplikationen eingegangen. Und dennoch führt es zu keiner Revision der selbst belastenden Ich-Haltung, wenn der Erzähler im Kontext Hannas KZ-Vergangenheit konstatiert: „Ich mußte eigentlich [mit dem Finger – G.N.] auf Hanna zeigen. Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück. Ich hatte sie geliebt (...), ich hatte sie gewählt“³⁶.

³³ Hanna wird vorgeworfen, eine Selektion von KZ-Häftlingen vorgenommen zu haben, die die Opfer dazu verdammt, nach Auschwitz abtransportiert zu werden. Überdies soll sie die Schuld am Tod von mehreren Hundert Gefangenen tragen, als sie diese während eines Bombenhagels in der Kirche einsperrte.

³⁴ Schlink: *Der Vorleser*, op. cit., S. 114.

³⁵ Vgl. *ibidem*, S. 163.

³⁶ *Ibidem*, S. 162.

- 2) In Bezug auf die Verhörprozeduren wird vom Erzähler eine Art Betäubung konstatiert, die sich bei den Zeit- wie Verhandlungszeugen im Angesicht der Kriegstraumata anstellte. Diese kollektive ‚Massenbetäubung‘ des Nationalsozialismus wird Ich-sensibel als eine individuelle Erlebensstrategie angeeignet und mit der eigenen Hanna bezogenen Gefühls- und Gedankenleere verglichen.³⁷
- 3) In seiner Postadoleszphase gibt sich das Ich als Zeitzeuge der deutschen Studentenbewegung der 1960er Jahre aus. Die historischen Umstände der Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit der Väter sind für ihn ein Anlass, in Bezug auf die eigene Generation Folgendes zu notieren:

Manchmal denke ich, daß die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit nicht der Grund, sondern nur der Ausdruck des Generationenkonflikts war, der als treibende Kraft der Studentenbewegung zu spüren war. Die Erwartungen der Eltern, von denen sich jede Generation befreien muß, waren damit, daß diese Eltern in Dritten Reich oder spätestens nach dessen Ende versagt hatten, einfach erledigt.³⁸

Die 68er Bewegung wird somit an die adoleszenten Rebellions- und die generativen Ablösungstribe gekoppelt. Auf diese Weise wird einsichtig gemacht, dass und wie die sozial psychischen Prozesse der Adoleszenz eine kritische Infragestellung vorgefundener historischer Realitätsprinzipien bewirken und zur Realisierung neuer gesellschaftlicher Konzepte führen können. Bei dieser konkludierenden Gedankenführung knüpft das Ich zweifelsohne an die eigene Erfahrung an. In diesem Sinne heißt es aus der Position des Erzählers vergangenheitsorientiert: „Der aufklärerische Eifer, in dem ich seinerzeit als Teilnehmer des KZ-Seminars meinen Vater zu Scham verurteilt hatte, war mir vergangen, peinlich geworden“³⁹.

Derartige Konstatierungen des Erzählers weisen auf seine erhöhte, gereifte Reflexivität hin. In der Tat beträgt der Erzählabstand zu den verzeichneten Studien- und Nachstudienzeiterlebnissen des Ichs weitere zehn Jahre. Im letzten Aufzug der Geschichte wendet sich der Erzähler dem Motiv der Aufarbeitung des Erzähldiskurses, wodurch der Text nicht nur auktoriale, sondern auch metanarrative Charakteristika inkludiert. So heißt es:

Zuerst wollte ich unsere Geschichte schreiben, um sie loszuwerden. Aber zu diesem Zweck haben sich die Erinnerungen nicht eingestellt (...). Seit einigen Jahren lasse ich unsere Geschichte in Ruhe. Ich habe meinen Frieden mit ihr gemacht. Und sie ist zurückgekommen, Detail um Detail und in einer Weise rund, geschlossen und gerichtet.⁴⁰

Daraus ist exakt abzuleiten, dass beim Reflektieren des Erzählaktes der Erinnerungsprozess sowie die Intention des Schreibens thematisiert und erörtert werden.

³⁷ Vgl. *ibidem*, S. 155.

³⁸ *Ibidem*, S. 160.

³⁹ *Ibidem*, S. 162.

⁴⁰ *Ibidem*, S. 206.

Sichtbar wird, dass dies einerseits eine stärkere Verleiblichung der vermittelnden Instanz bewirkt, zum anderen in Bezug auf die transportierten Handlungselemente Illusion fördernd ist.

4. Adoleszenz und Nationalsozialismus – Fazit

Das bereitgestellte Adoleszenzkonstrukt rekurriert auf die gesellschaftlich historischen Rahmenbedingungen, wodurch ist Handlung in *Der Vorleser* fiktive wie reale Events- und Settingselemente integriert.

- 1) Der Text transportiert die zeit- und kulturspezifische, dem Modernisierungsstand gemäße Ausrichtung des heranwachsenden Protagonisten auf vorgegebene soziale Lebens- und Sinnstiftungsmuster. Diese Implikationen erwiesen sich primär als eine zur Erfassung des Adoleszenzkonstrukts notwendige Kategorie. Besonders ertragreich war in diesem Zusammenhang die Ermittlung der erzieherisch fundierten Werte und Normen, unter denen der Autonomiegang des männlichen Ichs realisiert und plausibilisiert wurde: Sein körperlich sexueller Reifungs- sowie elternbezogener Ablösungsprozess ging mit der Enteignung gesellschaftlich prägnanter Vorgaben einher.
- 2) Schlink'sche Konstruktion von Adoleszenz wird auf empirisch authentischer Zeit-Raum-Achse lokalisiert, da die transportierten Holocaustereignisse und -denkmäler der historischen Realität entlehnt sind. Die geschickte Einbettung Michael Bergs Individuationsgangs in faktuale Ereignissequenzen erweckt zweifelsohne „den Eindruck dokumentarischer Echtheit“⁴¹. Einzuwenden ist jedoch, dass die literarische Übertragung der Kriegsfolgen auf das Schicksal eines Nachkommenden dennoch nicht gerade überzeugend wirkt. Die mit dem Hanna- und Holocaustmotiv konzipierte Verstörung des Ichs wird selbstreflexiv als ein zentrales, Leben und Persönlichkeit prägendes Reizmotiv geboten, worin eine textkonzeptionelle Überzeichnung vorliegt. So gesehen ist es gerade die Ansiedlung der Liebes- und Verletzungsepisode in Michaels Lebensphase Adoleszenz, die den signifikanten Entwicklungseinschnitt gewissermaßen legitimiert und ihm ein höheres Maß an Glaubwürdigkeit verleiht. Die Adoleszenz des männlichen Protagonisten wird nämlich als eine Zeit zugänglich gemacht, die besonders aufbruch- und krisenanfällig ist. In diesem Sinne notiert der Erzähler:

Geht das allen so? Ich fühlte mich, als ich jung war, immer entweder zu sicher oder zu unsicher. Entweder kam ich mir völlig unfähig, unansehnlich und nichtswürdig vor, oder ich meinte, ich sei alles in allem gelungen und mir müsse auch alles gelingen. Fühlte ich mich sicher, dann bewältigte ich die größten Schwierigkeiten. Aber das kleinste Scheitern genügte, mich von meiner Nichtswürdigkeit zu überzeugen.

⁴¹ Martínez Matias: *Zur Einführung: Authentizität und Medialität in künstlerischen Darstellungen des Holocaust*, in: idem (Hg.): *Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität von Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Musik*, Bielefeld 2004, S. 12–17, hier S. 15.

Die Wiedergewinnung der Sicherheit war nie das Resultat von Erfolg; hinter dem, was ich eigentlich von mir an Leistung erwartete und von anderen an Anerkennung ersehnte, blieb jeder Erfolg kläglich zurück, und ob ich diese Kläglichkeit empfand oder ob mich der Erfolg doch stolz machte, hing davon ab, wie es mir ging. Mit Hanna ging es mir über viele Wochen gut.⁴²

Ich-perspektivisch wird hier auf die Adoleszenz typische Verletzlichkeit und Labilität verwiesen, an denen der männliche Protagonist als Heranwachsender Anteil hatte. Auch wenn sich diese Bedeutungszuweisung nicht auf der Textoberfläche vollzieht, so fällt auf, dass Schlink der tief greifenden Nachwirkung der Liebeszäsur seines Protagonisten eine Erklärung liefert. Dass die Adoleszenzzeit des Ichs eine besondere Sensibilität inkludiert und die adoleszenten Entwicklungsschübe *per definitionem* die nachfolgenden Lebensphasen determinieren, wird ausdrücklich bekräftigend im Textausgang dargelegt, wenn es heißt: „Die Schichten unseres Lebens ruhen so dicht aufeinander auf, daß uns im Späteren immer Früheres begegnet, nicht als Abgetanes und Erledigtes, sondern gegenwärtig und lebendig“⁴³. Aus dem multiplen Wir-Ton ergibt sich an der Stelle ein Bezug zur kollektiven Menschenerfahrung, was dem Auftakt den Status eines Text übergreifenden, evaluieren Erzählkommentars verleiht.

Literatur

Primär

Schlink Bernhard: *Der Vorleser. Roman*, Zürich 1997.

Sekundär

Ewers Hans-Heino: *Der Adoleszenzroman als jugendliterarisches Erzählmuster*, „Der Deutschunterricht“ 1992, H. 6, S. 291–297.

Fludernik Monika: *Einführung in die Erzähltheorie*, Darmstadt 2006. Gansel Casten: *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*, in: Günther Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, Bd. 1, Baltmannsweiler 2000, S. 359–398.

Helsper Werner: *Jugend im Diskurs von Moderne und Postmoderne*, in: idem (Hg.): *Jugend zwischen Moderne und Postmoderne*, Opladen 1991, S. 9–39.

Jannidis Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin – New York 2004.

Lämmert Eberhard: *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 2004.

Matias Martinez: *Zur Einführung: Authentizität und Medialität in künstlerischen Darstellungen des Holocaust*, in: idem (Hg.): *Der Holocaust und die Künste. Medialität und Authentizität von Holocaust-Darstellungen in Literatur, Film, Video, Malerei, Denkmälern, Comic und Musik*, Bielefeld 2004, S. 12–17.

⁴² Schlink: *Der Vorleser*, op. cit., S. 64f.

⁴³ *Ibidem*, S. 206.

Schlüsselwörter

Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg, Holocaust, Nationalsozialismus, Nachkriegsgeneration, Vergangenheitsbewältigung, männliche Adoleszenz, Liebesgeschichte

Abstract

**Narrative construction of male adolescence
under the banner □ of National Socialism.
Der Vorleser by Bernhard Schlink (1995)**

Bernhard Schlink's novel *Der Vorleser* (*The Reader*) presents Michael Berg, a boy entering adolescence. The process of adolescence is set in the German reality of post-war society in the 1950s and 1960s. In the construction of living conditions and adolescence of the male protagonist emphasis is placed on class divisions, conservative upbringing, stable relations and traditional division of roles. In the depicting of adolescence emblematic is the juxtaposition of Michael Berg – Hanna Schmitz, and explicitly at the same time, involvement of the latter in the events of Nazism and German crime during World War II. Narrative-oriented analysis of the novel investigates the influence of time, historical, cultural and social context on the process of the protagonist's adolescence.

Keywords

Germany after the war, Holocaust, Nazism, post-war generation, dealing with the past, male adolescence, love story

Irdische, himmlische und poetische Gerechtigkeit bei Nestroy

NETTCHEN: Aber die Gerechtigkeit.

WAMPL: Ja, freylich, die verflixte Gerechtigkeit – hm hm –
(*Die schlimmen Buben in der Schule*)

Gerechtigkeit is das erste, strenge Gerechtigkeit!
Das Geld nämlich hat der Herr von Kauz. –
(*Das Mädsl aus der Vorstadt*)

Abgesehen von diesen beiden Textstellen, in denen explizit der Begriff Gerechtigkeit vorkommt und wobei eine direkte Abhängigkeit von der gesellschaftlichen Situation hergestellt wird, gibt es im Oeuvre Nestroys zahlreiche Szenen, die zeigen, daß es auf der Welt in vielen Fällen nicht nach moralisch vertretbaren Gesetzen zugeht. Was ist eigentlich Gerechtigkeit? Die Wörterbücher bezeichnen Gerechtigkeit als „gerechte Beschaffenheit, gerechte Gesinnung, gerechtes Verhalten“¹ wobei „gerecht“ als „dem Rechtsgefühl gemäß, dem Gesetz entsprechend“ qualifiziert wird. Auch wird von „entsprechend dem allgemeinen Rechtsempfinden“ oder was als „gebührend erachtet wird“² gesprochen. Betrachtet man von diesen Definitionen aus den Terminus Gerechtigkeit in den Stücken Nestroys, dann trifft man auf manche Szene, die auf gespanntem Fuß mit diesem Begriff steht. Irdische Gerechtigkeit ist durch die ungleiche Verteilung des Geldes als Form des sozialen Miteinanders, bei der es keine gesellschaftlichen Spannungen gibt und der Einzelne in Harmonie mit seinen Mitmenschen ein glückliches Leben führen kann, in vielen Fällen eine Utopie. Beispiele dieser Behauptung gibt es in Nestroys Possen in Hülle und Fülle. Alles dreht sich ums Geld. Ohne Geld bewegt sich wenig und ist man ausgeschlossen von vielen Freuden des Lebens. Man kann da anderer Meinung sein, aber es ist kein Wagnis zu behaupten, daß viele so denken wie Reimboderl in *Robert der Teuxel*: „Ich hab feste Grundsätz, fest bleibe ich dabey/ Nur wenn ich ein Geld seh, da änder ich s' gleich“ (HKA 6, S.109)³.

¹ Gerhard Wahrig: Deutsches Wörterbuch. München 1991, S. 546.

² Karl Dieter Bunting: Deutsches Wörterbuch. Chur 1996, S. 440.

³ Es wird zitiert aus Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. Von Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates. Wien 1977–2010. (abgekürzt als HKA).

Diese Textstelle steht nicht allein: sie wäre um zahllose zu ergänzen, die das nämliche pekuniäre Abhängigkeitsverhältnis unmißverständlich postulieren. So ist es ist Bertram ‚der Commissionär eines bösen Zauberers‘, der genau erkennt, was dem Bedienten Riemboederl fehlt: Geld. Seine Prinzipien wirft jener über Bord, wenn er 1000 Ducaten bekommt. Sozialunterprivilegierte gibt es bei Nestroy viele. Wer denkt nicht an die drei vazierenden Handwerksburschen Leim, Zwirn und Knieriem aus *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*, an die Handlungskompanions Weiß, Schwarz und Rot aus *Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager oder Die Träume von Schale und Kern* oder an das Trio Moritz, Vincenz und Balg aus *Die beiden Herrn Söhne* (1845)? Es sind im Grunde konfrontierende Szenen, die mit einer schroffen Direktheit einen Eindruck vom sozialen Elend vermitteln, das nur schwerlich von humoristischen Sentenzen überspielt wird.

Vincenz, der als Müßiggänger durch die Welt gehen kann, weil er eine vermögende Mutter hat, verliert in kurzer Zeit alles und haust mit seinem Vetter Moritz und dessen Diener Balg in einer ärmlichen Dachstube in der Stadt; sie haben kein Geld die Miete zu bezahlen oder sich etwas zum Essen zu beschaffen. Moritz hofft noch mit dem Kopieren eines verworrenen Konzepts einige Sous zu ergattern und so vielleicht kurzfristig die materielle Not zu lindern, aber Vincenz spricht sich unumwunden über die momentane miserable Lage aus:

Da loschieren wir jetzt anderthalb Klafter über der Schneiderregion, dem Himmel so nahe und doch so eine Höllenexistenz. Gerechtigkeit hat das Schicksal keine, das is was altes, aber doch so eine Art Ausgleichungssucht, die manchmal bis zur Ironie ausartet, darunter gehört auch die Anordnung, daß es die am tiefsten Herabgekommenen in die höchsten Bodenkammerln hinauf verweist. (HKA 22, S. 59)

Jetzt gilt das nackte Überleben und werden Seinsfragen gestellt, die über den Horizont einer engen Mansarde hinausreichen. Schlechter als Hinzugewanderte, die bei Schneidern in obersten Stockwerken ihr Logis hatten, konnte es einem kaum gehen. Aussicht auf Verbesserung ist unwahrscheinlich, denn finanzielle Unterstützung durch die Verwandtschaft, mit der der Kontakt verbrochen ist, kann nicht erwartet werden. Da ist Moritz die einzige Hoffnung der Drei noch zu etwas Geld zu kommen: als Kopist bekommt er fürs Abschreiben einen kleinen Betrag, (HKA 22, S. 65) wovon er sich vielleicht ein Frühstück kaufen kann. Eine knauserige Belohnung, die ganze Berufsgruppen, wie die der Schreiber an den Rand des Elends brachte, beweist aufs neue wie schlecht es bestimmten Bevölkerungsschichten geht. Wer keinen Pfennig besitzt, hat keine Aussichten und ist der Willkür der Reichen ausgeliefert. Denken wir auch an die beiden Brüder aus *Nur keck*: der reiche Kapitalist Herr von Graufalter, ein Senex amans, wirbt um die junge Tochter des verarmten Oberforstmeisters von Holzstamm:

GRAUFALTER: [...] Die Macht des Geldes.

HOLZSTAMM: Ist nichts, aber die Macht des Keingeldes ist furchtbar! Kein Geld zwingt zu Allem. (HKA 34, S. 15)

Zurück zu *Die beiden Herrn Söhne*. Wie ist es zu dieser Verelendung gekommen? Es wurde schon darauf hingewiesen, daß es sich bei Nestroy in dieser Posse „um bewährte Themen um die Folgen der Erziehung und den Gegensatz zwischen Stadt und Land“⁴ handelt und dabei die diskutablen „Folgen der konträren Erziehungsversuche von Eckheim und Kunigunde“⁵ gezeigt werden; hier soll jedoch auf die soziale (Un)Gerechtigkeit in diesem Stück hingewiesen werden, wobei die Gestalt des Verschwenders Vincenz und des Dieners Balg unsere besondere Aufmerksamkeit verdient. Der verwöhnte Vincenz, der auf Kosten seiner vermögenden Mutter ein genußreiches Leben führt, geht in die Stadt um sich eine passende Partnerin zu suchen.

Balg, der Verwalter Kunigundes muß ihren Sohn als Diener begleiten und zugleich als stiller Beobachter im Auge behalten. Vincenz bekommt von seiner Mutter 3000 Gulden um in der Residenz „in den feinen Zirkeln Bekanntschaften an[zu] knüpfen, und dort eine würdige Wahl [zu] treffen.“ (HKA 22, S. 12) In kürzester Zeit hat Vincenz jedoch dieses Geld durchgebracht und trotz der wiederholten sehr umfangreichen Geldsendungen seiner Mutter, gerät er immer tiefer in Schulden und bekommt Wechselarrest, woraus seine Mutter ihn nur durch den Verkauf ihres ganzen Besitzes hat befreien können. (HKA 22, S. 56f.) Kunigunde von Helmbach hat ihr Vermögen verloren, weil sie in ihrer allzugroßen Mutterliebe ihr ganzes Geld in ihren einzigen Sohn gesteckt hat. Sie hätte klüger sein müssen, denn auch auf dem Lande hat Vincenz sich fast ausschließlich dem Nachlaufen von Richterstöchtern oder Schulmeistermädchen gewidmet. (HKA 22, S. 11) Ist das im dörflichen Bereich eine preiswerte und harmlose Spielerei, in dem Getümmel der Stadt muß man jedoch Einiges investieren um Damenbekanntschaften auf Niveau zu machen. Vincenz lernt aber in der Stadt keine künftige Partnerin kennen, sondern kommt stattdessen in Kontakt mit Dandys⁶ aus der sogenannten eleganten Welt, die ihn prellen und auf seine Kosten ein hedonistisches Leben führen.

Der Apfel fällt eigentlich nicht weit vom Stamm. Kunigunde eine Naivlingin, die übertrieben besorgt ist und glaubt, daß ihr Sohn in die Residenz muß, um eine Frau zu finden, steht auf der selben Ebene wie der unerfahrene Vincenz, der denkt, daß er sich in der Residenz zurechtfinden kann, stattdessen wird er von bohemienhaften Typen arg mitgenommen und ist am Ende vollkommen pleite. Eine standesgemäße eheliche Verbindung, die Kunigunde sich gedacht hat, findet nicht statt. Vincenz ist und bleibt unverbesserlich und äußert zum Schluß sogar noch die Möglichkeit, daß er mit der Tandlerswitwe Theresia durchgeht.

Wie steht es um den ehemaligen Verwalter Balg, der in die sozial niedrige Rolle eines Dieners gedrängt wird? Wahrscheinlich war er schon immer bei den Helmbachs in Diensten und hat er Vincenz schon als kleinen Jungen gekannt: er redet ja von Vinzenzerl (HKA 22, S. 11). Er war der treue Domestik, der heimlich in seine Herrin verliebt gewesen ist und wenn er von Vincenz verlassen wird, Bedienter von

⁴ Vgl. Yates: Einführung. In: HKA 22, S. 1.

⁵ Ebda.

⁶ Vgl. Henk J. Koning: Dandyismus bei Nestroy. Chrysostomus Überall und Monsieur Bonbon. In: Nestroyana 1994, Jg. 14., Nr. 1-2, S. 23-31.

dessen Vetter Moritz wird. Balg gehört zu den wirtschaftlich Abhängigen und hat seine jahrzehntelang gesammelten Ersparnisse in den wenigen Wochen, die er in der Residenz verbracht hat fast völlig verbraucht und steht am Schluß des Stückes verarmt da. Nur die Stiefel sind ihm geblieben und gerade über Stiefel redet Vincenz in einem Dialog mit Moritz:

[...] Die Welt scheint sehr glatt, wenn man sie auf lackierten Wagenrädern befährt, die Welt scheint nicht uneben, wenn man sie mit guten Stiefeln betritt, aber wie fürchterlich rauh die Welt ist, das kann nur der beurtheilen, der bisweilen barfuß auf ihr herumspaziert. (HKA 22, S. 47)

Wenn Moritz ihm vorschlägt in seinem Haus zu wohnen, ist Vincenz gerührt und sagt: „Und ich sollte gar nix entgegenthun? Moritz, ich weiß was, das mußst du erlauben, ich putz dir die Stiefel.“ (HKA 22, S. 47).

Diese Textstelle scheint belanglos, bekommt aber ein besonderes Gewicht, wenn man sie mit der Schlussszene in Verbindung bringt wo von einem entstiefelten Balg die Rede ist. Vincenz hat es nämlich gewagt zusammen mit einigen wertlosen Gegenständen Balgs Stiefel dem jüdischen Hausierer Lebl für vier Gulden zu verkaufen. Eigentlich behandelt er seinen ehemaligen Diener skrupellos und denkt nur an das eigene Überleben; Balg spricht dagegen in Diminutivform liebkosend von ihm und will nur das Gute für seinen Herrn. Vincenz bestiehlt Balg um sein Schuhwerk, um sich etwas Geld für Lebensmittel zu besorgen. Verglichen mit den Zehntausenden von Gulden, die er aus dem Fenster geworfen hat, sind diese vier Gulden ein erbärmlicher Betrag. Im Grunde ist diese Szene schockierend und ein Beispiel dafür, daß das Gerechtigkeitsgefühl bei Vincenz stark unterentwickelt ist: einem, der wenig besitzt wird auch noch das Letzte genommen, wodurch jener stark gehindert wird in seiner Bewegungsfreiheit. Dieses Stiefelverkaufen wirft ein negatives Licht auf die Moral von Vincenz, ist direkt sichtbar und wirkt dadurch schroffer als die fast unglaublichen Geldbeträge, die Vincenz mit seinem üppigen Lebensstil vergeudet hat.

Ohne Stiefel kann Balg sich nicht unter den Leuten sehen lassen und ist er der Lächerlichkeit preisgegeben. Balg, der sein ganzes Leben in herrschaftlichem Dienst gestanden hat, ist auch als alter Mann auf die Gunst sozial Höhergestellter angewiesen und wird, wenn es darauf ankommt, bedenkenlos für das eigene Wohl geopfert. Die Reichen schämen sich nicht für ihr eigenes Überleben, den Armen auch das Letzte zu nehmen. Stiefel haben alles mit Status zu tun und können wie in dem Grimmschen Märchen *Der gestiefelte Kater* zu erkennen ist, direkt einem Tier (dem Kater) und indirekt einem einfachen Menschen (dem Müllersohn) Ansehen und Reichtum verschaffen.

Als der Müller starb, teilten sich die drei Söhne in die Erbschaft: der älteste bekam die Mühle, der zweite den Esel, der dritte den Kater; weiter blieb nichts für ihn übrig. Da war er traurig und sprach zu sich selbst: »Mir ist es doch recht schlimm ergangen, mein ältester Bruder kann mahlen, mein zweiter auf seinem Esel reiten – was kann ich mit dem Kater anfangen? Ich laß mir ein Paar Pelzhandschuhe aus seinem Fell machen,

dann ist's vorbei.«Hör«, fing der Kater an, der alles verstanden hatte, »du brauchst mich nicht zu töten, um ein Paar schlechte Handschuhe aus meinem Pelz zu kriegen; laß mir nur ein Paar Stiefel machen, daß ich ausgehen und mich unter den Leuten sehen lassen kann, dann soll dir bald geholfen sein.« Der Müllersohn wunderte sich, daß der Kater so sprach, weil aber eben der Schuster vorbeiging, rief er ihn herein und ließ ihm die Stiefel anmessen. Als sie fertig waren, zog sie der Kater an, nahm einen Sack, machte dessen Boden voll Korn, band aber eine Schnur drum, womit man ihn zuziehen konnte, dann warf er ihn über den Rücken und ging auf zwei Beinen, wie ein Mensch, zur Tür hinaus.⁷

Der Kater wird durch seine Sprache und Stiefel dem Menschen gleichsam ebenbürtig und setzt sich für das Wohl des Müllersohnes ein; er zeigt sich dankbar, daß sein Herr ihn hat leben lassen und ihn nicht für den eigenen Luxusbedarf, ein Paar Handschuhe, geopfert hat. Dem Diener wurde das Lebennicht genommen und das wirkt sich letzten Endes für den Müllersohn sehr positiv aus: ganz im Sinne der Märchentradition kommt es zu einem ungetrübten Happy End wobei das Vertrauen des einfachen Müllersohns in das kuriose Fabeltier reichlich belohnt wird. Der Arme wird wohlhabend und es kommt zu einem harmonischen Ganzen, wobei soziale Gegensätze beseitigt sind: der einfache Müllersohn wird König und dessen Glücksinitiator der Kater wird zum ersten Minister befördert.

Durch die Stiefel bekommt der sprechende Kater Zugang zu den gesellschaftlich höheren Kreisen. Die Stiefel sind somit der Auftakt zu einem sozialen Aufstieg und ermöglichen ihrem Träger ein menschenwürdiges Dasein, das er nicht nur für sich selber reserviert, sondern auch seinem Herrn zunutze macht, denn dieser avanciert zum Grafen, heiratet die schöne Tochter des Königs und am Ende wird er sogar noch dessen Nachfolger. Zwar geht es nicht immer mit rechten Dingen zu und liegt über dem Ganzen der Schleier des Märchenhaften und Unwahrscheinlichen, aber immerhin waren die Stiefel des Katers ein wesentliches Element in dem sozialen Aufstieg des verarmten Müllersohnes. Ohne den klugen Kater und dessen Stiefel wäre er wahrscheinlich hoffnungslos der Armut verfallen.

Solche Gedanken rücken den Charakter des Balg in ein anderes Licht und wenn man dann auch noch weiß, daß Nestroy die Rolle des Vincenz gespielt hat, denkt man unwillkürlich an die Worte des Gesellen Fabian Strick aus *Die beiden Nachtwandler oder Das Nothwendige und das Überflüssige* (1836):

Ich glaube von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich hab mich noch selten getäuscht. (HKA 11, S. 21)

Es ist im Grunde eine verdorbene Gesellschaft, die nur sehr notdürftig von einem dünnen Firnis kurzfristiger Glücksgefühle überstrichen wird. Es ist fraglich, ob Vincenz sich in sein Schicksal fügen wird; der alte Balg kann zwar bei Eckheim einen sorgenfreien Lebensabend verbringen, aber seine Stiefel hat er von Vincenz noch nicht zurückbekommen.

⁷ <http://www.1000-maerchen.de/fairyTale/852-der-gestiefelte-kater.html>.

Wie geht Nestroy in dieser Posse mit der poetischen Gerechtigkeit, das heißt dem in der Dichtung erscheinenden, in der Wirklichkeit vermißten Kausalzusammenhang von Schuld und Strafe um? Wird am Ende der Posse eine heile Welt präsentiert, in der alle dissonanten Töne beseitigt sind und das anfangs getrübe irdische Glück sich in eine frohe Zukunft verwandelt? Das trifft im Grunde nur auf Moritz zu, der mit seinem Vater versöhnt wird und erfährt, daß der Oberforstrat Ritter von Steinheim seine Einwilligung zu einer Verbindung mit seiner Tochter gegeben hat. Moritz wird so zum glücklichen und reichen Mann, der standesgemäß heiraten kann. Vincenz soll von dem Bruder Kunigundes durch seine Strenge zu einem ehrsamem Menschen erzogen werden, wobei die Hoffnung ausgesprochen wird, daß „das gelingen wird, was der mütterlichen Liebe nicht gelang.“ (HKA 22, S. 74). Es ist jedoch sehr zweifelhaft, ob der eigenbrötlerische Vincenz sich zügeln läßt und sein Leben sich in Zukunft in ruhigeren Bahnen verlaufen wird, denn er gibt unmißverständlich an, daß er wahrscheinlich mit der Tandlerswitwe Theresia Stern durchbrennen wird. Er ist und bleibt der Unverbesserliche, der nicht nach bürgerlichen Maßstäben für sein bisheriges flatterhaftes Leben bestraft wird.

Vincenz hat nichts von seinen Fehlern gelernt. Es scheint ihm auch nicht bewußt zu sein, daß er seine Mutter finanziell in den Abgrund gestürzt hat. Vincenz' Rolle in diesem Stück hat ein offenes Ende und man hat allen Grund zu vermuten, daß er weiterhin unbesorgt ein freiheitliches Leben führen wird und auch andere in der Zukunft ruiniert.

Wie man es auch nimmt, sein Benehmen kann schwerlich mit einem Gefühl von poetischer Gerechtigkeit in Einklang gebracht werden. Von Balg kann in diesem Zusammenhang überhaupt nicht die Rede sein; er steht am Ende total verarmt da: seine Ersparnisse hat er in der Stadt durchgebracht und auch das letzte Wertvolle, das er an seinem Körper hat, seine Stiefel, sind ihm genommen. Er sieht es als eine Gunst, daß er nicht verstoßen wird, sondern seinen Lebensabend im Haus Eckheims verbringen darf. Nein, ungetrübt ist diese Seligkeit durchaus nicht und es kann denn auch kaum von einem heiteren Ende gesprochen werden.

Echte Gerechtigkeit ist auf Erden schwerlich zu realisieren solange es noch so viele soziale Unterschiede gibt und der Mensch nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist. Ein strikt egozentrisches Benehmen wie das des Vincenz, der das hedonistische Leben als Summum irdischen Daseins darstellt und sich lustig macht über jegliche Form intellektueller Anstrengung ist im Grunde sinnlos und leer. In dem zweistrophigen Ritornell wird unmißverständlich ein Loblied auf das Geld gesungen und geistige Talente als minderwertig abgetan. Da heißt es:

[...]

Ein Esel mit Geld steckt fünf Newton in Sack,
Professors, die in Disputationen brilliren
Quäl'n sich Jahrlang ein'm Mäd'l was aufz'disputirn,
Mit Brillantn und Brac'letten geht Alls in Ein Tag,
Drum sag ich, 's Studirn is a unnöth'ge Plag. (HKA 22, S. 9)

Und:

[...]

Zu was französich lernen, die Müh is so groß,
Wenn ich Thaler herzeig, versteht 's jeder Franzos;

[...]

Drum sag ich, 's Studirn is a unnöth'ge Plag! (HKA 22, S. 9)

Der ehemalige DDR-Literaturwissenschaftler Erich Joachim May stellt sich anlässlich dieses Liedes und des darauffolgenden ebenfalls von Vincenz ausgesprochenen Monologs die Frage:

Was nützen Bildung und Erziehung an sich, da sie ohnehin allein nicht in der Lage sind, die sozialen Unterschiede und Ungerechtigkeiten zu beseitigen.⁸

Die Skepsis, die der Taugenichts Vincenz in Sachen Bildung in diesem Ritornell ventiliert, hat Nestroy thematisch breiter gestaltet in der zwei Jahre später aufgeführten Burleske *Die schlimmen Buben in der Schule*, die zu seinen erfolgreichsten Possen gehört und auch heute noch oft und gern gegeben wird.

Es sind nicht sosehr die schlimmen Buben, die als Hauptpersonen dieses Stückes gelten können, sondern vielmehr der um seine Existenz bangende Schulmeister Wampl, der keine feste Anstellung hat und ohne Pensionsanspruch ein kümmerliches Dasein fristet. Zu einem normalen Leben reicht seine Besoldung nicht aus, so daß er auf die Naturalzuwendungen der Eltern angewiesen ist, was zur Bevorteilung wohlhabender Schüler führt. So soll Stanislaus, der überaus blöde Sohn vom Wirtschaftsrat Wichtig vor armen und intelligenten Schülern bevorzugt werden. Willibald, der Sohn der verwitweten Haushälterin Schnabl, hat denn auch wenig Aussichten bei der bevorstehenden Preisverteilung gut abzuschneiden. Wer denkt, daß der Schulmeister sich hierbei keine Gedanken macht und jedes Empfinden für Ehrlichkeit verloren hat, irrt sich. Wampl qualifiziert Stanislaus als ausgesprochen dumm (HKA 25/1, S. 18), so daß es nicht leicht sein wird, ihm ein sichtbares Zeichen seiner Intelligenz zu geben:

WAMPL:[...] Er ist ein dummer Bub und ich bin ein gerechter Mann, da schaut kein Prämium heraus. (S. 18)

In einem weiteren Gespräch mit seiner Tochter Nettchen appelliert Wampl erneut an sein Gewissen:

NETTCHEN: Aber die Gerechtigkeit.

WAMPL: Ja freylich, die verflixte Gerechtigkeit – hm hm – (S. 18).

Der naseweise, immer zu einem Bubenstreich aufgelegte Schüler Willibald ist wirtschaftlich gesehen für Wampl uninteressant: von dessen armer Mutter kann er ja nicht mit zusätzlichen Naturalien versorgt werden. Wampl ist bestechlich und

⁸ Erich Joachim May: Wiener Volkskomödie und Vormärz. Berlin (Ost) 1975, S. 220f.

eine elende Kriechernatur, die sich jedoch im Grunde auch nicht anders benehmen kann, waren ja die Arbeitsverhältnisse⁹ der Lehrer zu Nestroys Zeiten miserabel und der Lohn viel zu niedrig, um einen irgendwie normalen Haushalt führen zu können.

In der Schule herrschen wie im normalen Leben Standesunterschiede und im Haushaltsbuch des Dorfpädagogen stehen nicht die Namen der Eltern armer Schüler. Wamppls Gewissen wird von der nackten Angst ums eigene Überleben überwuchert. Die Gerechtigkeit spielt in diesem Zusammenhang eine äußerst bescheidene Rolle.

Unehrlichkeit und unsaubere Nebenansichten kommen jedoch nicht nur bei den Erwachsenen vor, auch die Schüler wissen davon ein Lied zu singen. Willibald beschuldigt seinen Freund Christoph Ries davon, daß jener ihn verführt hat zum Birnenstehlen (S. 23) und reißt ihn wiederholt (S. 23f.). Willibald ist also durchaus nicht der brave amüsante Gassenbube, der immer moralisch korrekt handelt. Auch er denkt nur an seinen eigenen Vorteil und strebt auf seine Weise danach, bei der Preisverteilung ein Prämium zu bekommen. Die Schüler handeln im Grund denn auch nicht anders als die Erwachsenen und haben ebenfalls hauptsächlich ihr eigenes Wohlbefinden im Auge.

Wampl gerät in große Panik, wenn er von Wirtschaftsrat Wichtig hört, daß der Baron Wolkenfeld mit dem Landrat Stern in der Schule ein Examen veranstalten möchte und so persönlich prüfen will, ob die Jugend gut unterrichtet wird. Wichtig verlangt, daß sein Sohn bei dieser Prüfung alle übrigen Kinder übertrifft und er macht den Schulmeister für das eventuelle Durchfallen der Schüler verantwortlich. Der Wirtschaftsrat mißbraucht seine Stellung und setzt den Dorflehrer unter Druck. Da bietet sich der Schulgehilfe Franz an, Wampl zu helfen unter der Bedingung, daß Nettchen seine Frau wird. Alle denken nur an ihren eigenen Vorteil: Wichtig möchte seinen Sohn Stanislaus als Primus der Klasse auf die Bühne bringen, Wampl will seinen Ruf als Lehrer retten, indem er ein falsches Spiel treibt und Franz bekommt durch Betrug die Hand Nettchens. Rettung ist in dieser heiklen Lage nur durch einen Streich möglich: Wampl soll den Baron dazu bringen, den Schülern die Fragen der Reihe nach zu stellen. Die Schüler sollen in einer festgelegten Reihenfolge aufgerufen werden und antworten. Franz hat jedem die Antwort auf ein Zettelchen geschrieben und wer sie von den Schülern nicht behalten kann, legt das Zettelchen in seine Kappe und liest sie heraus. (S. 36) Willibald hört das und nimmt sich vor, sich an dem Schulmeister, der ihn disqualifiziert hat, zu rächen.

Diese Idee von Franz wird von den Schülern probeweise ausgeführt und scheint zum erhofften Erfolg führen zu können. Aber dann kommt Willibald mit seiner Aktion auf den Plan: auf seinen Rat hin werden die Spickzettel verwechselt und passen sie somit nicht mehr zu den Fragen was Anlaß zu mancher komischen Situation wird. Wenn der Baron fragt: Welche Planeten unseres Sonnensystems sind größer als unsere Erde? lautet die Antwort von Stanislaus: „Kärnten, Krain, Görz, Salzburg und die Windische Mark.“ (S. 43) Willibald lacht schadenfroh, aber Wampl entsetzt sich: Er glaubt sich dem Untergang nahe und bangt um seine Zukunft als Lehrer der Schloßschule. Der Baron Wolkenfeld macht einfach weiter und wird nicht aus der Fassung gebracht: auch er spielt seine Rolle und läßt es sich gar nicht anmerken, daß

⁹ Vgl. für diese Problematik: <http://www.rondeshagen.com/Schule%20allgemein.html>.

er stocktaub ist und somit die falschen Antworten überhaupt nicht hat hören können. Er winkt allen Eleven freundlich zu und erteilt dem Lausbuben Christoph Ries eine Medaille, während alle übrigen Schüler als Prämium ein Exemplar eines nützlichen Buches bekommen. (S. 47) Christoph tauscht jedoch seine Medaille mit Willibald, so daß dieser total Hintangesetzte mit einer Auszeichnung belohnt wird. Wampl wird zum Schluß mit vollem Gehalt nebst einer Zulage von 100 Gulden jährlich in den Ruhestand versetzt und Franz als Lehrer bei der Stadtschule angestellt. Alle spielen ein unehrliches Spiel und alle profitieren davon. Der Baron hört seine Untertanen überhaupt nicht, aber auch er spielt sein Spiel und so kann das Schulexamen für alle Parteien befriedigend abgeschlossen werden und ist wenigstens nach außen hin alles doch noch wieder gut geworden. Bei näherer Betrachtung muß man jedoch zur Schlußfolgerung kommen, daß der Schein trügt.

Es ist die Vielfalt an sprachlichen Witzen und Bonmots, die den gesellschaftskritischen Ton mitunter fast in den Hintergrund rückt. Die Satire ist offensichtlich, wenn Wampl den Baron mit folgenden Worten aufs Katheder führt: „Die hohe Herablassung, die tiefste Ehre, die unterthänigste Huld und Gnade.“ (S. 42)

Mit Otto Forst de Battaglia kann man sich fragen:

Ob auch die politischen Anspielungen verstanden wurden? Baron Wolkenfeld, der taube Schulpatron, wird, wie der kranke Kaiser, von seinem Intendanten Wichtig-Metternich gegängelt. Die Preisverteilung an die schlimmen Buben versinnbildlicht das österreichische Chaos; und das System kann kaum besser gekennzeichnet werden als durch den Zufall ,der, im Stück und in der Wirklichkeit, allein imstande ist, über das nächst mächtige Element, die Protektion zu siegen.¹⁰

Zwar ist die Satire mit Händen zu greifen, wenn die höchste Instanz dieser kleinen Welt auftritt ,aber sie kann kaum den Pessimismus verdrängen, der im Stück überall anklingt. Es geht nicht nur um die Korruption des Schulmeisters, die ja teilweise entschuldigt werden kann durch die niedrige Belohnung eines Lehrers überhaupt, sondern um Betrug und Bevorteilung im breitesten Sinne: in Nestroys Burleske wird gezeigt, daß die Schüler kein Haar besser sind als ihre Eltern, denn auch der lebenserfahrene Schulbub Willibald wäscht seine Hände in Unschuld, indem er sagt, daß sein Freund Christoph Ries ihn zum Birnenklauen verführt hat. Und Stanislaus, der Sohn des Wirtschaftsrates Wichtig zeigt seine Mitschüler bei Wampl an, der diesen negativen Charakterzug lobt mit den Worten: „Cultiviren Sie dieses schöne Talent.“ (S. 22)

Das alles bedeutet wenig Gutes für die Zukunft. Zum Schluß wird zwar eine Hochzeit angekündigt und der verräterische Stanislaus nicht mit einer Medaille belohnt, aber der senile Wolkenfeld wird weiterhin seine Macht ausüben. Alles bleibt beim Alten, nur die Schloßschule wird aufgehoben und soll mit der Stadtschule vereinigt werden. Ob das jedoch eine Verbesserung für die Kinder sein wird, ist fraglich,

¹⁰ Otto Forst de Battaglia: Johann Nestroy. Abschätzer der Menschheit. Magier des Wortes. Leipzig 1932, S. 107f.

denn die Frau Baronin wollte uns nicht in die allgemeine Schule gehen lassen, damit wir Schloßkinder von den Ungezogenheiten der allgemeinen Schulkinder nichts anziehen. (S. 12)

Es ist also anzunehmen, daß die bis dato von Wampl erzogenen Schloßkinder in Zukunft allerhand Unfug und Frechheiten von den derben Dorfkindern erlernen werden und es ist somit zweifelhaft, ob es zu einer moralischen Verbesserung der Jugend kommen wird. Wenn man sich dann auch noch vergegenwärtigt, daß der Pfiffikus Willibald diese Ansicht der verstorbenen Baronin ausspricht, ist es noch fraglicher eine künftige Hebung des sittlichen Betragens der Schloßkinder zu erwarten.

Im Grunde ventiliert Nestroy hier Skepsis in Sachen Schulbildung. Das wird zum Schluß auch noch sichtbar in der speziellen Auszeichnung, die der beste Schüler bekommen soll. Der Wirtschaftsrat Wichtig hat es darauf abgesehen, daß sein Sohn Stanislaus das Prämium, eine große Medaille, bekommt. Es ist aber der Birnenklauer Christoph Ries, der irrtümlicherweise die Medaille erhält, dafür jedoch überhaupt kein Interesse hat und sie gerne gegen eine Golatsche mit Willibald tauscht. Alles ist anders gelaufen: der frühreife Schulbub Willibald hat alle an der Nase herumgeführt und kann als Sieger gelten. Hinter der Fassade dieses Happy Ends ist jedoch eine Gesellschaft versteckt, die beherrscht wird von Korruption und Protektion. Alle sind davon betroffen und alle spielen ein Spiel. Die Gerechtigkeit spielt in diesem Zusammenhang gar keine Rolle.

Die Aphorismen bieten einige zerstreute Hinweise wie Nestroys dachte über das unvermeidbare Ende unseres hiesigen Daseins. Aphorismus 63: „Das Leben is kein Glück, denn es is eine lebenslängliche Straf“, durch das Bewußtsein, daß man sterben muß, ein Todesurteil, von dem wohl der Tag der Vollstreckung nicht angegeben wird, von dem aber auch kein Pardon zu hoffen is.“ Aphorismus 69: „Wir sind alle Delinquenten, die der Scharfrichter Tod mit dem Rad der Zeit zerschmettert.“¹¹ Was nach dem Tode passiert, bleibt für Nestroy Spekulation. Da wird von Himmelbewohnern gesprochen, die von ihrer hohen Warte aus die Erdenbewohner sehen können und sich wundern wie die Dinge unten vor sich gehen. Von einem Ausgleich aller irdischen Ungerechtigkeit im transzendenten Bereich ist in den Nestroyschen Aphorismen keine Rede. Hier gibt er keine Antworten; anzunehmen ist, daß er, der ewig Zweifelnde, sie einfach nicht wußte.

Nestroy ist und bleibt der Skeptiker, der zwar in seinen Stücken Gerechtigkeit als Gebot der Sittlichkeit anerkennt und durch einzelne Personen versucht gerechte Verhältnisse wiederherzustellen, aber auch weiß, daß durch die am Schluß vorhandene poetische Gerechtigkeit nur äußerst notdürftig alle Probleme vertuscht werden. Es ist heikel hier ein Pauschalurteil über irdische, himmlische und poetische Gerechtigkeit in dem Nestroyschen Oeuvre auf einen Nenner zu bringen. Die Zahl der Stücke und die Komplexität der dargestellten Personenkonstellationen ist dazu zu umfangreich. Feststeht jedoch, daß Nestroy durchaus kritisch war was die Verbessерlichkeit des

¹¹ Die Aphorismen sind zu finden in Johann Nestroy: *Gesammelte Werke*. Hg. von Otto Rommel. 6 Bde. Wien 1948/49. Bd. 6, S. 577-583. Vgl. auch Johann Nestroy: *Reserve und andere Notizen*. Hg. von W. Edgar Yates. Wien 2003. 2. Auflage.

menschlichen Charakters angeht. Er ist mißtrauisch und hat sich da eine eigene Variation auf das bekannte Bibelwort aus Prediger 1; 9 zusammengestellt. Da heißt es: „Was war, wird wieder sein; was geschah, wird wieder geschehen, und nichts Neues gibt es unter der Sonne.“ Gottlieb Herb der im *Schützling* ausführlich über das menschliche Treiben im allgemeinen und den damit verbundenen Fortschrittsglauben räsoniert, kommt zur lapidaren Schlußfolgerung: „Drum, ich schau' mir den Fortschritt ruhig an / Und find', 's is nicht so viel dran.“ (IV, 10)

Das soll aber nicht heißen, daß es nicht der Mühe wert ist, sich für das Positive einzusetzen. Es ist der schon oben erwähnte Gottlieb Herb, der nach langen Überlegungen von Selbstmordgedanken absieht und dabei den berühmten Satz ausspricht: „[...] daß das miserabelste Leben mehr wert is als der brillianteste Tod.“ (I; 14) Trotz allem ist das Leben durchaus noch lebenswert und ist es die Pflicht jedes Einzelnen sich für möglichst gerechte Verhältnisse einzusetzen. Davon gibt es in den Nestroyschen Stücken zahlreiche Beispiele.

Bibliographie

Primärliteratur

Johann Nestroy. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. Von Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates. Wien 1977–2010.
Johann Nestroy. Gesammelte Werke. Hg. Von Otto Rommel. Wien 1948/49.

Sekundärliteratur

Otto Forst de Battaglia: Johann Nestroy. Abschätzer der Menschheit. Magier des Wortes. Leipzig 1932.
Henk J. Koning: Dandyismus bei Nestroy. Chrysotomus Überall und Monsieur Bonbon, in: *Nestroyana* 1994, Jhg. 14. Nr. 1-2, S. 23-31.
Erich Joachim May: Wiener Volkskomödie und Vormärz. Berlin (Ost) 1975.

Schlüsselwörter

Johann Nestroy; irdische, himmlische und poetische Gerechtigkeit; Eigennutz; Skepsis; Aphorismus

Abstract

Again and again the Austrian playwright Johann Nestroy (1801–1862) continues to call for righteousness and justice in his writings. However, he is and remains a sceptic, who on the one hand is convinced that the individual has to be committed to the good of all, on the other hand is aware of the fact that everyday practice is, in many cases, obstinate. It is not simple to give an overall

verdict here on earthly, heavenly and poetical justice in his works, as the number of his writings is too large and the complexity of the pictured constellations of characters too extensive. However, it can be said that Nestroy not only distrusts his fellowman, but is also highly critical towards himself and believes that self-interest triumphs in the vast majority of cases. Upon closer examination of his writings the happy end is an extremely thin varnish, which can hardly camouflage Nestroy's scepticism on his fellow creature's acting.

Keywords

Johann Nestroy; earthly, heavenly and poetical justice; self-interest; sceptic; aphorism

Das Bild der schlesischen „Mikroprovinz“ in literarischen Texten des „Grünberger Hauskalenders“

Einleitung

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fanden Kalender eine weite Verbreitung in allen sozialen Gruppen. Sie galten als Ratgeber und Lebensbegleiter und beeinflussten das kulturelle und gesellschaftliche Bewusstsein. Auch im schlesischen Raum gehörten Kalender zu den beliebtesten Lesestoffen und waren zugleich Kommunikationsmittel. Besonders populär waren regionale Ausgaben, die für einen bestimmten Kreis oder eine bestimmte Stadt vorgesehen waren. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit dem Grünberger Hauskalender, der in den Jahren 1918–1941 herausgegeben wurde und für die Kreise Grünberg und Freystadt bestimmt war. Auf die Bedeutung des Kalenders als Massenmedium der Zeit wird ein besonderer Schwerpunkt gesetzt. Hiermit wird der Versuch unternommen, die inhaltliche Gestaltung des Almanachs einer Analyse zu unterziehen und seine Rolle als Medium einer „Mikroprovinz“ zu beleuchten. Es wird dabei kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben: Eine besondere Aufmerksamkeit soll dem Korpus der literarischen Texte gewidmet werden. Landeskundliche, politische und historische Beiträge des Kalenders werden zwar berücksichtigt, aber nicht grundlegend untersucht. Die wohl größte Schwierigkeit, die sich bei der Behandlung des Themas ergab, resultierte aus der Tatsache, dass das Material lückenhaft überliefert ist. Im schlesischen Raum der besprochenen Zeit wurde zwar eine ansehnliche Zahl der Kalender und Almanache herausgegeben, ihre Rekonstruktion ist aber viel schwieriger als die des Zeitungswesens. In diesem Beitrag werden die Bände aus den Beständen der Öffentlichen C.K. Norwid-Woiwodschafts- und Stadtbibliothek in Zielona Góra benutzt. Die literarischen Texte aus bestimmten Jahrgängen werden als illustrierende Beispiele behandelt und bearbeitet.

Zum Begriff der (literarischen) Mikroprovinz

Der Begriff „Provinz“ weist verschiedene Schattierungen auf. Geographisch und politisch gesehen, bezeichnet die Provinz ein staatliches Territorium, einen Verwaltungsbezirk. Im gängigen Sinne wird „Provinz“ mit der territorialen Enge, der regionalen

Abgeschiedenheit, der Absonderung und Marginalität verbunden.¹ Daraus ergibt sich die Wahrnehmung der Provinz als ein rückständiges Gebiet, als ein Symbol des „Nischendaseins“. Die Bedeutung der Provinz als „Gegenpol von Hauptstadt“ resultiert aus der „Entgegensetzung zur modernen großstädtisch-industriellen Welt“². Neben der territorialen Provinzauffassung erwies sich das von Norbert Mecklenburg vorgeschlagene Modell der „erzählten Provinz“³, für die vorliegende Untersuchung als das geeignetste. Der Behandlung der Provinz als eine „kleine Welt“, als „Abbild der Welt“ und „als Sujet für den Aufbau einer poetischen Weltabbildung“⁴ liegen mehrere Motive zugrunde: die symbolische Bindung mit der Heimatregion als „Mikrokultur“, das schriftstellerische Streben, dem provinziellen Mikrokosmos einen besonderen Sinn zu verleihen und schließlich die Neigung, seine Geltung hervorzuheben⁵. Aus der Definition der Provinz geht der Begriff „Mikroprovinz“ hervor. In dem vorgelegten Beitrag ist unter diesem Terminus ein Raum gemeint, in dem: 1. Der größte Teil der Bevölkerung noch auf dem Lande oder in kleinen Städten ohne Kulturzentren wie Theater, Universität oder Bibliothek wohnte, 2. in dem der übrigen Welt entgegengesetzte „oppositive Kulturmuster“⁶ gültig sind, und 3. der sich durch spezifische, für die jeweilige Mikro-Welt charakteristische Besonderheiten auszeichnet. Die Provinz Schlesien der besprochenen Zeit, d.i. der Jahre 1918–1941, ist also als Raum zu betrachten, in dem Geschlossenheit und Offenheit in einem engen Zusammenhang standen. Regional und kulturell gesehen, bestand Schlesien aus mehreren kleineren „Mikroprovinzen“ und jede von ihnen war durch eine für sich spezifische Einzigartigkeit und ein lokales Ambiente gekennzeichnet.

Der Begriff „Mikroprovinz“ wäre aber ohne Berücksichtigung der Phänomene: „Heimat“ und „Region“ unvollständig. Der Philosoph Friedrich Bollnow versucht den Begriff „Heimat“ zu bestimmen, indem er sie dem Raum der Fremde entgegenstellt⁷. Die Heimat wird von ihm als eine „Innenwelt“ bezeichnet und mit einer bedrohlichen „Außenwelt“ konfrontiert⁸. Uwe-K. Ketelsen erweitert den Heimatbegriff um eine geistige Dimension und schreibt dazu: „Auf die Frage, was »Heimat« denn sei, wird nur in Unbestimmtheit geantwortet: sie ist nicht geographisch zu lokalisieren, sie ist Heimat schlechthin. (...) Sie ist das Umgreifende, Mütterliche, das Konfliktlose, der Ort der Ich-Aufgabe, der Tod wird als letzte Steigerung ihres Geheimnisses begriffen“⁹.

¹ Vgl. Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*, Königstein 1982, S. 16.

² Ibidem, S. 16.

³ Vgl. Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, op. cit.

⁴ Ibidem, S. 38.

⁵ Vgl. ibidem.

⁶ Ibidem, S. 39.

⁷ Vgl. Otto Friedrich Bollnow: *Der Mensch und Raum*, „Zeitschrift Universitas“ 1959, Nr. 14, S. 499–514, hier S. 508.

⁸ Vgl. Otto Friedrich Bollnow: *Der Mensch in der Spannung zwischen öffentlicher und privater Sphäre*, in: Leopold Prohaska, Franz Haider (Hg.): *Jugendgemäße Lebenskunde*, Wien 1970, S. 17–27, hier S. 27.

⁹ Uwe-K. Ketelsen: *Nationalsozialismus und Drittes Reich*, in: Walter Hinderer (Hg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Würzburg 2007, S. 303–326, hier S. 316.

Dahingehend wird die Mikroprovinz zu einem gefühlsbeladenen, „vom Menschen erlebten Raum“¹⁰, dessen bestimmende Mitte durch seinen Wohnsitz bedingt sei.¹¹ Die Region ist dagegen als ein Gebiet zu betrachten, das sich durch bestimmte Merkmale auszeichnet (es sind z.B. ethnische, sprachliche, kulturelle oder religiöse Gemeinsamkeiten der Bevölkerung oder auch physisch-geografische Gegebenheiten), die es von anderen Gebieten abgrenzen und unterscheiden.¹² In Bezug auf ihre regionale Prägung wird eine Mikroprovinz also zu einer räumlichen Einheit, die eine gewisse Homogenität aufweist. All die bereits genannten Eigenschaften einer Mikroprovinz prägten die Mentalität, Vorlieben und Bedürfnisse ihrer Bewohner, was nicht ohne Einfluss auf das kulturelle Leben blieb: neben der „Regionalliteratur“¹³, die trotz ihrer räumlichen Begrenztheit sich nicht unbedingt auf regionale Themen beschränkte und auf keinen Fall mit der Provinzialität gleichzusetzen war, entwickelte sich eine spezifische lokale Literatur. Eng mit der jeweiligen Landschaft verbunden, erreichte sie zwar einen weiten Kreis der Leserschaft auf der provinziellen Ebene, sie war aber weder anspruchsvoll noch von gehobener Qualität. Die Vertreter dieser Literatur waren in der Regel keine Schriftsteller. Die meisten von ihnen betrachteten ihre literarischen Aktivitäten als Tätigkeit im Dienste der heimatlichen Kulturarbeit. Die von ihnen verfassten Texte tendierten zur Trivial- und Unterhaltungsliteratur¹⁴, weil sie durch ihre schlichte, verständliche Form und die einfache Struktur für den durchschnittlichen Rezipienten besonders leicht zu lesen waren und als Bücher und Broschüren, in Lokalzeitungen und -zeitschriften oder in Almanachen und Kalendern veröffentlicht wurden.

¹⁰ Vgl. Otto Friedrich Bollnow: *Der erlebte Raum*, „Zeitschrift Universitas“ 1960, Nr. 15, S. 397–412, hier S. 400.

¹¹ Vgl. *ibidem*, S. 400–401.

¹² Vgl. *Die Zeit. Das Lexikon mit dem Besten aus der Zeit in 20 Bänden*, Bd. 12, Hamburg 2005, S. 163.

¹³ In der Regionalliteratur wird ein besonderer Nachdruck auf die Merkmale bestimmter Landschaften und ihrer Bewohner gelegt. In vielen bedeutenden Werken der Weltliteratur werden die Bilder aus der Heimat des Autors in den Vordergrund gestellt. Vgl. *ibidem*.

¹⁴ Der Begriff „Trivilliteratur“ wurde 1855 im Grimmschen Wörterbuch definiert und 1923 durch Marianne Thalmann in die Literaturwissenschaft eingeführt. Zu ihren Merkmalen gehören: die Reproduktion der gesellschaftlich anerkannten Normen und die Wiederholung und Affirmation der tatsächlichen Lebenswelt ihrer Rezipienten. Vgl. Jochen Schulte-Sasse: *Die Kritik an der Trivilliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs*, München 1977, S. 211–212. Weitere Merkmale sind: schematischer Spannungsaufbau, Melodramatik und Sentimentalität in der Handlung, Schwarz-Weiß-Zeichnung bei der Figuren und eindeutige, moralische Zuweisungen, sowie Harmonisierungsbestrebungen bei der Darstellung eines Weltbildes. Vgl. Metzler *Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart – Weimar 2008, S. 731–732. Unterhaltungsliteratur wird als „Zwischenstufe zwischen hoher Dichtung, die allein an künstlerischen Ansprüchen zu messen ist und Trivilliteratur“ definiert. Indem sie sich auf aktuelle Themen bezieht und mit psychologischer, sozialer, politisch-weltanschaulicher oder erotischer Thematik befasst, erfüllt sie die Lücke „zwischen dem Lesebedürfnis der Masse und der anspruchsvollen Kunstliteratur“. Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1979, S. 869.

Zum Aufbau und Inhalt des Grünberger Hauskalenders

Der Grünberger Hauskalender wurde von den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt unter der Mitarbeit der Vereinigung von Heimatschutz und Heimatpflege in Stadt und Kreis Grünberg und der Vereinigung für den Natur- und Heimatschutz des Kreises Freystadt herausgegeben. Für seine regelmäßige Erscheinung im Druck war die Grünberger Verlag-Druckerei von Paul Keppler zuständig. Das handliche Format, der geringe Preis und die Tatsache, dass er verschiedenste Bedürfnisse der Leserschaft befriedigte, trugen dazu bei, dass der Kalender eine breite Aufnahme in der Region gefunden hat. Das Jahrbuch wandte sich an ein breites Publikum. Seine Adressaten waren sowohl Leute, die keine höhere Bildung hatten: wie lesende Bauern, Handwerker, Dienstboten, als auch Vertreter der Intelligenz, wie Lehrer und Angestellte. Das Erscheinungsbild des Kalenders: sein Titelblatt, die Bebilderung und die optische Gestaltung der Kalenderseiten, sowie der Untertitel: *Heimatkalendar für die Kreise Grünberg und Freystadt* weisen auf seine Bindung an die Region hin. Es lassen sich bei dem Grünberger Kalender Merkmale erkennen, die als Charakteristika des populären Kalenders gelten. Zu den wichtigsten Eigenschaften gehörte die inhaltliche Gliederung des Jahrbuches in drei Teile, wobei der erste Teil einen informativen, der zweite einen unterhaltend-bildenden und der letzte einen regionalen Charakter hatte.

Der Text *Die Heimatsgebote* von Wilhelm Lenemann, der im Jahrgang 1921 erschien, kündigte inhaltliche Richtlinien des Kalenders an, die dem Begriff „Heimat“ untergeordnet wurden. Die Rezipienten des Grünberger Heimatkaltenders sollten sich nach sechs folgenden Heimatgeboten richten: 1. Du sollst deine Heimat lieben, 2. Du sollst deine Heimat achten, 3. Du sollst deiner Heimat vertrauen, 4. Du sollst dich nicht über deine Heimat erheben, 5. Du sollst deine Heimat nicht vergessen, 6. Darum sei demütig und dankbar.¹⁵

Der Aufbau und auch zum Teil der Inhalt des Grünberger Kalenders unterlagen im Laufe der Zeit einem tiefgreifenden Wandel. Schon im Jahre 1924 hörte man mit der strengen Aufteilung auf. Das Periodikum verwies stark auf die territoriale Gebundenheit, was sowohl in seiner visuellen als auch inhaltlichen Gestaltung Niederschlag fand. Der Kupferstich auf der Titelseite des Jahrgangs 1924 zeigt die Grünbergshöhe mit dem von Weinbergen umgebenen Gebäude, „Keulenrondel“ genannt, in ein ovales Relief aus Weinreben eingebaut. Der Kalenderteil ist mit kleinen Bildern verziert, die architektonische Sehenswürdigkeiten von Grünberg und Freystadt darstellen. Die Titel im Inhaltsverzeichnis gewähren Einblick in die Wahl des Stoffes, der eine enge Verknüpfung mit der Region belegt. Den Namen und angegebenen Wohnorten der Mitarbeiter lässt sich entnehmen, dass die Texte zum großen Teil von Bewohnern der Kreise Grünberg und Freystadt stammen. Auch landeskundliche und historische Beiträge wurden von Kreisbewohnern oder Bewohnern der Nachbarkreise geschrieben, die meistens als Schriftsteller, Lehrer, Angestellte, Geistliche und Schüler tätig waren.

Der Aufbau von weiteren Jahrgängen unterscheidet sich bis zur Endausgabe kaum von dem aus dem Jahre 1924. Auch die inhaltliche Gestaltung des regionalen Teils

¹⁵ Vgl. Wilhelm Wilpert: *Die Heimatsgebote*, in: *Grünberger Hauskalender* (1921), S. 33.

weist keine großen Veränderungen auf. Es heißt aber nicht, dass der Grünberger Hauskalender sich von den Ereignissen seiner Zeit distanzierte. Ganz im Gegenteil: Beiträge, informative Texte zum aktuellen politischen Geschehen sowie einige Gedichte trugen dazu bei, dass der Kalender als „ein Seismograph gesellschaftlich-politischer Bewegungen“¹⁶ bezeichnet werden kann.

Gedichte als lyrische Zeitdokumente

Gedichte spielen im Grünberger Hauskalender als bevorzugte Ausdrucksformen eine führende Rolle und lassen sich im Allgemeinen in zwei Gruppen einteilen:

1. Sinnes- und Naturlyrik, worunter Heimatgedichte eine führende Rolle spielen
2. politische Gedichte

Der Grünberger Hauskalender bringt eine stattliche Reihe von Gedichten, die den heimatverbindenden Gedanken übermitteln und die Liebe zur Heimatscholle fördern. Der Terminus „Heimat“ bildet den inhaltlichen Rahmen jedes Gedichts und umfasst, um mit Kettelsen zu sprechen, „Landschaft, agrarische Lebensweise, einfachen Intimbezug, der an Linde und karger Hütte fixiert ist“¹⁷.

In den Jahrgängen 1920–1930 stand vor allem die Natur im Mittelpunkt des Interesses der Heimatdichter. Eine tiefe Empfindung für Naturschönheit war ein die Heimatliebe fördernder Faktor, um solche Titel wie *Dorfkirchhof* (1920)¹⁸, *Frühlingslied* (1921)¹⁹, *Abendlied* (1921)²⁰, *Erntendank* (1921)²¹ oder *Abendstimmung am See* (1926)²² zu nennen. Das poetische Naturbild bestand aus Beschreibungen der landschaftlichen Schönheit und damit verbundenen Stimmungen, aus der Darstellung der zyklischen Wiederkehr der Jahreszeiten und der mit dem Leben des Volkes verbundenen Feste. Ein Musterbeispiel ist das Naturgedicht *Abendstimmung am See* von B. Bannert aus Saabor, in dem der gedichtsimmanente Sprecher den Zauber des ausgehenden Tages am See kurz vor Sonnenuntergang auf eine einfache und naive Weise beschreibt:

Leise murmelnd wiegen Wellen
Sich herüber an mein Boot
Aus der Tiefe Fischlein schnellen
Drüben glüht das Abendrot.

Wie er sich nur niederneiget

¹⁶ Edyta Połczyńska: „Im polnischen Wind“. *Beiträge zum deutschen Zeitungswesen, Theaterleben und zur deutschen Literatur im Großherzogtum Posen 1815–1918*, Poznań 1988, S. 153.

¹⁷ Uwe-K. Kettelsen: *Nationalsozialismus und Drittes Reich*, in: Walter Hinderer (Hg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Würzburg 2007, S. 303–326, hier S. 316.

¹⁸ Vgl. Paul Petras: *Dorfkirchhof*, in: *Grünberger Hauskalender* (1920), S. 91.

¹⁹ Vgl. A. Richter: *Frühlingslied*, in: *Grünberger Hauskalender* (1921), S. 11.

²⁰ Vgl. anonym: *Abendlied*, in: *Grünberger Hauskalender* (1921), S. 17.

²¹ Vgl. U.M.: *Erntendank*, in: *Grünberger Hauskalender* (1921), S. 21.

²² Vgl. B. Bannert: *Abendstimmung am See*, in: *Grünberger Hauskalender* (1926), S. 31.

So, mein Herz, so bist auch du
Wenn dein Abendrot sich zeigt
Und du kommst zur letzten Ruh.²³

Die stimmungsvolle Lyrik *Oderwiesen* von Lucie Treske (1932), die durch eine originelle Form und Reimart und dazu auch durch einen ungewöhnlichen Rhythmus gekennzeichnet ist, macht Weiden an der Oder zu einem Zauberort:

Silbern und schwer alle Gräser,
und das Blumenheer
auf schimmernder Au
trägt Gläser,
gefüllt mit Tau.
Neige dich nieder
Und schlürf
Wieder und wieder
Den Sommermorgen,
ein in Deine Seele.²⁴

In mehreren im Grünberger Hauskalender veröffentlichten Gedichten kommt ihre regionale Verbundenheit besonders zum Ausdruck. Dazu gehören z.B., *Freystädter Heimatlied* von Emma Schwiedrzik (1930)²⁵, *O Glöckeldamm im Oderwald!* (1932)²⁶ von Günther Streidelsdorf oder *Grüßt mir mein Grünberg* (1933)²⁷ von Paul Petras. *Freystädter Heimatlied* ist ein Lobgedicht auf die idyllische Schönheit einer Kleinstadt:

Du mein Heimatstädtchen fein:
Freystadt soll besungen sein!
Denn ich lieb' dich allezeit,
Ob ich nah bin oder weit,
Dir sei heut mein Lied geweiht! (...)

Bunter Gärten duft'ge Pracht,
Überall entgegenlacht.
Ordnung herrschet jederzeit,
Da uns gute Sitte freut,
Frohsinn und Gemütlichkeit.²⁸

In Heimatgedichten des Grünberger Hauskalenders erscheint oft das Motiv des Weines als einer der wichtigsten Exponenten der Grünberger und Freystädter Mikroprovinz und zugleich als regionale Besonderheit. Zu den Dichtern, die den lokalen

²³ Ibidem.

²⁴ Lucie Treske: *Oderwiesen*, in: *Grünberger Hauskalender* (1932), S. 47.

²⁵ Vgl. Emma Schwiedrzik: *Freystädter Heimatlied*, in: *Grünberger Hauskalender* (1930), S. 48.

²⁶ Vgl. Günther Streidelsdorf: *O, Glockendamm in Oderwald*, in: *Grünberger Hauskalender* (1932), S. 38.

²⁷ Vgl. Paul Petras: *Grüßt mir mein Grünberg*, in: *Grünberger Hauskalender* (1933), S. 66.

²⁸ Schwiedrzik: *Freystädter Heimatlied*, op. cit.

Wein und die regionale Weinbautradition in ihren Gedichten besangen, gehören u.a. Otto Helm, Lucie Treske und schließlich Schriftsteller, Publizist und ein enger Mitarbeiter vom Grünberger Hauskalender, Paul Petras.

In *Grünbergs Preis* von Wilhelm Müller aus Rübersdorf wird der unvergessliche Geschmack des Grünberger Weines gelobt (1927)²⁹. P. Bannert aus Saabor schildert in *Weines Werden* (1927)³⁰ die Weinernte in der Grünberger Gegend und die damit verbundenen Sitten und Bräuche. Im Gedicht *Im Auwald drüben* (1933) beschreibt Otto Helm den besonderen Zauber der Grünberger Weinberge:

Auf Grünbergs Rebenhügeln reift die Traube.
Der Wein perlt duftend in kristallner Schale
und blinkt wie Funkelgold im Sonnenstrahle,
und Vöglein jubeln rings im grünen Laube.³¹

Im Mittelpunkt des Gedichts *Am alten Weinberg* (1933)³² von Lucie Treske steht ein blühender Weinstock als Heimatsymbol. In *Grüßt mir mein Grünberg* (1933) von Paul Petras wird die Ortschaft als ein „Rebenstädtchen“ bezeichnet, in dessen Weinschenken „Frohsinn herrscht und warm die Herzen schlagen“³³. In Verbindung mit einer tiefen Naturempfindung und Landschaftbezogenheit erzielte das Weinmotiv einen idyllischen Effekt, verlieh der Grünberger und Freystädter Mikroprovinz einen verzaubernden Hauch von Einzigartigkeit und erweckte bei Lesern einen Heimatsinn und ein Zugehörigkeitsgefühl.

Neben der apolitischen Stimmungs- und Naturlyrik, in der „Heimat“ als ein Ausschnitt aus der Natur beschrieben wird, gab es im Grünberger Hauskalender Gedichte, in denen die Darstellung der Heimat- und Naturliebe nationalistisch gefärbt wurde und die man der Blut- und Bodenliteratur zurechnen kann. Sie erschienen schon in dem Jahrgang 1930, in weiteren Jahrgängen nahm ihre Anzahl kontinuierlich zu. Darauf, wie wichtig das Heimatphänomen für die Förderung des lokalen und des nationalen Bewusstseins war, weist die Tendenz hin, dass ein Gedicht, dessen Titel das Wort „Heimat“ enthielt, ein obligatorischer Bestandteil fast jedes Jahrgangs war. So dienten solche Gedichte, wie z.B. *Heimat* (1930)³⁴, *Heimat über alles* (1930)³⁵ oder *O, du Heimatflur* (1937)³⁶ nicht nur als Mittel der Stärkung des Heimatgefühls, sondern auch als Werkzeug der Verbreitung der Blut- und Boden-Ideologie. Zu zentralen Stichworten gehörten „Heil“ und „heiliges Land“, „Hain“, „Flur“, „Scholle“, „Linde“ als Symbol des Landlebens und „Eiche“ als Wahrzeichen für das deutsche Vaterland. Ein besonderer Wert wurde auf „die mythisch überhöhte Verbundenheit der Blutgemeinschaft des Volkes, insbesondere der Bauern, mit dem besiedelten

²⁹ Vgl. Wilhelm Müller: *Grünbergs Preis*, in: *Grünberger Hauskalender* (1927), S. 53.

³⁰ Vgl. P. Bannert: *Weines Werden*, in: *Grünberger Hauskalender* (1927), S. 83.

³¹ Otto Helm: *Im Auwald drüben*, in: *Grünberger Hauskalender* (1933), S. 57.

³² Vgl. Lucie Treske: *Am alten Weinberg*, in: *Grünberger Hauskalender* (1933), S. 70.

³³ Petras: *Grüßt mir mein Grünberg*, op. cit.

³⁴ Vgl. Anna Magdalena Bock: *Heimat*, in: *Grünberger Hauskalender* (1932), S. 82.

³⁵ Vgl. Wilhelm Müller-Rübersdorf: *Heimat über alles*, in: *Grünberger Hauskalender* (1930), S. 67.

³⁶ Vgl. Max Ginelle: *O, du Heimatflur*, in: *Grünberger Hauskalender* (1937), S. 22.

Territorium³⁷ gelegt. Das gute Landleben wurde der Stadtextistenz entgegengesetzt. Natur, Land und Volk galten als eine unzertrennliche Einheit.³⁸

In *Schollensprüchen* von Otto Muenzer bildet der Autor seine Kurzgedichte, in denen die innere Verbundenheit des Bauern mit seinem Boden zum Ausdruck kommt, gereimten Volksweisheiten nach:

Wer Liebe zu der Scholle hegt.
Dem wird auch jene große Kraft,
die aus dem Moor und öden Land
Ein Feld mit reichen Früchten schafft.

Gesunden Blutes heil'ger Saft
Durchströmt als arbeitsfreud'ge Kraft
Die schollentreue Bauernschaft.³⁹

Wegen der pathetischen Darstellung der Heimat, die nicht nur ideologisiert, sondern auch mythologisiert und idealisiert wurde, erscheinen die Blut- und Bodengedichte des Grünberger Hauskalenders als lyrische Dokumente des nationalsozialistischen Weltbildes und seiner Rezeption auf der provinziellen Ebene.

Die politische Lyrik⁴⁰, die im Grünberger Hauskalender veröffentlicht wurde, ist von der zeitgeschichtlichen, politischen und gesellschaftlichen Situation geprägt⁴¹ und beinhaltet wesentliche Merkmale der Gattung. Dazu gehören nach Walter Hinderer ihr Gebrauchswertcharakter, der mit spezifischen Intentionen zusammenhängt und ihre Zweckdienlichkeit.⁴² In diesem Zusammenhang verbreitet sie bestimmte ideologische Strategien von „Herrschern (Herrscherlob), herrschender Gruppen, Klassen, Institutionen oder Parteien“⁴³. Die politischen Gedichte des Grünberger Hauskalenders lassen sich nach ihrem Inhalt in patriotische, nationale und nationalistische Gedichte einteilen. In den ersten Jahrgängen des Kalenders dominiert patriotische und nationale Lyrik, deren Hauptthemen die Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg, die Enttäuschung über die Friedensschlüsse, die Folgen des Krieges und ihre Bearbeitung sind. Ein prägnantes Beispiel einer „Nachkriegsauseinandersetzung“

³⁷ Cornelia Schmitz-Berning: *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 2000, S. 111–114, hier S. 111.

³⁸ Vgl. Anna Baumwell: *Blut und Boden*, in: Etienne Francois, Hagen Schulze (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, München 2009, S. 380–391, hier S. 383.

³⁹ Otto Muenzer: *Schollensprüche*, in: *Grünberger Hauskalender* (1930), S. 24.

⁴⁰ Nach Hinderer bezeichnet die politische Lyrik „eine bestimmte Gruppe poetischer Texte, deren *specifica differentia* in der politischen Thematik liegen, wie die religiöser Lyrik in der religiösen und die erotischer in der erotischen Thematik“. Walter Hinderer: *Versuch über den Begriff der politischen Lyrik*, in: idem (Hg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Würzburg 2007, S. 11–46, hier S. 12.

⁴¹ Vgl. *ibidem*.

⁴² Vgl. *ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, S. 13.

etzung⁴⁴ ist das Gedicht *Glockenklage* aus dem Jahre 1920.⁴⁵ Die Akzente werden auf die Verdrängung der Schuld Deutschlands am Krieg, auf Kritik an bestehenden Zuständen und auf die Hoffnung auf eine bessere Zukunft gelegt:

O großes Weh, o schweres Leid,
O böse, bitterböse Zeit!
Des Vaterlandes Herrlichkeit
Liegt hingestreckt im Leichenkleid.
Sie ward der grimmen Feinde Raub,
Sie sank in Trümmern, fiel in Staub.⁴⁶

Nach 1933 gewann die nationalsozialistische Lyrik Oberhand. Die im Kalender veröffentlichten Gedichte waren Ausdruck „einer kollektiven politischen Existenz“⁴⁷ und wurden in „einer bestimmten ideologisch-positiven Stimmung“⁴⁸ gehalten. Auf den Spalten des Kalenders erschienen neben ländlich- und naturbezogenen Gedichten auch Führerhymnen, Agitationsgedichte und Gemeinschaftslieder, die u.a auch von den lokalen Dichtern geschaffen wurden. Ein Beispiel der Führerlyrik ist das Gedicht *1933* von Lotte Jaeckel aus dem Kreis Grünberg, in dem Hitler als auserwählter, von Gott gesandter Retter der Heimat und des Vaterlandes dargestellt wird:

Noch einmal senkte eine Wolke
Der Gnade sich auf uns herab
Da Gott im Himmel unsrem Volke
Den größten Führer Deutschlands gab!⁴⁹

Die Präsenz der nationalsozialistischen Lyrik im Grünberger Hauskalender weist darauf hin, dass die Thematik der Gedichte in spezifische Verhältnisse der Zeit eingebettet wurde und dass politische Strömungen in der Dichtung des Grünberger Hauskalenders einen Widerhall fanden. Die gefühlvollen Hitler-Dichtungen, die ab 1933 im Kalender erschienen, propagierten einen gewissen Führer-Mythos, in dem Hitler zum Helden und Erlöser des Volkes erhoben wurde. In den poetischen Darstellungen wird er idealisiert und erscheint als Objekt einer fast abgöttischen Verehrung.

Epische Texte des Grünberger Hauskalenders

Epische Texte, die in den Kalender aufgenommen sind, lassen sich in fünf Gruppen einteilen. Zur ersten Gruppe gehören Liebesgeschichten, die zweite Gruppe umfasst Erzählungen aus der Region, unter denen man sowohl kurze Personenporträts als auch in

⁴⁴ Vgl. *ibidem*, S. 15.

⁴⁵ Vgl. anonym: *Die Glockenklage*, in: *Grünberger Hauskalender* (1920), S. 55.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Hinderer: *Versuch über den Begriff*, op. cit.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Lotte Jaeckel: *1933*, in: *Grünberger Hauskalender* (1936), S. 18.

Mundart wiedergegebene Kurzgeschichten finden kann, die dritte Gruppe nehmen Humoresken, Anekdoten und kleine Stücke vor allem des Volkstheaters ein, die vierte Gruppe bilden verschiedenartige historische Erzählungen, zu der letzten Gruppe zählen Sagen und sagenhafte Texte aus den Kreisen Grünberg und Freystadt. In vielen Fällen stammen die Texte von Autoren aus der Region, wobei sowohl der Name als auch der Wohnort des jeweiligen Schriftstellers neben dem Titel angegeben wurden. Es kam aber vor, dass einige Texte anonym gedruckt oder nur mit Initialen des Autors versehen wurden.

Die Erzählungen und Kurzgeschichten aus der Region beschäftigen sich mit lokalen Verhältnissen und widerspiegeln provinzielle Wirklichkeit, indem sie über das Alltagsleben in den Kreisen Grünberg und Freystadt und seltener auch in den Nachbarkreisen berichten. In der Geschichte *Der Heidebauer* (1930) von Erich Suesmann aus Streidelsdorf wird der Leser von Anfang an in lokale Verhältnisse eingeführt:

Am Dorfende, nahe der Grünberger Kreisgrenze, lag etwas abseits von den übrigen Gehöften Grundkes Pauls Wirtschaft. Auf dem schobengedeckten Ausgedingerhäusel brütete die Mittagssonne und malte zitternde Kringel auf die Lehmziele des einzigen Zimmers. Kärglich die Einrichtung. Ein kieferner Tisch, ein paar Stühle, der Kleiderschrank mit vielen Astlöchern (...), eine Wanduhr mit angemalten Rosenstrauß und messingnem Pendel, geblünte Stoffgardinen (...). In der Ecke, nahe am Ofen, stand ein braungestrichenes Bett; aus rotgewürfelten Kissen sah ein mageres Greisengesicht hervor. Nun lag Grundke Hermann, Pauls Vater schon die zweite Woche krank. Der Sohn hatte den Doktor auf seines Vaters Bitte nicht mehr geholt; das kostete zu viel und die Zeiten waren schwer, bitterschwer für die Landwirtschaft hier im Osten!⁵⁰

Die Schilderung der zeitgenössischen, regionalen Realität, die Wahrhaftigkeit der dargestellten Welt, die Darstellung der gesellschaftlichen Probleme und der ökonomischen Lage der Bewohner provinzieller Ortschaften werden zu Leitmotiven, die in den regional geprägten Geschichten des Grünberger Hauskalenders immer weiter fortgesponnen sind.

In literarischen Skizzen wird ein ganzes Ensemble der schematisch geschilderten, aus allen Volksschichten stammenden Protagonisten dargestellt. Zu den Texten, in deren Mittelpunkt farbige, regional geprägte Persönlichkeiten stehen, gehören u.a.: *Der kluge Mann aus Carolath* (1927)⁵¹, *Neuhäusler, der Winzer* (1930)⁵², *Vater Burde* (1932)⁵³, *Das Schicksal einer Jungfer Steubnerin aus Beuthen* (1933)⁵⁴, *Geheimrat Ermeler* (1934)⁵⁵, *Wie Reske Bürgermeister wurde* (1936)⁵⁶.

⁵⁰ Erich Suesmann: *Der Heidebauer*, in: *Grünberger Hauskalender* (1930), S. 23–24, hier S. 24.

⁵¹ Vgl. Gebert: *Der kluge Mann aus Carolath*, in: *Grünberger Hauskalender* (1927), S. 80–81.

⁵² Vgl. Paul Petras: *Neuhäusler, der Winzer*, in: *Grünberger Hauskalender* (1930), S. 28–29.

⁵³ Vgl. Wilhelm Gotthold Schulz: *Vater Burde*, in: *Grünberger Hauskalender* (1932), S. 25–26.

⁵⁴ Vgl. Lucie Treske: *Das Schicksal einer Jungfer Steubnerin aus Beuthen*, in: *Grünberger Hauskalender* (1933), S. 20–21.

⁵⁵ Vgl. Wilhelm Gotthold Schulz: *Geheimrat Ermeler*, in: *Grünberger Hauskalender* (1934), S. 44–45.

⁵⁶ Vgl. Wilhelm Gotthold Schulz: *Wie Reske Bürgermeister wurde*, in: *Grünberger Hauskalender* (1936), S. 83–86.

Ein Spezifikum des Kalenders sind Texte, die im lokalen Dialekt geschrieben wurden: *Im Halben Mond. Grünberger Schulgeschichte* (1920)⁵⁷, *Maria und Martha* (1926)⁵⁸, *Kleine Ursachen* (1927)⁵⁹, *Dar Hüttjunge* (1934)⁶⁰, *Hempels Friedl im Kriege* (1936)⁶¹, *Um Miehewege* (1937)⁶². Aus Schicksalen der Protagonisten ergibt sich ein farbiges Bild einer lokalen Mikrowelt. Sitten, Bräuche, Sprüche und die für die jeweilige Region charakteristische Mundart sowie die Beschreibung von lokalen Verhältnissen trugen als feste Bestandteile der Handlung dazu bei, dass die Geschichten nicht nur das Bedürfnis nach Unterhaltung erfüllten und ein lokales Identitätsbewusstsein förderten, sondern auch als mimetische Nachahmungen der regionalen Wirklichkeit den Anspruch auf Glauben verlangten.

Liebesgeschichten bilden die zweitgrößte Gruppe der literarischen Texte des Grünberger Hauskalenders. Ihre Handlung spielt meistens auf dem Lande oder in Kleinstädten. Die Sprache und der Aufbau der Liebesgeschichten sind verständlich und leicht zu erfassen, was auf ihre Zugehörigkeit zur Trivilliteratur zurückzuführen ist. Sentimentale Titel sind emotionsbeladen und verheißen rührende Erlebnisse und Einrückte. Folgende Titel können den Einblick in den Stoff geben: *Unter rauschenden Tannen* (1920)⁶³, *Wilhelm Kröger* (1921)⁶⁴, *Sie wollte immer etwas für ihr Herz* (1930)⁶⁵, *Die entflohene Braut* (1930)⁶⁶, *Die hundertblättrige Rose* (1932)⁶⁷, *Zwischen Nacht und Morgen* (1937)⁶⁸ und *Die Wegzerrung* (1941)⁶⁹. Die vermittelten Inhalte zeigen neben der „scheinbaren Wirklichkeitsgebundenheit“⁷⁰ folkloristische Zeichen. Sie sind schematisch angelegt und beziehen wieder erkennbare Motive, Muster und Stereotype ein. Zu der Hauptproblematik der Liebesgeschichten gehören: Familienstreit, Generationskonflikte, Standesunterschiede und moralische Konflikte verschiedener Art.

Historische Erzählungen gehören zu der kleinsten Textgruppe im Grünberger Hauskalender und sind durch solche Titel wie *Vermißt. Erzählung aus dem Weltkriege* (1924)⁷¹,

⁵⁷ Vgl. Paul Petras: *Im Halben Mond. Grünberger Schulgeschichte*, in: *Grünberger Hauskalender* (1920), S. 87–91.

⁵⁸ Vgl. Paul Petras: *Maria und Martha*, in: *Grünberger Hauskalender* (1926), S. 21–24.

⁵⁹ Vgl. Anna Magdalena Bock: *Kleine Ursachen*, in: *Grünberger Hauskalender* (1927), S. 55.

⁶⁰ Vgl. Reinhold Forkert: *Dar Hüttjunge*, in: *Grünberger Hauskalender* (1934), S. 75–76.

⁶¹ Vgl. Paul Petras: *Hempels Friedl im Kriege*, in: *Grünberger Hauskalender* (1936), S. 18–22.

⁶² Vgl. Paul Petras: *Um Miehewege*, in: *Grünberger Hauskalender* (1937), S. 77–80.

⁶³ Vgl. Berta Clement: *Unter rauschenden Tannen*, in: *Grünberger Hauskalender* (1920), S. 33–47.

⁶⁴ Vgl. Berta Clement: *Wilhelm Kröger*, in: *Grünberger Hauskalender* (1921), S. 34–46.

⁶⁵ Vgl. Anna Magdalena Bock: *Sie wollte immer etwas für ihr Herz*, in: *Grünberger Hauskalender* (1930), S. 26–27.

⁶⁶ Vgl. Lehrer Geick aus Zölling: *Die entflohene Braut*, in: *Grünberger Hauskalender* (1930), S. 43–46.

⁶⁷ Vgl. Günther Streidelsdorf: *Die Hundertblättrige Rose*, in: *Grünberger Hauskalender* (1932), S. 28–31.

⁶⁸ Vgl. D.J. Heinrich: *Zwischen Nacht und Morgen*, in: *Grünberger Hauskalender* (1937), S. 24–26.

⁶⁹ Vgl. Wilhelm Peter: *Die Wegzerrung*, in: *Grünberger Heimatkalender* (1941), S. 48–49.

⁷⁰ Vgl. Połczyńska: „*Im polnischen Wind*“, op. cit., S. 141.

⁷¹ Vgl. Paul Petras: *Vermißt. Erzählung aus dem Weltkriege*, in: *Grünberger Heimatkalender* (1924), S. 80–84.

Überfall am Hilgebrunnen (1927)⁷² oder *Wenn der alte Fritz gewusst hätte* (1934)⁷³ vertreten. Ihre Inhalte beziehen sich auf Begebenheiten sowohl aus der regionalen als auch der gesamtdeutschen Geschichte.

Die Humoresken, Anekdoten und kurze Theaterstücke, die auf den Blättern des Kalenders erschienen sind, entsprachen den lokalen Lesebedürfnissen und hatten vor allem eine unterhaltende Funktion. Dazu gehören u.a. solche Titel wie: „*Stein*“. *Vaterländisches Festspiel von Eberhard König* (1934)⁷⁴, das Volksstück *Die Hausbesitzer in Saaber* (1939)⁷⁵, Theaterstücke *Der Kaffekrieg im Oderwalde* (1937)⁷⁶, das gedruckte Hörspiel *Vater Mücke und die Jubiläumsgigarre* (1936)⁷⁷, Humoresken *Der Notnagel* (1926)⁷⁸, *Der Spucknapf* (1926)⁷⁹ sowie *Ein Hühnerbraten schwer erworben* (1941)⁸⁰ und Anekdoten *Die Reese nach Grünberg* (1934)⁸¹ und *Der geheimnisvolle Grund* (1941)⁸².

Im Grünberger Hauskalender wurde auch die ganze Reihe von Volkssagen und sagenhaften Texten veröffentlicht. Zu nennen sind solche Titel wie: *Aus Sagenquell der Heimat* (1924)⁸³, *Was der alte Vater Maruschke erzählt. Aus der heimatlichen Sagensammlung von Lehrer Bruno Otto aus Grünberg* (1927)⁸⁴ und *Am Sagenborn der Heimat* (1937)⁸⁵. Die Präsenz der heimatlichen Sagen im Kalender gibt Zeugnis von der Tätigkeit der lokalen Sagensammler und deutet darauf hin, dass die Volksliteratur eine bedeutende Rolle im kulturellen Leben einer Mikroprovinz gespielt hat.

Fazit

Wegen seiner Multifunktionalität soll der Grünberger Hauskalender nicht nur als ein Kommunikationsmittel, sondern auch als eine Erscheinungsform der lokalen Literatur betrachtet werden. Er entspricht in allen Punkten (zu diesen gehören Textsorten, In-

⁷² Vgl. Lehrer Geick: *Überfall am Hilgebrunnen*, in: *Grünberger Heimatkalender* (1927), S. 33–34.

⁷³ Vgl. Eberhard König: *Wenn der Alte Fritz gewusst hätte*, in: *Grünberger Heimatkalender* (1934), S. 35.

⁷⁴ Vgl. Eberhard König: *Stein. Vaterländisches Festspiel*, in: *Grünberger Hauskalender* (1934), S. 30–34.

⁷⁵ Vgl. Rheinholdt Forstert: *Die Hausbesitzer in Saaber*, in: *Grünberger Hauskalender* (1939), S. 41–46.

⁷⁶ Vgl. anonym: *Der Kaffekrieg im Oderwalde*, in: *Grünberger Hauskalender* (1937), S. 84–86.

⁷⁷ Vgl. Ernst Schenke: *Vater Mücke oder die Jubiläumsgigarre*, in: *Grünberger Hauskalender* (1936), S. 87–89.

⁷⁸ Vgl. Konrad Urban: *Der Notnagel*, in: *Grünberger Hauskalender* (1926), S. 46–47.

⁷⁹ Vgl. P. Bannert: *Spucknapf*, in: *Grünberger Hauskalender* (1926), S. 97.

⁸⁰ Vgl. Georg W. Pijet: *Ein Hühnerbraten schwer erworben. Eine Humoreske*, in: *Grünberger Hauskalender* (1936), S. 46–47.

⁸¹ Vgl. Max Heinzel: *Die Reese nach Grünberg*, in: *Grünberger Hauskalender* (1934), S. 68–69.

⁸² Vgl. D.F. Heinrich: *Der Geheimnisvolle Grund. Eine Anekdote*, in: *Grünberger Hauskalender* (1936), S. 47.

⁸³ Vgl. Otto Bruno: *Aus Sagenquell der Heimat*, in: *Grünberger Hauskalender* (1924), S. 26–30.

⁸⁴ Vgl. Otto Bruno: *Aus der heimatlichen Sagensammlung von Lehrer Bruno Otto aus Grünberg*, in: *Grünberger Hauskalender* (1927), S. 54.

⁸⁵ Vgl. J. Roschel: *Aus Sagenborn der Heimat*, in: *Grünberger Hauskalender* (1937), S. 65.

halte der literarischen Texte, Autoren, Heimatmotive, Einfluss der gesellschaftlichen und politischen Strömungen, z.B. NS-Problematik oder Blut- und Boden-Thematik) den Richtlinien, nach denen derartige Organe in der Zwischenkriegszeit gestaltet worden sind. Ein historischer, informativer Ereignisüberblick, die Art und Weise der Informationsaufarbeitung und Vermittlung und schließlich der Korpus von literarischen Texten trugen dazu bei, dass das Jahrbuch die Lese- und Erwartungsbedürfnisse seiner Rezipienten völlig erfüllt hat. Auf die Funktion des Kalenders als eines zeittypischen heimatkundlichen Blattes verweist seine lokale Bezogenheit, die in den meisten literarischen Texten, sei es in Gedichten, sei es in Theaterstücken oder Kurzgeschichten, zum Ausdruck kommt. Auch die visuelle Seite des Kalenders, die aus einzigartigen Fotografien, Schmuckmotiven, Kupferstichen und Illustrationen besteht, ist eng mit der Region verbunden. In diesem Zusammenhang ist der Kalender als ein fester Bestandteil der schlesischen Tradition und als ihre kulturelle Überlieferung zu betrachten. Seinen regionalspezifischen und einzigartigen Charakter gewinnt der Kalender u.a. durch die Weinthematik. Charakteristische Sujets und Bilder zum Grünberger Wein erscheinen leitmotivisch in fast jedem Band. Aus der inhaltlichen Untersuchung des Kalenders geht hervor, dass sich der Kalender von Jahr zu Jahr weiterentwickelt und verändert hat. Sein regelmäßiges Erscheinen und seine Bindung an die Region machen ihn zum Werkzeug der kulturellen Mnemotechnik, das für die Überlieferung des lokalen kulturellen Erbes sorgte. Der Kalender gibt Zeugnis von „der Entstehung, der Erhaltung und der Transformation religiöser, sozialer und politischer Formationen“⁸⁶ seiner Mikroprovinz, vermittelt Geschichte und schlägt dadurch eine Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart.

Bibliographie

Quellen

Grünberger Hauskalender hg. v. der Kreisverwaltung Grünberg, Grünberg 1920.

Grünberger Hauskalender, hg. v. der Kreisverwaltung Grünberg, Grünberg 1921.

Grünberger Hauskalender. Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1924.

Grünberger Hauskalender. Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt auf das Jahr 1926, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1926.

Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt auf das Jahr 1927, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1927.

Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt auf das Jahr 1930, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1930.

Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt auf das Jahr 1932, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1932.

⁸⁶ Thomas Schmidt: *Kalender und Gedächtnis: Erinnern im Rhythmus der Zeit*, Göttingen 2000, S. 6.

- Grünberger Hauskalender. Heimatkalender auf das Jahr 1933*, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1933.
- Grünberger Hauskalender. Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt auf das Jahr 1934*, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1934.
- Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt auf das Jahr 1936*, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1936.
- Grünberger Hauskalender. Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt*, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1937.
- Grünberger Hauskalender. Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt*, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1939.
- Grünberger Hauskalender: Heimatkalender für die Kreise Grünberg und Freystadt*, hg. v. den Kreisverwaltungen Grünberg und Freystadt, Grünberg 1941.

Sekundärliteratur

- Baumwell Anna: *Blut und Boden*, in: Etienne Francois, Hagen Schulze (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 3, München 2009, S. 380–391.
- Bollnow Otto Friedrich: *Der Mensch und Raum*, „Zeitschrift Universitas“ 1959, Nr. 14, S. 499–514.
- Bollnow Otto Friedrich: *Der erlebte Raum*, „Zeitschrift Universitas“ 1960, Nr. 15, S. 397–412.
- Bollnow Otto Friedrich: *Der Mensch in der Spannung zwischen öffentlicher und privater Sphäre*, in: Leopold Prohaska, Franz Haider (Hg.): *Jugendgemäße Lebenskunde*, Wien 1970, S. 17–27.
- Hinderer Walter: *Versuch über den Begriff der politischen Lyrik*, in: idem (Hg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Würzburg 2007, S. 11–46.
- Ketelsen Uwe-K.: *Nationalsozialismus und Drittes Reich*, in: Walter Hinderer (Hg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Würzburg 2007, S. 303–326.
- Mecklenburg Norbert: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*, Königstein 1982.
- Metzler *Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart – Weimar 2008, S. 731–732.
- Polczyńska Edyta: „*Im polnischen Wind*“. *Beiträge zum deutschen Zeitungswesen, Theaterleben und zur deutschen Literatur im Großherzogtum Posen 1815–1918*, Poznań 1988.
- Schmidt Thomas: *Kalender und Gedächtnis: Erinnern im Rhythmus der Zeit*, Göttingen 2000.
- Schmitz-Berning Cornelia: *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 2000, S. 111–114.
- Schulte-Sasse Jochen: *Die Kritik an der Trivalliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Geschichte des modernen Kitschbegriffs*, München 1977.
- Die Zeit. Das Lexikon mit dem Besten aus der Zeit in 20 Bänden*, Bd. 12, Hamburg 2005.

Schlüsselwörter

Schlesien, Kalender, Provinz, Trivialliteratur, Kultur

Abstract

The portrait of the Silesian micro-province in the literary texts in „Grünberger Hauskalender“

At the beginning of the twentieth century reading calendars was considered to be a widespread activity which was found among the members of all social groups. Calendars served as guidebooks while playing an indispensable part in the daily life and influencing cultural and social consciousness of their readers. In the region of Silesia calendars were also considered to be the favourite reading matter and also the mean of communication. Moreover it may be stated that issues of calendars which were dedicated to particular city or county were the most popular. This article will analyse the „Grünberger Hauskalender“ almanac that was published from 1918 to 1941 for the counties of Zielona Góra (Grünberg) and Kozuchów (Freystadt). The meaning of calendar as a medium of culture will be treated with special attention. Consequently, the annual issues of these calendars were analysed in order to illustrate that „Grünberger Hauskalender“ indeed serves the function of the mirror of „microprovince“.

Keywords

Silesia, calendar, province, popular literature, culture

Zur Lyrik von Horst Lange

Horst Lange gehört heute zu weniger bekannten Autoren. Nun setzt sich der vorliegende Artikel zum Ziel, besonders auf die lyrischen Werke Langes aufmerksam zu machen. Denn kaum jemand hatte in seinem Schaffen so vieles mitzuteilen wie er. Dieses sah wohl Hannelore Kolbe ein, als sie 2010 ihr Buch *Horst Lange – Leben und Werk. Ein Autor im Zwischenreich*¹ verfasste, in dem auch das lyrische Schaffen des Schriftstellers berücksichtigt wurde.

Zuerst zeigte der am 9.10.1904 in Liegnitz geborene Dichter so wie viele andere Poeten seine Vorliebe fürs Malen. Bereits 1944 erscheint seine Erzählung *Die Leucht-kugeln* – eine Aufzeichnung aus dem Osten über die vorderste Front im Zweiten Weltkrieg. Das Werk ist mit Kriegserinnerungen durchdrungen, die der Dichter, der 1940 eingezogen wurde, wie es scheint, nie vollständig überwunden hatte.

Die Tatsache, dass Lange einen beträchtlichen Teil seines Schaffens der Kriegserfahrung widmet, ist wohl besser zu verstehen, wenn man seinen Text *Was ich nie vergessen werde...*, den Lange kurz nach dem Krieg 1946 für die Zeitschrift „Der Ruf“ geschrieben hatte herbeizieht.² Er ist, kurz bevor das Urteil im Nürnberger Prozess gefällt wurde³, verfasst worden und bildet ein wahres Zeugnis des menschlichen Leidens auch unter den Deutschen und Nazianhängern. In Anbetracht der Erinnerungsblätter verwischt sich die feste Scheidelinie zwischen Opfern und Henkern.

Als erstes steht dem Rezipienten ein Divisionsgebäude vor Augen, wo junge Menschen (ein Mann und eine Frau), die Vertreter der sog. verlorenen Generation, zum Tode verurteilt werden. Sie wollten als Kriegsdeserteure in einem Boot in die Schweiz fliehen. Erschütternd wirkt das gleichgültige Aufgeben der Beiden. Die Frau, die gekrümmt, eher als der Mann, durch die Tür des Gebäudes geführt wurde, geht im Text kurz vor dem Tode in eine freundschaftliche Beziehung mit der Natur ein.⁴ Das Abendlicht nimmt das Mädchen in seine Obhut und wärmt, als ob es von dem Himmel geschickt sein würde, ihre zuckenden Schultern.⁵ Hier macht sich das, was sonst auch

¹ Vgl. Hannelore Kolbe: *Horst Lange – Leben und Werk. Ein Autor im Zwischenreich*, Bielefeld 2010.

² Vgl. Horst Lange: *Was ich nie vergessen werde*, in: Peter Glotz; Wolfgang R. Langenbucher: *Versäumte Lektionen. Entwurf eines Lesebuches*, Gütersloh 1965, S. 310–313.

³ Vgl. *ibidem*, S. 310.

⁴ Vgl. *ibidem*.

⁵ Vgl. *ibidem*.

für die Lyrik nach 1945 charakteristisch war, deutlich. Die Natur besiegt das Politische und zeigt sich voller Erbarmen als von politischen Urteilen unabhängig.

Liest man den Band *Gedichte aus zwanzig Jahren* (im weiteren als *GazJ* abgekürzt), wird in den hier abgedruckten Werken ein bereits für die früheren Nachkriegsjahre typischer Hang deutlich, das lyrische Subjekt abseits der Geschichte, Politik, anderer Menschen und der Gesellschaft zu stellen. Diese Position, von Rühmkorf als ein gesellschaftliches „Ohnemich“ bezeichnet⁶, lässt sich schon aus dem Gedicht *Nachtlied für O.* herauslesen, in dem das lyrische Subjekt die schlafende O. (gemeint ist hier Oda Schäfer, die Gattin von Lange) fern von dem alltäglichen irdischen Treiben, unter denjenigen, „die niemals waren“, halten möchte:

Ringsrum dunkelt alles von Gefahren,
Bleib verborgen du, verliere dein Gesicht,
Wandle dich in die, die niemals waren –
Tod und Leben kennen dich jetzt nicht. (*GazJ*, 17)

Bereits Peter Rühmkorf weist auf die Naturmotive in Oda Schäfers Werken hin, die mit dem historischen Geschehen verflochten, für die unbeeinträchtigte Rolle der Natur stehen.⁷ Ein ähnlicher Hang wird in Langes *Nachtlied für O.* sichtbar, in dem das lyrische Subjekt die O. zu überzeugen versucht, abgewandt von alltäglichen Gefahren sich von der Natur im Schlaf berauschen zu lassen und ins Unbestimmte, Ungewiss-Anonyme, Metaphysische durchgeführt zu werden:

SCHLAFE du, sei tief versunken
Und vergiß den Tag, vergiß,
Sei vom Monde von den Sternen trunken,
Werde kühl und leicht und ungewiß.
(...)
Ringsum dunkelt alles vor Gefahren,
Bleib verborgen du, verliere dein Gesicht
Wandle dich in die, die niemals waren –
Tod und Leben kennen dich jetzt nicht. (*GazJ*, 17)

Lange gehörte mit seiner Literatur zu Vertretern der sogenannten Inneren Emigration. Er schrieb u.a. für die bekannte Zeitschrift „Das innere Reich“⁸. In seiner Lyrik suchte er wie viele seiner Zeitgenossen nach einem gewissen Halt für zerrüttete Seelen. Diesen Halt sollte dem lyrischen Subjekt der konstante Lauf der Natur und der unbeeinträchtigte Prozess der Vegetation geben.⁹ Wojciech Kunicki setzte sich

⁶ Vgl. Peter Rühmkorf: *Das lyrische Weltbild eines Nachkriegsdeutschen*, in: Hans Ludwig Arnold (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden. Westdeutsche Literatur von 1945–71*, Bd. II, Frankfurt am Main 1972, S. 5.

⁷ Vgl. ibidem.

⁸ Vgl. Wojciech Kunicki: „...auf dem Weg in dieses Reich“. *NS-Kulturpolitik und Literatur in Schlesien 1933 bis 1945*, Leipzig 2006, S. 372.

⁹ Dieselbe Tendenz betonte in der Nachkriegslyrik Peter Rühmkorf. Vgl. Rühmkorf: *Das lyrische Weltbild*, op. cit., S. 5.

einst zum Ziel in seinem Artikel *Günther – Heym – Lange. Zur Intertextualität der „Schwarzen Weide“ von Horst Lange*, den Liegnitzer mit dem Barockdichter Johann Christian Günther zu vergleichen und die „textexterne und textinterne Wirklichkeit“ der Dichtung von Lange zu überprüfen.¹⁰ Seine Analyse ist zwar dem Roman *Schwarze Weide* gewidmet, doch gibt sie wichtige Anstöße zur Interpretation des Gesamtwerkes des schlesischen Dichters.

Gleich am Anfang seiner Abhandlung weist Kunicki auf die Zusammenhänge Langes mit dem Expressionisten Georg Heym hin. Er nennt sogar, um es zu bezeugen, das Gedicht *Der Strom*, das von Lange Georg Heym gewidmet wurde.¹¹ Auf Umwegen, über den Bezug Langes zu Heym, gelangt der Autor des Aufsatzes zum Bezug Heyms zu Günther. Der Breslauer Wissenschaftler schließt dabei, dass ebenfalls mit dem Bezug zu Heym auch ein Bezug Langes zu Günther in seiner Dichtung bestehe. Das, was alle drei Dichter wohl verbindet, ist ihre Bildersprache und Vorliebe für Allegorien.¹² Wenn man die Abhandlung Karl Ludwig Schneiders *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers* herbeizieht, fällt schon bei der oberflächlichen Lektüre des Textes die Tatsache auf, dass bei der Charakteristik der Bildersprache von Heym Motive erwähnt werden, die auch bei Lange nachzuweisen sind. Schneider analysiert im Schaffen Heyms die Motive des Menschen, des menschlichen Leids, des Lebens, des Todes, der Angst, des Schlafes und des Traumes, des Vogelfluges, des Tages, der Nacht, des Abends, des Mondes, der Sterne, der Sonne, des Windes und der Wolke¹³, die auch in der Dichtung Langes vorkommen. Das vorherrschende Motiv bei Lange und Heym ist das Todesmotiv. So wie bei Heym mischt sich bei Lange die Sehnsucht nach dem Tode und das Bewusstsein des Todes. Im Gedicht Langes *Bei einem schlafenden Kinde* wird das Todesbewusstsein mit einem nichts ahnenden Kind zusammengebracht:

Und du fühlst es nicht, wie unten
Nahe du am dumpfen Tode liegst,
Während du mit zart- und bunten
Flügeln in die frühe Ferne fliegst. (*GazJ*, 25)

Man kann die Feststellung wagen, dass das Gedicht ähnlich wie die Gedichte von Heym¹⁴, das Gefühl der ständigen Gefährdung übermittelt und die Tatsache unterstreicht, dass der Mensch zu jeder Zeit einer höheren Macht ausgesetzt ist. Lange stiftet Unruhe mit dem Motiv des dumpfen Todes, der in der Nähe des schlafenden

¹⁰ Wojciech Kunicki: *Günther – Heym – Lange. Zur Intertextualität der „Schwarzen Weide“ von Horst Lange*, in: Jens Stüben: *Johann Christian Günther (1695–1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters*, Schriften des Bundesinstituts für Ostdeutsche Kultur und Geschichte, Bd. 10, München 1997, S. 325.

¹¹ *Ibidem*, S. 326.

¹² Vgl. *ibidem*, S. 329.

¹³ Vgl. Karl Ludwig Schneider: *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers*, Heidelberg 1961, S. 21–59.

¹⁴ Vgl. Karl Ludwig Schneider: *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernest Stadlers*, Heidelberg 1961, S. 21.

Kindes verweilt. Das erzeugte Bild rüttelt an dem Stereotyp als Kind viele Jahre leben zu können.

Zugleich wird das lyrische Subjekt anderen Toten als einer Masse von Toten gegenübergestellt: „Tote Augen können dich erspähen“ (*GazJ*, 25) – heißt es. In einem anderen Gedicht ist von toten Bauern die Rede, die das lyrische Ich ums Brot beneiden (vgl. *Das tägliche Brot*, in: *GazJ*, 11) Das alles erinnert an das bei Heym so oft vorkommende Motiv des Totenzugs.

Bei Lange fühlt man die auch bei Heym vorkommende Ambivalenz in der Einschätzung des Todes.¹⁵ In seinem Gedicht *An meinen Schutzengel* redet das lyrische Subjekt voller Vertrauen den Schutzengel an: „Einmal kommt mit dir der Tod in die Niederung zu mir geflogen“ (*GazJ*, 6). Die stereotype Bedeutung des Schutzengels als eines Beschützers wird aus zwei Perspektiven gesehen; einerseits als eines guten Geistes, der einen bis zum Tode begleitet und ihn vor Gefahren schützt, bzw. zu dem Tod als einem Sehnsuchtobjekt hinführt, andererseits aber kann das dargebotene Bild als Zeichen des unvermeidlichen Todes fungieren. Zugleich meldet sich die Skepsis des lyrischen Subjekts zu Worte: „Aber du lenkst auch die Hände, die mich bedrohn und verletzen“ (*GazJ*, 6).

Unruhe und Schock der Erkenntnis nehmen Oberhand.

Wie bei Heym ist oft vom Grab die Rede. Im Gedicht *Das tägliche Brot* „wiegen sich die Toten im Fließen unterirdischer Ströme“ (*GazJ*, 11), im Grase heben sich die Hände der Mutter im Gedicht *Loblied auf das Vergängliche* (vgl. *GazJ*, 12), was man mit einer verstorbenen Mutter und ihrem Grab assoziieren könnte. An Nietzsche erinnert das Gedicht *Das tägliche Brot*, in dem sowohl die Städte als Dörfer ohne den gutmütigen, segnenden Gott erscheinen und den Menschen alleine, den Gefahren ausgesetzt, leben lassen:

Wir aber müssen wachsam sein, denn Stadt und Dorf, die wir bewohnen,
Herbergen keine Götter mehr, die segnend thronen... (*GazJ*, 11)

Es gibt in Langes Gedichten eine Art von Warnung. Das lyrische Subjekt macht einem Du bewusst, dass es zwar ohne Glauben im Leben gut auskommt, doch die Angst vor dem Tod und den Gedanken an das Vergängliche nie schafft, völlig zu verdrängen:

Dann gingst du hin, ein Mann der keinen Gott hat, hart und kühn.
Du wirst im ersten Schlaf noch einen Bissen Bitternis, den herben
Geschmack nach Welkem auf der Zunge haben und die Angst vorm Sterben. (*Vergiß*,
in: *GazJ*, 23)

Kunicki nennt Günthers Tendenz, die aufblühende Natur und ihr ewiges Fortdauern zu schildern¹⁶, und stellt fest, dass schon Ernst Jünger 1945 nach seinen Gedichten

¹⁵ Vgl. Anton Regenberg: *Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds. Neue Arten der Wirklichkeitserfahrung in französischer und deutscher Lyrik*, München 1961, S. 67.

¹⁶ Vgl. Kunicki: *Günther – Heym – Lange*, op. cit., S. 328.

griff und im Motiv des sich zyklischen Wiederholens der Natur ein Sinnbild für die Überwindung der geschichtlichen Katastrophe erblickte.¹⁷

Dasselbe kann man wohl im Gedicht *Löwenzahn* von Lange bemerken, wo das Zyklische der Natur das Gefühl der nahenden Gefahr und Katastrophe bei dem in Deckung bleibenden lyrischen Subjekt und bei dem Rezipienten abschwächt (vgl. *GazJ*, 90).

Kunicki weist ferner auf das Gedicht Günthers *Auf den Tod seiner geliebten Flavie* hin und erblickt Ähnlichkeiten mit Langes Roman *Schwarze Weide*, in dem man den Friedhof als einen „Ort des Todes, wo die Verwesung die Erde (...) fett machte“, betrachtete.¹⁸ Noch besser schildert die Ähnlichkeit mit Günthers Werk das Gedicht von Lange *Geh in die Nacht*. Es heißt dort:

Denke daran,
Dass du die Erde nähren wirst,
Wie die Erde dich nährte. (*GazJ*, 13)

Übrigens lässt sich in vielen Gedichten Langes die Opposition Liebe und Tod bemerken, welche Kunicki in Günthers Text *Auf den Tod seiner geliebten Flavie* erblickt. Im Band *Eine Geliebte aus Luft* heißt es:

Schimmernde Haut, die Hüften
Glatt wie ein Tulpenblatt,
Taube Empfängnis in Gräften,
Auf der Leichname Lagerstatt.

Eine Geliebte aus Luft,
Eine Geliebte aus Silben,
Zärtlich der modernde Duft,
Träume, die langsam vergilben,
Aber das Aug weiß noch immer
Jenen verklärenden Schimmer...¹⁹

Eine Geliebte aus Luft lässt zugleich auf die Abhandlung von Anton Regenberg *Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds* hinweisen. Bei Heym spricht Regenberg über die „Realität der reinen Imagination“, die die Liebe mit dem Todesmotiv verflucht.²⁰ So hat man auch selbst laut Titel des Bandes – *Eine Geliebte aus Luft* – mit einer imaginären Geliebten im Sinne Heyms zu tun.

Im Gedicht *An ein schlesisches Bauernmädchen* gesteht das heimlich in die Frau verliebte lyrische Subjekt, nachdem es seine Geliebte heiraten sieht, nicht mehr in Bezug auf die Geliebte, sondern auf sich selbst:

¹⁷ Vgl. *ibidem*.

¹⁸ Vgl. *ibidem*, S. 334.

¹⁹ Horst Lange: *Eine Geliebte aus Luft. Sieben Gedichte von Horst Lange*, Hamburg – Düsseldorf 1969, o.S.

²⁰ Regenberg: *Die Dichtung Georg Heyms*, op. cit., S. 75.

Ich wandre alle Wege ab
und seh ganz fern mein eigenes Grab,
Es bleckt mit Schwärze, gähnt mich an, –
Aus einem Knaben wird ein Mann... (*Aus dumpfen Fluten*, 12; im weiteren als *AdF*
abgekürzt)

Die oben angeführte Schlussstrophe des Gedichtes deutet letztendlich auf die Vergänglichkeit des Menschen hin und es wird das im Barock vorherrschende Bewusstsein des nahenden, alles überwindenden Todes sichtbar, das in vielen Gedichten Langes zum Ausdruck gebracht wird. Die Vergänglichkeit wird im Gedicht *Loblied auf das Vergängliche* thematisiert:

DEM dunklen Schoß entnommen
Wie harter Kern der süßen Frucht,
So tritt er vor, muss nah beim Sterben stehn –
Er sieht die Götter kommen,
Gleich schweren Wolken auf der Flucht,
Zerstäuben und in Nichts vergehn. (*Aus dumpfen Fluten*, 12)

Liebe, Sehnsucht nach der verschollenen Geliebten und mittelbar nach dem Tod offenbart sich im Gedicht *Die Unken*:

Verschollen, verschollen
Der hauchende Mund,
Die Lippen, die vollen,
Im Schlamm und im Nebel zugrund und zugrund.
Die dunklen Glocken,
Sie warnen und locken.

Nie wieder, nie wieder
Das Haar und der Kuß,
Es sank alles nieder
Wie Steine im Teich und wie Rauch und Ruß.
Die dunklen Glocken,
Sie trösten und locken. (*Aus dumpfen Fluten*, 28)

Doch mischen sich bei Lange Tendenzen der Nachkriegslyrik. Das lyrische Subjekt sucht zwar nach dem Trauten und Herkömmlichen in seinem Gedicht *An ein Zimmer*. Wendet sich an das Heim als einen Zufluchtsort aus alten Zeiten, ohne sich an das gerade Erlebte erinnern zu wollen. Aber auch in diesem Heim selbst wird das traditionelle Geborgenheitsgefühl auf Probe gesetzt, weil auch hier der Tod von gestern Spuren hinterlassen hatte. Im Angesicht dessen gibt das lyrische Subjekt wiederum den Vorsprung der allmächtigen Natur:

Doch wir fürchten nichts, denn vor deinem Fenster stand
Die große Landschaft, um dich zu überdauern. (*GazJ*, 16)

Man hebt erneut die bedingt hütende Rolle des Zimmers hervor und verwischt die Spur des Todes, weil selbst Naturbilder, die an den Wänden des Zimmers hängen, den Betrachter vor dem bereits Erlebten schützen, menschliche Einbildungskraft in eine gewisse Richtung leiten und das Zimmer mit Empfindungen innerer Wahrnehmung der Natur durchdringen:

Mit unserem unruhigen Atem stürzte
Wind in dich, rauschte der Wald schon in dir. (*GazJ*, 16)

Das lyrische Subjekt gesteht, um ähnlich wie bei Günter Eich in seiner *Inventur* die Armseligkeit des materiell Übriggebliebenen zum Ausdruck zu bringen, dass, obwohl vom Tod gezeichnet, doch im Bewusstsein des lyrischen Subjekts seine positiv anmutende Komponente des Überstehens nicht verloren hatte:

Und es war, als ob die hohe Nacht langsam niederglitt –
Unten lagen wir schweigsam, und wir vergessen es nimmer,
Dass unter Kalk und Mörtel erzittere deine Mitte,
Wie dein Herz, du armseliges Obdach, du enges Zimmer. (*GazJ*, 16)

Schaut man auf Jahreszeiten die bei Lange oft auftreten, sind es vor allem der Herbst und der Winter. Bereits diese Wahl kündigt, wie bei Heym, das Vergehen an. Selbst dort, wo Sommer angesprochen wird, wird zugleich das Vergängliche in den Vordergrund gerückt und dem Bild des Blühens, und der personifizierten Erde, die sich bemüht, Früchte zu tragen, folgt ein Bild der Unbeständigkeit der Dinge:

Es sollen Sommer blühen,
Das grüne Blut der Pflanzen steigt,
Die Furchen öffnen sich, und Duft und Same treibt,
Doch selbst der Erde Mühen
Und alles Blühen, das zeugt und schweigt,
Bringt nichts hervor, was bei ihm bleibt. (*Loblied auf das Vergängliche*, in: *AdF*, 12)

Sterne werden wie bei Heym dämonisiert und richten sich gegen den Menschen „das Brudergestirn und der Bär, / sie zielen mit Unheil, mit Liebe, mit Hass auf dein Herz“ (*AdF*, 20) – heißt es im *Geh in die Nacht*. Sie beeinflussen den Seelenzustand des Menschen und versinnbildlichen in vielen Fällen das menschliche Innere.

Interessant ist das Verhältnis von Abend und Nacht. Beide Motive treten sowohl bei Heym als auch bei Lange auf. Ist der Abend noch etwas, was angenehm anmutet, deutet später Abend bereits die Gefahr an, die in der Nacht voll ausgespielt wird. Im Gedicht Langes *Die Zugvögel* heißt es:

SPÄT am Abend, als die Nacht schon reifte
Und der Himmel hart und tiefes Wasser war,
kam noch euer Flug, der dünn vorüberstriefte,
Oben, leicht im Nichts und dunkel vor Gefahr. (*AdF*, 14)

„Harter Himmel“, „tiefes Wasser“ bezeichnen etwas feindliches, was zusammenfallen bzw. wo man ertrinken könnte. Die Härte des Himmels symbolisiert die Anwesenheit vieler Gestirne, die feindlich anmuten. Im Gedicht *Die Wanderer* ist die „Nacht“ etwas unangenehmes, das auf die Wanderer unaufhörlich vom hohen Pole herabstürzt (vgl. *GazJ*, 19).

Das unaufhörliche Leiden des Menschen wird sowohl bei Heym als auch bei Lange verarbeitet. Bei Lange wird es im Gedicht *Der Schlafende* zum Ausdruck gebracht. Das von der schwangeren Mutter ausgetragene entseelte Kind, das in ihrem Bauch einem Stückchen Stein angeglichen wird, erscheint ihr im zukünftigen Leben als ein Bündel voller Schmerzen:

Und die Mutter atmet mit ihm aus und ein
Und sie trägt ihn wie ein Stückchen Stein
Durch sein Unerlebtes, durch die weiten
Felder seiner künftigen Jahreszeiten;
Was sie fühlt, ist nah bei ihrem Herzen
Nur ein Bündel Schmerzen. (*GazJ*, 21)

Ähnlich, wie in den Erzählungen Wolfgang Borcherts, werden in das lyrische Schaffen Langes Bilder aus der Ostfront eingeblendet. Schnee, Frostmotive und Einsamkeit der Soldaten auf dem Posten prägen, wie in *Der viele viele Schnee* von Borchert, das Bild im Gedicht *Die Sterne*:

IMMER standen wir noch spät auf Posten
In der trüben Nacht, und die war kalt,
Böser Wind piff aus dem grauen Osten,
Leise schrie der Frost im zugewehten Wald.
Unsere starren Hände hielten das Gewehr,
Und der Atem wölkte vor uns her.

Worte brauchten wir nicht viel zu sagen,
Unterm Schnee knirschte hart der Schnee,
Feindlich, so, als wollt er uns nicht tragen,
Später kam der Hähne spöttisches Gekräh.
Richtig war's, dass sie uns bald vergaßen,
Die im Haus und in der Wärme saßen. (*GazJ*, 88)

Das Schneemotiv erscheint auch im Gedicht *Marschieren*:

So Schritt um Schritt und Tritt um Tritt,
Bäume und Gärten erfrieren,
Es ziehen Erinnerungen mit,
Indes wir im Schnee marschieren. (*GazJ*, 83)

Die Nacht an der Front wird mit Erinnerungen aus der Heimat verflochten, wobei ähnlich wie bei Celan in der *Todesfuge* eine Anspielung auf das blonde Haar als auf eine in der Heimat zurückgebliebene Geliebte deutlich wird:

Das Leben, wie es einstmal war,
Jetzt kommt es mild zurück:
Das stille Lächeln, blondes Haar
Und rings des Friedens Glück. (*Ostwärts von Smolensk*, in: *GazJ*, 81)

Immer wieder tritt dabei der Ausdruck der Entfernung von der Heimat, des sich Verlierens im fremden Land und des Vergessens auf, das nur ein mildes Wachrufen des Bildes aus der Vergangenheit erlaubt. Das lyrische Subjekt gesteht:

Den Heimweg kennen wir nicht mehr,
Die wir uns in Russland verlieren (*Marschieren*, in: *GazJ*, 83)

Oft meldet sich der Ausdruck einer hoffnungslosen Sehnsucht nach der Heimat zu Wort. Das lyrische Subjekt gesteht als Toter in dem dem gefallenen Dichter Franz X Stadlmayr gewidmeten Gedicht *Herbstmond* seine Hilflosigkeit: „Ich wüsste meinen Heimweg gern – / Was hält mich denn umschlungen?“ (*GazJ*, 87).

Ein Abschnitt aus Langes Erinnerungsblättern schildert eine Figur des Deserteurs, der (es geschieht, um einen ironischen Zug des Ganzen zu erzielen) kurz vor dem Tod noch mit der bürokratischen Maschine des Nazisystems konfrontiert wird. Da man in seinem Gesundheitsbuch einen Vermerk vergessen hat, wird der zum Tode verurteilte erneut vor eine Ärztekommision gestellt. Sein Schweigen regt zum Nachdenken an. Es bewirkt für einen kurzen Moment das Einstellen der alltäglichen, routinemäßigen Handlungen der Ärztekommision. In diesem Moment wirkt der Deserteur als kein einzelnes Opfer mehr, weil das Opfertum auf die Ärzte und Krankenschwestern übertragen wird.²¹

Horst Lange verschiebt die Grenze zwischen Opfern und Henkern. Er macht sie fließend. Der Dichter schildert das Schicksal vieler namenloser Soldaten, die er an der Front gesehen hatte. Er führt Erinnerungen vor Augen. Das Bild eines irrsinnig gewordenen, der auf einem Bein, ohne Schuh unter dem Beschuss der Russen auf den Erzähler zukommt und Fragen nach seiner Mutter in die Nacht erhebt²², steigert das Gefühl des aussichtslosen Treibens der Menschheit, das einmal zur Schau gestellt, wiederum mit der Ruhe der majestätischen Natur konfrontiert wird.

Selbst der junge SS-Mann im Reserve-Kriegslazarett, den seine Gewissensbisse für die Ermordung von 700 Juden in den Wahnsinn treiben, lässt die Einteilung in Opfer und Henker weniger deutlich aufkommen.²³ Das ganze endet mit der Beschreibung der Zustände im Feldlazarett, in dem sich um die schwer Verletzten niemand mehr kümmert und sie verlassen einen Tod sterben, der dann zu Hause pompös und propagandistisch als Heldentod gefeiert wird.²⁴

Diese Bilder will Lange aufkommen lassen, in einer Zeit, in der keiner mehr an die Kriegsvorgänge denkt und sie am liebsten verdrängen würde.

²¹ Vgl. Horst Lange: *Was ich nie vergessen werde...*, in: Glotz, Langenbuecher: *Versäumte Lektionen*, op. cit., S. 310–311.

²² Vgl. *ibidem*, S. 311.

²³ Vgl. *ibidem*, S. 311–312.

²⁴ Vgl. *ibidem*, S. 312–313.

Bereits früher, denn im Gedicht *Kantate auf den Frieden*, das im September 1938 begonnen und im April 1940 beendet wurde²⁵, sieht man eine Tendenz, das Leiden der Frauen am Tod junger Soldaten der von der Propaganda sonst verbreiteten Vision des Heldentodes gegenüberzustellen und den Rausch des Kampfes, dem junge Männer ausgesetzt sind, dichterisch umzuschreiben:

Auf die Klage der Frauenstimme:

Ruhmeskränze, kalt und erzen,
Lindern mir nicht meine Schmerzen,
Taub macht mich der laute Schall:
Sänge, Schreie, Siegeslieder –
Wer gibt mir den Liebsten wieder,
Dass ich zu ihm niederfall? (*GazJ*, 98)

folgt die Arie des Mannes:

Lass mich kämpfen und bluten und töten,
Von der Leidenschaft ganz hingerafft,
Sieh du zu, wie die Himmel sich röten,
Wie die Erde sich bäumt voller Kraft,
Wenn der Sturm mir jetzt Freiheit und Glorie
verschafft... (*GazJ*, 99)

Der Prozess des „draußen vor der Tür Stehens“, der im berühmten Stück von Borchert aufgegriffen wird, beginnt schon an der Front. Im Gedicht *Die Katzen*, das Alfred Kubin, dem Illustrator der Werke von Lange, den Wojciech Kunicki in seinem Artikel erwähnt und dessen Kunst er als latenten Barock mit dem magischen Realismus und zugleich mit dem Schaffen Günthers, Heyms und Langes verbindet²⁶, gewidmet wurde, vertreiben die Katzen als böse Dämonen und Haushüter den Soldaten aus einem leeren, unheimlich anmutenden, fremden Haus. Wie bei Kubin in seinen Graphiken herrscht auch in diesem Gedicht die Stimmung des Grauens und des Geheimnisvollen. Im Hintergrund lassen sich Geister vernehmen:

Die harte Krall in weichen Sohlen,
So glitten sie heran,
Lautlos, auf lockren Dielenbohlen,
Mit einem bösen Bann,
Ich lehne an dem Pfosten,
In Händen das Gewehr,
Die Katzen sind wie Posten
Und dulden mich nicht mehr. (*GazJ*, 85)

Ebenfalls auf dem Kampfplatz sieht man die Überlegenheit der Natur dem Menschen gegenüber. Der wilde Löwenzahn, den Rühmkorf in Gedichten Oda Schäfers

²⁵ Vgl. Horst Lange: *Gedichte aus zwanzig Jahren*, München 1948, S. 101.

²⁶ Vgl. Kunicki: *Günther – Heym – Lange*, op. cit., S. 329.

als Motiv erblickte und die Aussage des Motivs als Triumph des Lebens über den Tod gedeutet hatte²⁷, wird auch zum Motiv des Gedichtes von Lange *Löwenzahn* gewählt. Auch hier zeigt sich dem lyrischen Subjekt, während es infolge einer Kampfkation zu Deckung gehen muss und zu Erde fällt, das in seiner Vegetation beständiges Unkraut als unbeeinträchtigt und dem menschlichen Treiben überlegen:

Maiblume, blutger Löwenzahn,
Ich lieg im Gras und seh dich an –
Die hier geritten
Und gestritten
Von Monden sind sie überglänzt,
Da schon der Herbst den Sommer grenzt,
Wie ich der Erde angeschmiegt,
Weil Tod mit jeder Kugel fliegt.

Die Fiederkugeln wiegen sich,
Entblättert steht der Mohn.
Die gelben Gräser biegen sich,
Dann stiebt es leicht davon.
So leer, wo's lind und seidig war,
Vollkommen dauert kurz –
Hier mäht das Jahr, da sät das Jahr
Aus nie erschöpften Schurz. (*GazJ*, 90)

Denkt man an die pessimistische Aussage vieler Werke von Lange, muss man auch daran denken, dass viele von ihnen positiv anmuten. Hannelore Kolbe nennt zum Beispiel das Gedicht *Die Wasserrosen* und bemerkt dazu, dass das Gedicht ein „trösterlicheres“ Bild des Wassers als im Gedicht *Dunkle Wasser; die quellen* präsentiert.²⁸ Überprüft man das Schaffen Langes, lassen sich da bestimmt genauso positiv anmutende Bilder finden. Im Gedicht *Landschaft gegen Süden* werden Stimmungen des lyrischen Subjekts in das Naturbild hineinprojektiert und diese Tatsache wird sogar zum Thema gemacht. Ähnlich wie Heym erlebt der Dichter nicht die Natur, sondern sich selbst in ihr²⁹:

So nehmen helle Weiten
Dein Sehen in Empfang,
Du fühlst mit Ackerbreiten,
Dein Blut hat Jahreszeiten
In sich und Auf- und Untergang.

Wald rauscht und Berge steigen
dein Geheimnis rund und dicht,
Und grüne Hügel neigen

²⁷ Vgl. Rühmkorf: *Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen*, op. cit., S. 5.

²⁸ Vgl. Kolbe: *Horst Lange – Leben und Werk*, op. cit., S. 107.

²⁹ Vgl. Regenberg: *Die Dichtung Georg Heyms*, op. cit., S. 92.

Sich, und die Täler zeigen
Ihr Lächeln wie dein eignes Angesicht. (*GazJ*, 34)

Eine Versöhnung mit dem zyklischen Lauf der Welt wird deutlich.

Doch vorherrschend ist, ähnlich wie bei Heym, das Trübe und Giftige, das das Bild der Natur ausmacht. Es lässt sich darin das Innere des Dichters erblicken, der in die „Natur seine Stimmung hineinsah“³⁰. Man spricht von nackten Bäumen (vgl. *Du lebst*, in: *GazJ*, 35), dunkeltem Meer (vgl. *Du lebst*, in: *GazJ*, 35), dürrer Laub (vgl. *Im Geäst des Traumes*, in: *GazJ*, 28) – um die düstere Stimmung zur Schau zu stellen.

Vorherrschend sind im Schaffen von Lange Gefühlsmetaphern, welche in vielen Fällen auch Farben mitspielen lassen. Man spricht zum Beispiel vom „schwarzen Grinsen“ (*Mückenlied*, in: *GazJ*, 41) „grünen Blut der Pflanzen“ (*Loblied aus das Vergängliche*, in: *GazJ*, 12), von „grüner Blässe“ (*Der Osten*, in: *GazJ*, 26) u.a., wobei das „Grün“ wiederum eine Anspielung auf die gereifte Natur sein könnte.

Alle Arten der Poesie sind bei Lange gereimt. In den Nachkriegsgedichten steht der an das Kinderlied erinnernde Reim manchmal im Widerspruch zu dem Gesagten. Die von Lange verwendeten Reimarten sind vor allem Reimpaare (aabb) und gekreuzte Reime (abab). Sie bringen die Gedichte Langes in die Nähe der Volksdichtung.

Auf das volkstümlich Orientierte weist der Zeilenstil seiner Gedichte. Hier macht oft jeder Vers einen selbständigen Gedanken aus:

Die Türen wehen groß wie Flügel auf und nieder,
Das falsche Licht umstarrt die trüben Gläser:
Am Rande sind im Walde kleine Lieder,
Und Samenwolke überfliegt die Gräser. (*Wirtshaustisch*, in: *GazJ*, 15)

An die Volkssprache erinnert auch Langes Bildersprache.

Vorherrschende stilistische Mittel der Dichtung von Lange sind Vergleiche. Was auffällt, ist die Tatsache, dass bei dem Dichter vieles der Natur und den Naturerscheinungen angeglichen wird. Bereits die ersten Gedichte des Bandes *Gedichte aus zwanzig Jahren* bezeugen diese Tendenz:

„Dies alles ist ein Erbe, das mir wie braches Land gehört“ (*Das tägliche Brot*, in: *GazJ*, 11), „Dem dunklen Schoss entkommen wie harter Kern der süßen Frucht“ (*Loblied auf das Vergängliche*, in: *GazJ*, 12) „Er sieht die Götter kommen, / Gleich schweren Wolken auf der Flucht“ (*Loblied auf das Vergängliche*, in: *GazJ*, 12), „Denke daran / dass die Erde dich trägt, / Wie sie Pflanzen und Bäume trägt“ (*Geh in die Nacht*, in: *GazJ*, 13), „Du warst wie Gras gemäht und wieder grün“ (*Vergiß*, in: *GazJ*, 23) „Deine Haare blühen wie Moos“ (*Vom Gesicht fällt Laub*, in: *GazJ*, 24), „Die Häuser blieben wie große Steine am Wege stehn“ (*Die Wanderer*, in: *GazJ*, 19) – erst das Ablesen des *tertium comparationis* der Vergleiche ist entscheidend für die Interpretation. Es fällt auf, dass in vielen der genannten Vergleiche die Ein-

³⁰ H. Greulich, zit. nach Regenberg: *Die Dichtung Georg Heyms*, op. cit., S. 93.

samkeit und zyklisches Erneuern nach dem Muster des Vegetationsprozesses in den Vordergrund rückt.

Man kann auch solche Vergleiche herauslesen, die die Naturerscheinungen mit dem menschlichen Körper zusammenstellen: „Die starken Wälder waren wie ein schwarzes Haar“ (*GazJ*, 19) heißt es im Gedicht *Die Wanderer*, wobei das *tertium comparationis* bereits als Bezeichnung der Wälder genannt wurde, wenn man bedenkt, dass gerade schwarze Haare im Vergleich zu blonden besonders stark sind. Der Vergleich steigert zwar die Komponente „stark“, zugleich kommt aber ein Gefühl auf, dass der Wald, mit einem Haar verglichen, trotz seiner Stärke doch zerstörbar ist.

Neben zahlreichen Vergleichen, die in vielen Gedichten Langes vorkommen, gibt es auch Tropen, die an die Naturbilder anknüpfen. Auf den Menschen bezogen ist die Metapher: „Nun stehst du nackt und bleich, ein Baum, der keine Blätter trägt“ (*Vergiβ*, in: *GazJ*, 23).

Die Metaphern sind oft zweigliedrig, wobei der Übertragungsbegriff oft auf das Düstere und Ausweglose verweist, z.B. in der Metapher „Spinnwebgewebe der Traurigkeit“ (*Labe dein Herz mit altem Wein*, in: *GazJ*, 29) assoziiert man das Spinnwebgewebe mit dem Fangen des Opfers, daher wird der Ausdruck der überwältigenden Traurigkeit noch kräftiger. Wenn es fern vom Irdischen um Angelegenheiten der Seele geht, wird oft dem Grundbegriff Prunk und Leichtigkeit zugeschrieben. Man spricht zum Beispiel in der Gedichtsammlung *Gedichte aus zwanzig Jahren* vom „Kristall der Nacht“ (*Das Geäst des Traumes*, in: *GazJ*, 28) oder von „prangenden Gärten deiner Seele“ (*Labe das Herz...*), was im deutlichen Gegensatz zum „Spinnwebgewebe der Traurigkeit“ steht.

Übrigens ruft das Gedicht *Labe das Herz mit altem Wein*, aus dem beide Metaphern stammen, zum kurzfristigen Bewusstseinschwund nach einem Alkoholgenuss auf. Dieser soll durch die Distanz zum Irdischen, Erleichterung und Freude mit sich bringen:

Neige demütig dein Haupt, das die Sterne leuchtend und duftend umblühen:
Die alten Herrscher, die toten Propheten, gestorbene Götter treten ein,
Sie sitzen um deinen Tisch, und ihre glashellen Augen glühen,
Sie lösen mit kühlen Fingern von deinem Herzen das Dorngeflecht der vergangenen

Mühen,
Sie machen dich ihnen gleich, und du wirst ihnen gleich, und du wirst eine Stunde
lang jung und weise sein. (*GazJ*, 29)

Im Gedicht wird den Sternen das für die Dichtung Langes sonst typische böse Dämonische entnommen und es breitet sich ein Bild der die Sinne umwebenden Zuneigung der Sterne dem lyrischen Subjekt gegenüber aus.

Aus der obigen Betrachtung zeigt sich im Allgemeinen ein Bild der Dichtung, die vor allen Dingen reichlich aus der Tradition schöpft. Lange, ein Dichter, bei dem sich der Einfluss Günthers und Heyms bemerkbar machte, bevorzugt in seiner Lyrik eine oft an die Natur angelehnte Bildersprache. Es geht dabei nicht um Bilder des Näherrückens an das Gesehene, es geht nicht um Naturbeschreibung selbst, sondern

um Gefühlsmetaphern, die vom Ding abgelöst das Innere, Entkörperte, Empfundene des Dichters wiedergeben.

Man nennt Lange einen Schriftsteller unter dem Zeichen des Ostens.³¹ Der schlesische Autor verdient sich diesen Ruf aus mehreren Gründen. Er kommt aus Schlesien, das einst im Osten des Reiches lag, er schreibt über seine Heimat, ruft aber auch Bilder aus dem Osten und der Ostfront, die er selbst als Soldat kaum verdrängen konnte, wach. Darüber hinaus sollte man betonen, dass sowohl der hier erwähnte Günther als auch Heym zu seinen Landsleuten gehörten, was vielleicht auch nicht ohne Bedeutung ist, wenn man bedenkt, dass gerade diese Autoren Lange beeinflusst haben. So bleibt Lange in seinem Schaffen, zwischen Ost und West, wie Hannelore Kolbe meint, verankert.³² Als Vertreter der inneren Emigration ist er eng mit der Tradition und mit Schlesien verbunden.

Bibliographie

Primärliteratur

Lange Horst: *Aus dumpfen Fluten kam Gesang*, Stuttgart 1958.

Lange Horst: *Eine Geliebte aus Luft. Sieben Gedichte von Horst Lange*, Hamburg – Düsseldorf 1969.

Lange Horst: *Gedichte aus zwanzig Jahren*, München 1948.

Lange Horst: *Was ich nie vergessen werde*, in: Peter Glotz, Wolfgang R. Langenbacher: *Versäumte Lektionen. Entwurf eines Lesebuches*, Gütersloh 1965, S. 310–313.

Sekundärliteratur

Hoffbauer Jochen: *Lange Horst*, in: Dietz Rüdiger Moser, Petra Ernst, Thomas Kraft, Heidi Zimmer (Hg.): *Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, München 1990, S. 714.

Kolbe Hannelore: *Horst Lange – Leben und Werk. Ein Autor im Zwischenreich*, Bielefeld 2010.

Kunicki Wojciech: „...auf dem Weg in dieses Reich“. *NS-Kulturpolitik und Literatur in Schlesien 1933 bis 1945*, Leipzig 2006.

Kunicki Wojciech: *Günther – Heym – Lange. Zur Intertextualität der „Schwarzen Weide“ von Horst Lange*, in: Jens Stüben: *Johann Christian Günther (1695–1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters*, Schriften des Bundesinstituts für Ostdeutsche Kultur und Geschichte, Bd. 10, München 1997, S. 325–342.

Regenberg Anton: *Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds. Neue Arten der Wirklichkeitserfahrung in französischer und deutscher Lyrik*, München 1961.

³¹ Vgl. Jochen Hoffbauer: *Lange Horst*, in: Dietz Rüdiger Moser, Petra Ernst, Thomas Kraft, Heidi Zimmer (Hg.): *Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, München 1990, S. 714.

³² Buchumschlagtext, vgl. Kolbe: *Horst Lange – Leben und Werk*, op. cit.

Rühmkorf Peter: *Das lyrische Weltbild eines Nachkriegsdeutschen*, in: Hans Ludwig Arnold (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur aus Methoden. Westdeutsche Literatur von 1945–1971*, Bd. II, Frankfurt am Main 1972, S. 1–27.

Schneider Karl Ludwig: *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers*, Heidelberg 1961.

Schlüsselwörter:

Horst Lange, innere Emigration, Bildersprache, Tradition, Schlesien, Lyrik

Abstract

Horst Lange's lyric poetry

The article *Horst Lange's lyric poetry* aims at outlining the person of Horst Lange, born in 1904 in Legnica writer called 'writer under the sign of the East'. The author mainly focuses on Lange's lyric poetry. Drawing on secondary literature focused mainly on Lange's prose writing, the author finds similar motifs in prose and in lyric writing. Those motifs are: passing, fear of death, love, and death itself.

Lange's poetry ease the feelings of a historical catastrophe – caused by the Second World War reader's awareness of the repetitiveness of nature. In his lyric poetry one can also find typical post-war motifs. Like W. Borchert, he also refers to the eastern front, snow, being lost in an alien world, the solitude of a soldier, as well as, closely connected to those motifs, longing for that which is domestic and safe. Lange's lyrical poetry testifies to his strong relationships with literary tradition, mainly Silesian baroque and early expressionism, represented by Georg Heym. Poet's metaphors do not aim to describe anything of external nature. Those metaphors refer to the world of feelings, to the internal life of a human being.

Keywords:

Horst Lange, alienation, the language of images, tradition, Silesia, lyric

Das literarische Bild der Absage an die offizielle Version der jüngsten Geschichte Polens im Schaffen von Marcin Wolski und Jarosław Marek Rymkiewicz

1. Die Frage nach den Quellen der jüngsten Geschichte aus der Perspektive der Literatur

Die Ereignisse, die im Jahre 1989 in Polen stattgefunden haben, bilden in der überwiegenden Meinung eines der glanzvollsten Elemente der jüngsten Geschichte Polens. Daher könnte es scheinen, dass literarische Texte und Reminiszenzen, die sich auf sie beziehen, voll von Bildern sind, die im kollektiven Bewusstsein der Polen gespeichert wurden. Man könnte annehmen, diese Bilder würden den Stolz auf die unblutige Revolution, mit der das totalitäre System abgeschafft wurde, vermitteln. Sie würden etwa das *Solidarność*-Phänomen oder auch die ökonomischen und politischen Errungenschaften der nächsten Jahre thematisieren. Es zeigt sich jedoch, dass die polnischen Juni-Ereignisse komplizierter und komplexer sind, als man auf den ersten Blick glauben mag. Dasselbe trifft auf ihr Bild im Bewusstsein der Polen zu. Weder wird die polnische Wende eindeutig und gleich bewertet, noch gibt es eine Übereinstimmung, was ihre Folgen angeht.

Dies hat allerdings seine Wurzeln sowohl in den Erfahrungen während der letzten Jahre des 20. Jahrhunderts einiger Generationen der Polen, als auch in der komplizierten neueren Geschichte Polens und in der Spezifik unserer Gesellschaft überhaupt. Die neuzeitliche Geschichte Polens wird durch den Verlust der Unabhängigkeit durch die Nachbarn – Preußen, Österreich und Russland – stark beeinflusst. Damit hängt dann der permanente Kampf um das Bewahren der nationalen Identität zusammen, aber auch die Verstrickung in die vergifteten Wechselbeziehungen mit den Besatzungsmächten. Es gibt keinen Verlust der Staatlichkeit ohne Unterlassungen, Fehler und Verrat seitens der Geschlagenen. Das Bewusstsein davon schmerzt umso mehr. In der neueren Geschichte des Landes muss auch das Motiv der sog. Hegelschen Vergiftung wahrgenommen werden. Die Faszination für linke Ansichten unter den Polen einerseits und das Sich-Verteilen der Menschen auf die Gebiete der Besatzungsmächte, wo sie einer aggressiven Enkulturation unterzogen wurde andererseits, haben angesichts der Oktoberrevolution und ihrer Konsequenzen unerwartete Folgen mit sich gebracht. Während früher im russischen Einflussbereich eher nur die Elite der polnischen Gesellschaft (mit dem Hochadel an der Spitze) liegt, können sich jetzt auch die Intelligenz und die niedrigeren Schichten der gesellschaftlichen Hierarchie

nicht den russischen Interessen entziehen. Um eine unterwürfige Haltung gegenüber den Russen zu sanktionieren, eignet sich aus der Perspektive der Elite die Theorie des Panslavismus. Hinzu kommt noch die internationale Revolution des Proletariats, mit der die Nationalstaaten abgeschafft werden sollten. Es dürfte allerdings einleuchten, dass die Mehrheit der Gesellschaft sich derartige Auffassungen nicht zu eigen macht und sie vielmehr als irrational und unwürdig betrachtet. Dies trifft besonders auf die Abschaffung des Nationalstaates zu. Die Ereignisse des 20. Jahrhunderts bedeuten für Polen die Wiedergewinnung der Abhängigkeit. Im Jahre 1920 kommt es zum Krieg gegen Sowjetrußland. Schließlich bringt das 20. Jahrhundert den September 1939, wo die Konsequenzen des Ribbentrop-Molotow-Paktes, oft als vierte Teilung Polens bezeichnet, sichtbar werden. Dies zieht nicht nur die deutsche Besatzung, sondern auch den Verlust eines großen Teils von Gebieten der Zweiten Republik an das sowjetische Dominium nach sich. Nach 1945 bedeutet es den Verlust der politischen und wirtschaftlichen Souveränität an die Sowjetunion.

An dieser Stelle müsste man nach Ursachen und Quellen suchen, auf die das Phänomen des Schaffens von Rymkiewicz und Wolski nach 1945 zurückzuführen ist. Die Einführung oder vielmehr das Aufzwingen einer neuen Macht in Polen und neuer Bündnisse entspricht dem Szenario der totalitären Mythenschöpfung, das in Sowjetrußland seit vielen Jahren präsent und wirkungsvoll tätig ist. Dies wirkt sich auf die Ebene der ideologischen Narrationen, die in der Öffentlichkeit zu finden sind, aus. Es betrifft auch die offizielle Literatur, und es wird auch im privaten, subjektiven Bewusstsein der Polen verankert. Wobei zu beachten ist, dass diese fremde, ideologische Narration sowohl auf diejenigen zurückwirkt, die an dieser Mythenbildung direkt beteiligt sind, als auch diejenigen trifft, die die Tradition und die ihr zugrundeliegende Geschichte nicht aus ihrem Bewusstsein ausschließen wollen. Somit liegt hier der Fall vor, dass innerhalb einer Gesellschaft zwei politisch-geschichtliche Narrationen existieren, die sich gegenseitig aufzuheben versuchen. Es handelt sich bei dieser Auseinandersetzung jedoch nicht nur um eine verbale Polemik. Sie bildet vielmehr ein Element des realen, oft mit Repressionen oder mit Tod verbundenen Spiels, das von dem Staat gegen einen beachtlichen Teils seiner eigenen Gesellschaft gespielt wird.

Die Folgen hierzu sind verschiedenartig. Es handelt sich u.a. um eine bunte, dramatische, oft tragische Palette von Haltungen, Entscheidungen und Handlungen. Ähnlich verhält es sich in der Literatur. Die Zeit nach 1945 wird durch eine passive, nahezu unterwürfige Gestaltung des neuen Wirklichkeitsbildes determiniert. Die Sowjetunion ist hier ein Freund und Betreuer. Die Volksdemokratie ist ein gerechtes, rationales und optimales Staatssystem, in dem allen Bürgern die gleichen Existenzbedingungen gewährleistet werden. Alles, was mit der vergangenen Geschichte zusammenhängt, ist verseucht und von Fehlern entstellt, die es erst jetzt gilt wiedergutzumachen. Natürlich wird von einem Teil der polnischen Emigration im Westen eine alternative Literatur und Publizistik geschaffen. Doch kann nicht viel davon durch den Eisernen Vorhang dringen. Der Staatssicherheitsapparat kümmert sich darum, den Zugang zu derartigen Materialien möglichst zu verhindern. Es handelt sich somit um einen Sachverhalt, bei dem nicht nur zwei verschiedene, nationale Narrationen

existieren, sondern auch die mit ihnen verbundenen, gesellschaftlichen Gruppen. Dadurch werden interessante und unterschiedliche Haltungen fundiert. Gemeint ist hier die Haltung zur Tradition sowie die Haltung zur einheimischen, politischen und ideologischen Gegenwart. Es seien an dieser Stelle drei symptomatische Beispiele angeführt. Die erste Haltung impliziert im Sinne von Dostojewski „das Bleiben im Versteck“. Es ist der Verzicht auf aktive Teilnahme an Auseinandersetzungen, das passive Befolgen der offiziellen Linie, ohne dass sie in irgendeinem Maße reflektiert wird. Der Fokus liegt auf der eigenen wirtschaftlichen Sicherheit, gesucht wird die sog. „kleine Stabilisierung“. Dies erinnert allerdings an das in anderen Kontexten erscheinende deutsche „Mitläufertum“. Die zweite Haltung impliziert die Ideologiebildung. Es geht um die Suche nach wahren Quellen des marxistischen Denkens und um die intellektuelle Auseinandersetzung mit dem kapitalistischen Gedankengut. Diese Haltung führt jedoch manchmal – zum Ärger des Systems – zu andersartigen Folgen als erwartet. Zu erwähnen sind etwa die Biographie und das Schaffen von Zygmunt Bauman¹ und Leszek Kołakowski.² Der Zweitgenannte ist Autor eines für die intellektuelle Form der polnischen Opposition grundlegenden Textes. Es geht hier um *Tezy o nadziei i beznadziejności*, einen Beitrag der in der Pariser „Kultura“ im Jahre 1971 erscheint. Selbstverständlich führt diese Haltung vorwiegend zur Bildung einer intellektuellen Elite, die ihre eigene Identität durch den dialektischen Materialismus und die aktuelle, politische Sachlage bestimmt. Die dritte Haltung beruht darauf, die offizielle Macht offen oder weniger offen in Frage zu stellen. Der durch das repressive System fundierte Mythos des Staates, in dem überall Wohlstand und Sicherheit herrschen, sollte als Lüge entlarvt werden.

Somit gibt es im Nachkriegspolen nicht nur zwei Narrationen, mit denen die Bedingungen der nationalen Identität bezeichnet werden, sondern auch zwei stark antagonistisch orientierte Gesellschaftsgruppen. Die Poetik der polemischen Texte kann etwa einerseits Wahrheitsverdrehungen und das Verschweigen-Wollen bewirken, andererseits birgt sie jedoch die Möglichkeit der Übertreibung oder der Idealisierung in sich. Es gibt also zwei Textkanons und zwei entgegengesetzte Haltungen ihrer Leser, die im Eifer der Auseinandersetzung aus Quellen und Argumenten schöpfen, die nicht selten infolge des ästhetischen, ideologischen oder inhaltlichen Missbrauchs angeführt werden. Die eine Gruppe misstraut der anderen, indem sie sich gegenseitig nicht nur Lügen oder Geschichtsvergessenheit vorwerfen, sondern gar Geschichtsverfälschung oder ein Fehlen jeglicher Moral am Werk sehen wollen.

Die Ereignisse im August 1980 ändern die Perspektive etwas. Zum ersten Mal verfolgen die Arbeiter und die Intellektuellen das gleiche Ziel. Dann wird in Polen das Kriegsrecht verhängt, später im Juni 1989 kommt es zu den Parlamentswahlen. Ermöglicht werden sie vorher durch die geheimen Verhandlungen in Magdalenka (einem Dorf bei Warschau) und den berühmten Runden Tisch. Die Juni-Parlamentswahlen werden in der Gesellschaft als ein unbestrittener Sieg der demokratischen Mächte wahrgenom-

¹ Vgl. Zygmunt Bauman: *Society under Siege*, Cambridge 2002.

² Vgl. Leszek Kołakowski: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*, Paryż 1976–1978.

men. Die Frage danach, was im neuen Staat mit den Menschen des Systems, mit den Vertretern des vergangenen Regimes passieren soll, wird nur von wenigen gestellt. Sie sind doch überall da, straffrei und allmächtig. Was sollen sie jetzt werden? Nach den anfänglichen Jahren der Euphorie kommen die nächsten Parlamentswahlen, in denen die (postkommunistische) Linke gewinnt. Und es wird klar, dass die Menschen des vergangenen Systems nicht in magischer Weise verschwunden sind, sondern dass sie aktiv wirken und von der Mehrheit der Gesellschaft sogar immer noch gerne an der Macht gesehen werden. Dieses schmerzliche Phänomen lässt die Frage nach dem „Warum“ entstehen. Was wurde im Jahre 1989 falsch gemacht? Warum ist es jetzt möglich, dass die Bevölkerung demokratisch, ohne Zwang und ganz frei Menschen wählt, die dem Apparat der Repression gedient haben? Dies ist übrigens ein Umstand, der besonders für die ehemaligen Oppositionellen schwer zu ertragen sein muss. Das Schaffen von Rymkiewicz und Wolski liefert eine mögliche, in literarischen Bildern vermittelte Antwort auf diese Frage. Doch an dieser Stelle ist zu betonen, dass diese Antwort nicht die einzig mögliche Antwort ist. Zu bedenken wären noch mindestens ein paar weitere Möglichkeiten. Es ist etwa die Antwort, die in *Dzieje honoru w Polsce* von Adam Michnik³ enthalten ist. Es könnte aber auch das berühmte von Jacek Żakowski moderierte Gespräch *Między Panem a Plebanem*⁴ sein, an dem sich Adam Michnik und Priester Prof. Józef Tischner beteiligen. Der Letztere ist übrigens Autor von *Etyka solidarności* und später auch von *Nieszczęsny dar wolności*⁵ – eines Werkes, das eine philosophische Diagnose der ersten Jahre der wiedergewonnenen Demokratie darstellt. Der Sieg der demokratischen Mächte in den Juni-Parlamentswahlen zeigt deutlich, dass die Homogenität der Solidarność-Bewegung illusionär ist. Es erscheinen viele neue Parteien, die verschiedene Versionen des Vergangenen, des Gegenwärtigen und des Zukünftigen präsentieren. Die politische Rechte mit verschiedenen – teilweise radikalen – Schattierungen eröffnet einen Raum für immer kritischere, manchmal auch radikalere Meinungen und Haltungen, mit denen die aktuelle Lage Polens bewertet wird. Diese rechts orientierten, politischen Kräfte ziehen auch neue Publizisten und Autoren an, denen die offizielle Version der Wirklichkeitsbeschreibung und -beurteilung – sowohl in ihrer liberalen als auch in der sozialdemokratischen Ausprägung – nicht als richtig erscheint. Geschrieben werden publizistische und prosaische Texte. So kann an dieser Stelle etwa Bronisław Wildstein mit seinen Essays über die sog. Entkommunisierung – oder vielmehr über ihre Illusion⁶ – genannt werden. Er ist auch Autor von einem literarischen, in seiner Aussage drastischen Bild der politischen Wandlungen in Polen.⁷ Dieser spezifische Diskurs bezieht sich nicht nur auf politische Ereignisse und deren Wurzeln. Er diagnostiziert und bewertet oft die politischen Gegner, die dem Milieu der demokratischen Opposition entstammen. Dieser Befund trifft jedoch

³ Vgl. Adam Michnik: *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Warszawa 1985.

⁴ Vgl. Józef Tischner, Adam Michnik, Jacek Żakowski: *Między Panem a Plebanem*, Kraków 1995.

⁵ Vgl. Józef Tischner: *Nieszczęsny dar wolności*, Kraków 1993.

⁶ Vgl. Bronisław Wildstein: *Dekomunizacja, której nie było, czyli Mistyfikacja tryumfująca*, Warszawa 2000.

⁷ Vgl. Bronisław Wildstein: *Dolina nicości*, Kraków 2008.

– ohne hier gewichten zu wollen – auf beide Seiten des politischen Konflikts zu. Die Folge derartiger literarischer und publizistischer Aktivitäten ist ein Streit um die jüngste Geschichte Polens. Der Streit wird allerdings oft außerhalb des geschichtlich Verifizierbaren ausgetragen. Es ist ein Streit um die Identität des heutigen Polen und um ihre wahren Ursachen. Man denkt dabei immer mehr an die Figur des gordischen Knotens.

Was haben Marcin Wolski und Jarosław Marek Rymkiewicz gemeinsam? Der Erste ist ein in Polen bekannter und geschätzter satirischer Schriftsteller, der auch an den Radiosendungen im PR3 (Polskie Radio 3) mitwirkt. Seine populären Hörspiele erscheinen auch in Buchform. Seit vielen Jahren vertritt er konsequent rechte Ansichten, die von seinen Antagonisten oft als radikal bezeichnet werden. Diese Gesinnung wird sowohl in seinen Romanen und in publizistischen Texten als auch in Interviews zum Ausdruck gebracht. Rymkiewicz ist ein geschätzter Literaturwissenschaftler und gleichzeitig einer der hervorragendsten, polnischen Poeten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wolski ist Autor einer Trilogie, die wir hier behelfsmäßig die Action-Trilogie nennen möchten. Hierzu gehören die Romane: *Nieprawe loże*, *Noblista* und *Kaprys historii*.⁸ Rymkiewicz ist Autor der sog. „polnischen Trilogie“, die sich aus drei essayistischen Bänden zusammensetzt: *Wieszanie*, *Kinderszenen* und *Samuel Zborowski*.⁹ Zurück zur Frage nach der Gemeinsamkeit der beiden Schriftsteller: Die wohl offensichtlichste Antwort lautet: die Kontestation/Demaskierung der Wende-Ereignisse 1989 und des offiziellen, politischen Wirklichkeitsbildes. Die beiden Schriftsteller beschreiben jedoch andere Mechanismen und beurteilen die Ursachen und die Folgen ihrer (ähnlichen) Erkenntnisse anders. Hinzuzufügen ist an dieser Stelle noch eine Sache: Das Romanwerk von Wolski ist, was die Zahl der Publikationen angeht, beachtlich. In seinen Texten arbeitet er mit verschiedenen literarischen Konventionen und Gattungen, die am häufigsten auf die populäre Unterhaltungsliteratur zurückgehen. Dabei beziehen sie sich nicht selten auf die in der polnischen Hochliteratur verankerten Muster und Figuren, mit denen das satirische Bild der politischen Szene in Polen skizziert wird. Um einige Beispiele zu nennen: *Prezydent von Dyzma*, *Wallenrod*, *Alterland*, *Mocarstwo*, *13 gabinet* oder auch *Cud nad Wisłą*.¹⁰

2. Die Verschwörungstheorie der Geschichte und die Kommunismus-Waisen¹¹

Die Prosa von Marcin Wolski, die an dieser Stelle diskutiert wird, scheint aus der Perspektive der Poetik nicht kompliziert zu sein, und man könnte meinen, dass sie

⁸ Vgl. Marcin Wolski: *Nieprawe loże*, Poznań 2003; *Noblista*, Poznań 2008; *Kaprys historii*, Poznań 2009.

⁹ Vgl. Jarosław Marek Rymkiewicz: *Wieszanie*, Warszawa 2007; *Kinderszenen*, Warszawa 2008; *Samuel Zborowski*, Warszawa 2010.

¹⁰ Vgl. Marcin Wolski: *Prezydent von Dyzma*, Poznań 2013; *Wallenrod*, Warszawa 2009; *Alterland*, Warszawa 2005; *Mocarstwo*, Poznań 2012; *13 gabinet*, Warszawa 2011; *Cud nad Wisłą*, Warszawa 2010.

¹¹ Die Bezeichnung – auf Polnisch: „sieroty po komunizmie“ – bezieht sich im umgangssprachlichen, soziokulturellen Diskurs auf Menschen, die dem vergangenen Regime nachtrauern und

sich eher wenig für erkenntnisreiche Auseinandersetzungen eignet. Der erste Triologie-Text, *Nieprawe łoże*, wird vom Herausgeber als kein bloßes Fragment eines größeren Ganzen beworben. Der erzählenden Struktur haften viele Eigenschaften des politischen oder vielmehr des historischen Thrillers an. Die Handlung spielt in zwei Aktions- und Zeiträumen: Es ist die Zeit des Zweiten Weltkrieges und die Zeit unmittelbar nach seinem Ende einerseits, und es ist die Gegenwart andererseits. Dabei ergänzen sich die beiden Schauplätze gegenseitig und dem historischen Bezug kommt in diesem Falle mehr Bedeutung zu. Die Handlung wird, wie es sich für einen Thriller gehört, durch ein Geheimnis initiiert. Es ist das Jahr 1981. Maciej Podlaski, ein Solidarność-Aktivist und zugleich Lehrer am Lyzeum, liest eine der vielen historischen (illegalen) Broschüren und stößt auf einen interessanten Bericht. Es handelt sich hier um den Bericht eines Augenzeugen, der die Ereignisse im Warschauer Aufstand beschreibt, an denen der Vater der Hauptfigur – Eugeniusz Podlaski – beteiligt ist. Eugeniusz Podlaski – als Symbolfigur der kommunistischen Widerstandsbewegung – wird in Lehrbüchern beschrieben. Das Problem besteht jetzt für den Sohn darin, dass die Beschreibung vom Tod des Vaters und insbesondere das dazugehörige Datum und andere Kontexte zwei Sachen ausschließen: Erstens seine heroischen Taten im Warschauer Aufstand, zweitens – was möglicherweise noch interessanter erscheint, die Möglichkeit, dass er sein leiblicher Vater war. Chudy Gienek, dessen mutigen Kampfeinsätzen aus dem Warschauer Aufstand viele Gedichte und Erzählungen gewidmet sind, wird jetzt für seinen eigenen Sohn zu einem Rätsel, dessen allmähliches Lösen weitere prekäre Fragen aufwirft. Die Hauptfigur kann sich nicht an ihre Mutter Róża erinnern, er wird durch die Tante und deren Mann – einen Offizier des Sicherheitsamtes (UB) erzogen. Die Aufdeckung der eigenen Geschichte erfolgt auf zwei Ebenen. Die erste – nahezu phantastische – Ebene (deren Wesen erst in weiteren Bänden erklärt wird) umfasst spezifische Träume, in denen Maciej Podlaski vergangene Ereignisse mit den Augen seiner Mutter sieht. Es sind Ereignisse aus der Zeit vor dem Krieg, während des Krieges und unmittelbar nach dem Krieg. Er begreift diese Tatsache nicht, doch merkwürdigerweise korrespondieren die Inhalte der Traumvisionen mit Informationen, die seine privaten Ermittlungen ergeben. Seine Eltern kennen den einflussreichen kommunistischen Parteifunktionär Mieczysław Moczar, was ihm eine gewisse Protektion im Studium garantiert. Doch in den 80er Jahren ist er ein erklärter Antikommunist. Nachdem er den fragmentarischen Bericht findet, in dem die letzten Minuten aus seines Vaters Leben anders als in der offiziellen Version beschrieben werden, passieren merkwürdige Dinge. Sein Auto wird beschädigt, was einen Unfall nach sich ziehen kann. Die Zeugen, mit denen er sich treffen will, begehen unter geheimnisvollen Umständen Selbstmord. Doch gelingt es ihm, die Geschichte seiner Mutter, einer schönen, jungen Jüdin, aufzudecken. Der Leser sieht den Tod ihrer Familie in der Holocaust-Maschinerie, er sieht ihre Rettung durch einen Freund aus Kindertagen, der jetzt ein Wehrmachtsoldat ist. Der Schutz durch ihn kostet sie zahlreiche Vergewaltigungen. Schließlich flieht sie und

die den Bedingungen des neuen Systems oft nicht – oder nur mit alten Mitteln – gerecht werden können.

findet Zuflucht bei den Leuten aus der Polnischen Arbeiterpartei (PPR). Die Parteifunktionäre nutzen sie als Agentin, aber auch als Liebhaberin. Sie wird von vielen prominenten Funktionären, auch vom Genossen Wieslaw (Wladyslaw Gomulka), sexuell missbraucht. Übrigens verdankt sie ihre Rettung und den ‘Schutzschirm’ ihrer bezaubernden Schönheit und der Tatsache, dass sie von den proletarischen Betreuern instrumental eingesetzt und genutzt werden kann. Somit wird Róza zu der Person, die mit prominenten Parteifunktionären verkehrt. Maciej Podlaski nimmt in seinen Träumen wahr, wie die proletarische Untergrundbewegung wirkt und welche Mechanismen hier am Werk sind.

Die Schlüsselereignisse für das Lösen des Rätsels hängen mit einem jungen Soldaten der Polnischen Heimatarmee (AK) zusammen. Róza lernt ihn beim Rasieren seines Kopfs kennen, was eine Art Strafe dafür darstellt, dass sie mit einem Deutschen geschlafen hat. Sie wird zu ihm (dem Deutschen) *nota bene* als Agentin der Widerstandsbewegung geschickt. Róza soll – auf Befehl der linken Untergrundbewegung – den Deutschen Informationen mit geheimen Daten über den geplanten Aufstand liefern. Dies hat zum Ziel, Säuberungen unter den Soldaten der Polnischen Heimatarmee (AK) zu ermöglichen. Diese Materialien gelangen mit Hilfe von Maciej Kamieniecki an die AK. Im Weiteren erfährt der Leser, wie die Hauptfigur von Maciej Kamieniecki gezeugt und wie die Lüge der Mutter bezüglich des Schicksals von Chudy Gienek entdeckt wird. Nach der Befreiung wird sie deswegen gefoltert und findet den Tod, der offiziell als zufällig bezeichnet wird. Maciej Podlaski erfährt von der Ankunft seines leiblichen Vaters, eines geschätzten, amerikanischen Wissenschaftlers, der das genetische Gedächtnis untersucht. Kurz vor dem Treffen wird er in der Hotelhalle von einem russischen Wissenschaftler angesprochen, der sich als Freund seines Vaters ausgibt. Maciej verschwindet. Im Text wird auch die Technik der Suspense eingesetzt: Im Epilog lernt der Leser den Sohn von Maciej Podlaski kennen, der an die geheimen Materialien, die seinen Vater betreffen, gekommen ist. Ansonsten findet er ein Buch seines Großvaters mit dem Titel *Historia i geny* [*Geschichte und Gene*].

Der zweite Band – *Noblista* – hat auch zwei Handlungsebenen. Die erste Ebene hängt mit einer weiteren Podlaskis-Generation zusammen. Jetzt handelt es sich um Adam Podlaski, einen Mitarbeiter des Instituts für Nationales Gedenken (IPN). Die zweite, viel wichtigere, Ebene kreist um die Figur eines der hervorragendsten polnischen Schriftsteller – Henryk Barski, der durch einen Salon und die Elite als zukünftiger Nobelpreisträger kreierte und gehandelt wird. Das Geheimnis, das es im Roman aufzudecken gilt, betrifft die Hintergründe der unglaublichen Karriere von Barski. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass sein Schaffen von den Führungskräften der Volksrepublik Polen (PRL) sehr geschätzt wird. Seine poetischen Werke gelten als Mustertexte, mit denen das System und die Ideologie der neuen Staatsgewalt nahezu geadelt werden. Später wird er zum Oppositionellen und begibt sich in die Emigration. Nach den Ereignissen des Jahres 1989 wird er zur prominenten Figur der Dritten Rzeczpospolita (der Dritten Polnischen Republik). Der junge Historiker Wiktor Leśniewski und Adam Podlaski versuchen, die Biographie dieses außergewöhnlichen Autors zu verfassen. Es zeigt sich – ähnlich wie im ersten

Trilogie-Band –, dass es Geschichten gibt, die lieber nicht veröffentlicht werden sollten und über die man lieber – zur eigenen Sicherheit – schweigt. Ihre Spuren werden sogar in Archiven des Sicherheitsapparates verwischt. Diese symptomatische Tatsache plagt nicht nur den jungen Historiker Leśniewski, sondern auch den älteren Podlaski. Das kommt daher, dass in der Biographie von Barski merkwürdigerweise Spuren und Indizien erscheinen, die darauf hinweisen oder zumindest nahelegen, dass es mit seiner offiziellen Biographie seine besondere Bewandnis hat. Der zum literarischen Träger der nationalen Identität erhobene Schriftsteller scheint in Beziehungen mit dem Sicherheitsdienst (SB) verwickelt zu sein. Das heißt, dass die ganze berufliche Laufbahn von Barski als Folge seines Arrangements mit dem Staatssicherheitsdienst anzusehen ist.

Überdies gibt es im Roman eine ganze Reihe von geheimnisvollen Suiziden, Unfällen und Todesfällen, die Figuren zustoßen, die irgendetwas mit der Geschichte von Barski zu tun haben könnten und die sie um neue – von der offiziellen Version abweichende – Informationen bereichern könnten. All das wird in *Noblista* so dargestellt, dass der Leser den Eindruck gewinnt, dass all diese Machenschaften auf den sowjetischen Geheimdienst, auf das Komitee für Staatssicherheit (KGB) zurückzuführen sind. Der Einflussbereich der schon vergangenen Sowjetunion gehört also nicht der Vergangenheit an, und er ist mitnichten auf die Grenzen der ehemaligen Sowjetunion beschränkt. Der Mord erscheint dabei im sowjetischen Wirkungsmodus als ein natürliches Element der beruflichen Pragmatik. Dem Roman lassen sich jedoch noch zwei andere Aspekte entnehmen, die von Belang sind. Erstens: Nicht zum ersten Mal wird hier die neuere Geschichte Polens in einer unzertrennlichen Perspektive mit seiner früheren Geschichte gezeigt. Gemeint ist hier die Geschichte, die aus vielerlei Gründen dunkel, unbekannt und gefährlich bleibt. Dabei erlaubt sie aber, viele Vermutungen anzustellen und Spuren zu verfolgen, deren unglaubliche Bezugspunkte die gegenwärtige, offizielle Narration gänzlich in Frage stellen. Zweitens: Die bedeutenden Persönlichkeiten der Gegenwart, denen eine Autoritätsfunktion zugeschrieben wird, werden – wenn man sie in diese unklaren, erst entdeckten historischen Bezugspunkte stellt – ihres unerschütterlichen Vorbild-Charakters beraubt. Sie können dabei – wie im Falle von Barski – ein anderes, ein nihilistisches und rücksichtsloses Gesicht zeigen. Dies wirft allerdings eine beunruhigende Frage nach dem gegenwärtigen Wallenrodismus, nach seinen Quellen, seinem Preis und seiner Natur auf. Vor allem jedoch erscheint in diesem Kontext eine andere Frage als problematisch: Mit wem und gegen wen handeln eigentlich diejenigen Akteure, die sich in ihrer Doppelrolle als Wallenrod-Figuren zu erkennen geben?

Eine spezifische Ergänzung für die oben behandelte Fragestellung liefert der letzte Trilogie-Band, in dem das Schicksal der Familie Podlaski thematisiert wird. In *Kaprys historii* werden einerseits die familiären Geheimnisse mit ihren politischen und historischen Aspekten völlig aufgeklärt. Andererseits erscheint hier zum ersten Mal das explizit ausgedrückte Konzept einer Verschwörungstheorie der Geschichte. Eine der Trilogie-Figuren, Grażyna, eher skeptisch und apolitisch, hält – ähnlich wie viele ihre Freunde, „die Menschen, die an Verschwörungen, an das allgegenwärtige Kartell mafiöser und sicherheitsamtlicher Provenienz, an Agenten der fremden Großmächte

und an inoffizielle Mitarbeiter glauben“¹² für verrückt, besessen und Fanatiker. Als sie einer geschulten Mörderin, Katiucha, begegnet, muss sie ihre Überzeugungen revidieren. Das phantastische Konzept im Roman, die Geschichte durch das genetische Gedächtnis weiterzugeben, korrespondiert mit gewissen pragmatischen Ideen, die von russischen Wissenschaftlern in die Form von angeblichen Untersuchungen umgesetzt werden. Das heißt: Es sollte untersucht werden, ob es möglich ist, die menschlichen Gedanken zu manipulieren, bestimmte menschliche Haltungen zu generieren. Es stellt sich heraus, dass Maciej Podlaski durch den sowjetischen Geheimdienst (KGB) entführt wird und sein künstlich am Leben erhaltenes Gehirn in einem geheimen Labor von Professor Dawidow zum Teil eines bionischen Computers wird. Im Gespräch des Professors mit einem anderen entführten Podlaski (mit Adam), enthüllt er ihm die wahre Natur des auserwählten Volkes (dem sie beide eigentlich angehören – Podlaskis Großmutter, Róza, war Jüdin) und auch die Natur der Beziehung dieses Volkes zur Leninschen Utopie:

Außerdem war das auserwählte Volk immer zu klein, um seine Pläne alleine durchzuführen. Das Römische Reich und das Arabische Kalifat waren Organismen, die – wenn sie von den richtigen Eliten geführt worden wären – ewig gedeihen würden. Leider wurden die einen durch das christliche Schisma, die anderen durch die islamische Orthodoxie zerstört. Jetzt hängt das Schicksal der Welt seit gewisser Zeit von zwei weißen Großmächten ab – von Russland und von den USA.¹³

Auf welchen gemeinsamen Nenner lassen sich diese Romane von Wolski bringen? Sind das etwa gute Thriller? Auch wenn das zutrifft, so ist das Bild der Mechanismen, die sie vermitteln, indem sie die für Polen im 20. Jahrhundert wichtigsten Ereignisse beschreiben, anders, als dies in typischen, historischen Romanen der Fall ist. Erstens werden hier die Taten und die Motive der polnischen, kommunistischen Eliten in einem anderen Licht gezeigt und als höchst fragwürdig entlarvt. So werden die um die Unabhängigkeit eines Vaterlandes kämpfenden Polen zugunsten des potenziellen, ideologischen Nutzens verraten. Fundamental in Frage gestellt wird nicht nur der Patriotismus im Krieg, sondern auch die elementare Ehrlichkeit danach. Die Rücksichtslosigkeit im Umgang mit den Feinden und deren gezielte Eliminierung zeigen umso größere Wirkung, als man sich dessen bewusst ist, dass die Handlung auch in der Gegenwart spielt. Dabei ändern sich die Handlungsregeln nicht: Das Verbrechen tarnt die Wahrheit und der Mythos schafft die neue Geschichtsversion.

Die Prosa von Wolski stellt die Ereignisse vor und um das Jahr 1989 aus der Perspektive der Hegelschen Vergiftung dar. Doch andererseits handelt es sich hier um die Verwicklung in dunkle Machtverhältnisse. Diese Staatsgewalt bedient sich seit ihren Anfängen des Terrors und der Lüge. Sie hat engere Beziehungen zu ihren Vollmachtgebern im Kreml als zu ihrer eigenen Bevölkerung. Darauf lässt sich das Motiv der fremden Agenten oder das Motiv der Verschwörungstheorien zurückführen. Als

¹² Marcin Wolski: *Kaprys historii*, Poznań 2009, S. 45; wenn nicht anders angegeben, werden Texte in unserer Übersetzung zitiert.

¹³ *Ibidem*, S. 235.

aufschlussreich erweist sich allerdings die Darstellung der Verschwörungstheorien in einer mehrdimensionalen Perspektive. Hier wird das Handeln des sowjetischen Geheimdienstes als ein Handeln gezeigt, das von anderen Kräften motiviert wird. Die Letzteren beruhen auf der Macht des Geldes und auf latenten Nationalismen. Das Skizzieren der literarischen Bilder von den sog. Kommunismus-Waisen bildet ein etwas anderes Motiv. Mit der Titelfigur des Romans *Noblista* – Henryk Barski – allen voran beurteilt Wolski in moralischer, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht präzise derartige Figuren, wobei der wahre Charakter ihrer Haltung und ihres Handelns in keiner Weise unklar bleibt. Bei Wolski handelt es um die literarische Arbeit mit dem Schema eines gewissen Pragmatismus. Dieses Schema schöpft aus Verschwörungstheorien, und es wird mithilfe der Poetik des Thrillers und der Satire vermittelt und beglaubigt. Zieht man dagegen das Schaffen von Rymkiewicz heran, so wird klar, dass in diesem Falle der Geschichte und der gegenwärtigen Identität der Polen tiefere Dimensionen verliehen werden und dass diese Herangehensweise auf mehr Resonanz bei den Lesern stößt.

3. Die Fragen nach der Modernität in der Perspektive der Irrtümer der Tradition

Obwohl das essayistische Werk von Rymkiewicz sehr reich ist, sind es die drei letzten Bände, mit denen in der polnischen Gesellschaft für Aufsehen gesorgt wird. Viele überregionale Zeitungen und Zeitschriften beteiligen sich an der Diskussion. Zu Wort melden sich sowohl namhafte Publizisten, Soziologen und Philosophen als auch andere Wissenschaftler. So drücken etwa bekannte Professoren ihre Ängste in Mainstream-Medien aus, wie dies z.B. Michał Głowiński in „Gazeta Wyborcza“ tut. Es erhebt sich also an dieser Stelle die Frage danach, was an den Essays von Rymkiewicz dran ist. Welche kontroversen Inhalte treffen die polnische Intelligenz? Dass die Resonanz tatsächlich hörbar ist, beweist die speziell der Auseinandersetzung mit dem Autor gewidmete, umfangreichere Publikation *Spór o Rymkiewicza*.¹⁴

Jeder der Essays bezieht sich auf einen konkreten Zwischenfall aus der polnischen Geschichte. Dabei wird in jedem Fall dem historischen Sachverhalt in so spezifischer Weise begegnet, dass der Autor es schafft, Fragen einer konkreten, philosophischen Kategorie aufzugreifen und damit die Vergangenheit und die Jetztzeit anders zu betrachten. Der erste Essay-Band ist *Wieszanie*. Hier geht Rymkiewicz auf die Ereignisse in Polen aus dem Jahre 1794 ein – eine nur scheinbar sehr vergangene Episode. Es ist die Zeit des Unabhängigkeitsverlustes, aber auch der Insurrektion von Kościuszko, der Wirkung von polnischen Jakobinern mit Hugo Kołłątaj und den berühmten Revolutionen in Warszawa und Wilno. Der Essay handelt von Ereignissen, die mit der Rebellion gegen die russischen Streitkräfte in den oben genannten Städten zusammenhängen. Vor allem kommt es hier auf die Ursachen und Folgen an. Die präzise Erzählweise deckt vergessene und dadurch im allgemeinen, kollektiven Bewusstsein nicht präsente Tat-

¹⁴ Vgl. Tomasz Rowiński (Hg.): *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*, Warszawa 2012.

sachen auf. Hierzu gehört etwa das Faktum, dass der König Polens, Stanislaw August Poniatowski, ein festes Gehalt von der Zarin Katharina II. bezog. Es ist aber auch der Verrat, der von vielen Magnaten, von Geistlichen (darunter Polens Primas) und von Befehlshabern begangen wird. Hier wird eine der Quellen der Rebellion sichtbar: Es ist der Verrat, dessen Folge das öffentliche Erhängen in verschiedenen Stadtteilen ist. Das Erhängen wird ohne Jurisdiktion vom Plebs arrangiert. Es ist im Sinne des Pöbels, aber es soll auch die Revolution radikalisieren. Rymkiewicz stellt nicht nur eine breite Palette von Haltungen dar, die damals vertreten sind. Er skizziert auch die Kompliziertheit der Lage, in der diese Ereignisse stattfinden. Keine Seite des Konflikts wird hier idealisiert. Gezeigt wird die Grausamkeit der Menschenmasse, die auf der Suche nach Schätzen die Kloster-Katakomben plündert und dabei sowohl die dort versteckten russischen Soldaten als auch die Mönche ermordet. Beschrieben wird einerseits die vorbildliche Haltung des polnischen Militärs, aber andererseits auch das Heldentum der in Warszawa kämpfenden russischen Soldaten. Doch wird in diesem Schmelztiegel der Geschichte immer wieder das Phänomen hervorgehoben, das auch den Titel des Essays bildet – das Erhängen. Es funktioniert als ein historisches Momentum, das im damaligen Europa den Prozess fördert, so Rymkiewicz, moderne Staaten entstehen zu lassen. Dies ist eine der Grundthesen bei Rymkiewicz. Das Erhängen der Verräter, auch das Erhängen des Königs, konnte die Revolution radikalisieren und das Schicksal der Insurrektion von Kościuszko ändern. Es konnte damit jedoch noch mehr geleistet werden. Durch das Erhängen konnte das Bewusstsein der Polen geändert werden. Einem der Wesensmerkmale dieses Bewusstseins widmet Rymkiewicz seinen Text *Wielki Książe*.¹⁵ Hier kritisiert er die romantische Überzeugung, dass die unbefleckte, reine Natur der Polen bewirkt, dass sie nicht imstande sind, ihre eigenen Könige – darunter auch Usurpatoren – zu ermorden.

Mit dem Essay-Band *Wieszanie* werden gewissermaßen zwei wichtige Probleme verdeutlicht. Es handelt sich erstens um das Motiv des Verrats, das auf dem alten Prinzip „wer mit wem gegen wen“ basiert. Dieses Prinzip entlarvt das Scheinbare am Ethos der polnischen Eliten und es unterstreicht den Einfluss des russischen Geldes auf sie. Zweitens wird hier der quälende Raum der Lüge markiert. Damit werden etwa die politischen Gesten als hohl demaskiert. In erster Linie werden jedoch die Masken des Patriotismus, der bürgerlichen Aufopferung und der Solidarität mit dem Volk angeprangert. Mit ihrer Hilfe werden unter den Polen zwei Ebenen der Narration eingeführt: die eine für den Plebs, die offiziell und zugleich falsch ist, und die andere, heimliche, für die Eingeweihten, denen die Wahrheit offenbart wird, die ihnen ohnehin bekannt ist. Somit kommentiert und bejaht Rymkiewicz nicht nur die radikale Art, also das Erhängen, mit der den Verrätern begegnet werden soll. Vielmehr interessiert ihn das Phänomen des Verrats an sich, und er stellt die schwierige Frage nach der Möglichkeit der Zusammenarbeit mit den Verrätern sowohl während der Revolution als auch danach. Der Essay lässt zwar den Bezug zum Phänomen des Lügners vermissen. Der Verräter ist doch zwangsläufig auch ein Lügner. Das

¹⁵ Vgl. Jarosław Marek Rymkiewicz: *Wielki Książe. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa 2011.

ändert aber nichts an der Tatsache, dass es Rymkiewicz gelingt, einen Sachverhalt zu beschreiben, der kompliziert, tragisch und in seiner Dimension genauso historisch verankert wie auch gegenwärtig vorhanden ist.

Der zweite Essay – *Kinderszenen* – ist voll von Erinnerungen des Dichters an die Kindheit, von seinen Erlebnissen aus dem Zweiten Weltkrieg und von Reminiszenzen an den Warschauer Aufstand. Es ist ein schwieriger Text, stellenweise mutet er turpistisch an. Die Schilderung der Todesbilder enthält an sich schon ein enormes Emotionspotenzial. Doch nicht darauf kommt es in diesen Kinderszenen an. Es stellt sich hier natürlich die immer aktuelle Frage nach der Richtigkeit oder Zweckmäßigkeit des Aufstandes und nach dem Preis, der von der Generation der jungen Freiheitskämpfer bezahlt werden musste. Rymkiewicz erblickt in diesem Moment der Geschichte Polens eine andere wichtige Frage. Es handelt sich hier um die Wesensart des Volkes, die erst dann wirklich zum Tragen kommt, wenn die Lage extrem ist, wenn die biologische Existenz des Volkes tatsächlich bedroht ist. Dies hat eine andere Frage zur Folge: Wie funktioniert dieses Volk, diese Gesellschaft außerhalb der Revolution? Wenn die Geschichte keine Hekatombe von eigenen Eliten verlangt, wenn es ausreichen würde, im Rahmen eines soliden Generationenvertrags einer normalen Alltagsarbeit nachzugehen? Einerseits entsprechen *Kinderszenen* dem Modell der polnischen Geschichte, das in *Wieszanie* enthalten ist. Hier werden Extrem und Radikalismus gepaart mit Heroismus zum Garanten, dass der polnische Gemeinschaftsgeist tatsächlich seine volle Wirkung zeigt. Andererseits ist immer noch eine Unklarheit präsent, die auch in der Poetik von Cyprian K. Norwid – dessen Schaffen Rymkiewicz sehr gut kennt – anklingt. Diese Unklarheit betrifft die unblutige Revolution der Polen und die Art und Weise, wie sich hier der polnische Gemeinschaftsgeist realisiert.

Der dritte Essay – *Samuel Zborowski* – konzentriert sich auf die Figur (und den Tod) von Samuel Zborowski, den kleinpolnischen Magnaten, der von Stefan Batory verurteilt und von den Untergebenen des Kanzlers Jan Sariusz Zamoyski gefangen genommen wird. Die Figur von Zborowski ist in der polnischen Kultur vor allem dank Juliusz Słowacki und seinem Drama präsent.¹⁶ Rymkiewicz stützt sich hier auf alle ihm zugänglichen geschichtlichen Überlieferungen. Doch ähnlich, wie es sich im Falle von *Wieszanie* verhält, unterscheidet sich die Diagnose der damaligen Sachlage (mit ihren Folgen) von den Erkenntnissen, die im offiziellen, geschichtlichen Diskurs dominieren. In offiziellen Überlieferungen wird Samuel Zborowski als ein Verbannter bezeichnet. Dagegen eröffnet die Version der Geschichte von Rymkiewicz einige interessante weitere Bedeutungsebenen. Erstens wird hier Jan Zamoyski als eine Figur dargestellt, die in diesem Konflikt nicht unparteiisch ist, weil sie – so Rymkiewicz – in gewisse dynastische Projekte verwickelt ist. Die Realisierung dieser Projekte könnte eben an der mächtigen Familie Zborowskis scheitern. Zweitens wird die Tatsache, dass Zborowski einen Adligen in Kraków tötet, durch den Bericht von Rymkiewicz in einem etwas anderen Licht dargestellt. Am wichtigsten bleibt jedoch die Frage nach der Rückkehr von Zborowski nach Polen. Warum kommt er zurück, obwohl ein Urteil auf ihm lastet, warum hält er sich nicht versteckt? Damit

¹⁶ Vgl. Juliusz Słowacki: *Samuel Zborowski*, Kraków 2002.

hängt auch eine andere wichtige Frage zusammen: Warum verhält er sich so – und nicht anders – während der Hinrichtung? All diese Fragen können natürlich auf die geschichtlichen Quellen und auf die üblichen kulturellen Auslegungsarten bezogen werden. Rymkiewicz legt jedoch besonderen Wert auf die Idee der Freiheit, die am Handeln von Zborowski manifest ist. Dabei weist er auf die Mechanismen des Staates hin, mit denen diese Idee unter dem Vorwand der Sorge um Freiheit und Rechtsstaatlichkeit unterlaufen bzw. aufgehoben wird. Somit erscheint Zborowski nicht als eine Figur, die durch das strafrechtliche Urteil stigmatisiert wird. Vielmehr fungiert er als ein Individuum, das seiner eigenen Freiheit, ihres Wesens und Preises, der für sie bezahlt werden muss, bewusst ist. Überdies nimmt Zborowski auch den besonderen Stellenwert der Freiheit für die Gesellschaft wahr. Ganz anders verhält es sich mit Zamoyski. Er verkörpert mit seinem Handeln die Haltung des Staates, der zum Ziel hat, die bürgerlichen Freiheiten einzuschränken.

Somit lässt sich konstatieren: Im essayistischen Werk von Rymkiewicz – das selbe trifft übrigens auf sein poetisches Schaffen zu – wird in den letzten Jahren der Versuch unternommen, die polnischen Geschichtsvorstellungen, die heikle und einschneidende Ereignisse zum Thema haben, in spezifischer Weise umzuschreiben. Rymkiewicz gelingt oft – das muss betont werden – die aktuelle, öffentliche Debatte und das kollektive Bewusstsein um die historische Perspektive der Gegenwart zu bereichern. Es handelt sich dabei um eine Perspektive, die häufig vergessen oder von den gängigen Stereotypen verdrängt wird. Seine Essayistik zeigt eine andere Möglichkeit, die Geschichte zu lesen und auszulegen. Dies bewirkt, dass für den Gegenwartsleser eine ‚sichere‘, mechanische Lektüre unmöglich wird, was übrigens an die Wirkung von Literatur im Verständnis der russischen Formalisten erinnert. Es besteht hier allerdings ein wesentlicher Unterschied: In den Texten von Rymkiewicz kommt es nicht auf die Kunst an sich an. Vielmehr handelt es sich hier darum, in das kollektive Bewusstsein der Polen gewisse historische Ereignisse einzuführen und dabei ihre Aktualität und den enormen Einfluss auf die Gegenwart aufzuzeigen.

4. Fazit

An dieser Stelle müsste man auf den gemeinsamen Nenner des Schaffens von Wolski und Rymkiewicz hinweisen. Die beiden Autoren äußern sich kritisch zu den Ereignissen der polnischen politischen Szene in den letzten Jahren, und sie machen historische Ursachen dafür verantwortlich. Es ist etwa der Topos „Gespräche in Magdalenka“, der hier allerdings umgewandelt wird in „Verrat in Magdalenka“. In Magdalenka sollten einige Vertreter der demokratischen Opposition kurz vor der ‚Wende 1989‘ mit den Vertretern des wankenden Regimes über die zukünftige Teilung der Macht in Polen verhandeln und einen Konsens erzielen. Dies hatte – so Wolski und Rymkiewicz – tiefgreifende und schwerwiegende Konsequenzen. Die demokratische Wende in Polen sollte demzufolge nur eine Illusion sein und die Macht sollte weiterhin den PZPR-Leuten und dem Sicherheitsapparat gehören. Im Hintergrund gibt es noch den Big Brother im Osten, der Polen weiterhin wie sein nahes Ausland und seine wichtige Interessensphäre behandelt.

Was die Prosa von Wolski angeht, so beinhaltet sie die These von einer Verschwörungstheorie zur Geschichte. Daraus ergeben sich diverse – politische, aber auch sehr individuelle – Konsequenzen, die sowohl auf die Betroffenen als auch auf die Betrügenden zutreffen. Wolski entlarvt nicht nur die Mechanismen der Volksrepublik, sondern zeigt auch die polnische Variante des elitären *homo sovieticus*. Es handelt sich hierbei um Menschen, die sich sowohl an das Leben im totalitären als auch im scheidendemokratischen System anpassen können. Seine Romane thematisieren nicht nur die immer noch unter den Polen präsenten Fragen nach dem Jahr 1989. Sie fragen auch nach den Ursachen für das Unvermögen des gegenwärtigen Justizsystems, die Verbrechen aus den PRL-Zeiten juristisch aufzuarbeiten. An dieser Stelle muss zugegeben werden: In der von Wolski geschaffenen literarischen Wirklichkeit wird die oben genannte mangelnde Abrechnung mit der Vergangenheit ganz anders erklärt, als dies in der außerliterarischen Wirklichkeit der Fall ist. Diese Erklärung stützt sich auf eine Architektur der Ereignisse, denen durchaus Logik innewohnt.

Etwas komplizierter verhält es sich mit dem Schaffen von Rymkiewicz. Wenn man sich die Wirkung seiner Thesen vergegenwärtigen möchte, müsste man die öffentliche Diskussion analysieren, die durch seine Texte ausgelöst wurde. Doch eine Sache lässt sich ohnehin konstatieren: Seine Geschichtsbetrachtung hat viele Geisteswissenschaftler, Politologen und Soziologen (wie auch andere Wissenschaftler) dazu angeregt, sich erneut mit der jüngsten Geschichte Polens auseinanderzusetzen. Diesmal jedoch handelt es sich um die Perspektive der vergangenen Ereignisse, die sich zugleich auf das polnische Modell des modernen Staates auswirken. Wichtig sind in diesem Zusammenhang nicht nur die Fragen der Freiheit, der nationalen Wesensart des polnischen Volkes oder des Erhängens an sich, sondern die Möglichkeit, eben diese Fragen auf die blutlose Revolution der Solidarność-Bewegung aus dem Jahre 1989 zu beziehen. Die Ausführungen in den Essays von Rymkiewicz lassen im Allgemeinen eine grundsätzliche Frage entstehen: Verhält es sich nicht vielleicht so, dass das Geschenk der Freiheit zu einem unglückseligen Geschenk der Freiheit – um mit dem Philosophen Józef Tischner zu sprechen – wurde? Die Polen nutzen die Chance nicht richtig, weil sie – so Rymkiewicz – es einfach nicht können. Somit bleibt die Frage nach der polnischen Gegenwart offen und im Hintergrund klingt das Gelächter der Geschichte an.

Bibliographie

Primärliteratur

- Rymkiewicz Jarosław Marek: *Wielki książe. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa 1983.
- Rymkiewicz Jarosław Marek: *Wieszanie*, Warszawa 2007.
- Rymkiewicz Jarosław Marek: *Kinderszenen*, Warszawa 2008.
- Rymkiewicz Jarosław Marek: *Samuel Zborowski*, Warszawa 2010.
- Wildstein Bronisław: *Dolina nicości*, Kraków 2008.
- Wolski Marcin: *Nieprawie łoze*, Poznań 2003.

- Wolski Marcin: *Alterland*, Warszawa 2005.
Wolski Marcin: *Noblista*, Poznań 2008.
Wolski Marcin: *Kaprys historii*, Poznań 2009.
Wolski Marcin: *Wallenrod*, Warszawa 2009.
Wolski Marcin: *Cud nad Wisłą*, Warszawa 2010.
Wolski Marcin: *13 gabinet*, Warszawa 2011.
Wolski Marcin: *Mocarstwo*, Poznań 2012.
Wolski Marcin: *Prezydent von Dyzma*, Poznań 2013.

Sekundärliteratur

- Baumann Zygmunt: *Society Under Siege*, Cambridge 2002. Kołakowski Leszek: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*, Paryż 1976–1978.
Michnik Adam: *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Warszawa 1985.
Rowiński Tomasz (Hg.): *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*, Warszawa 2012.
Słowacki Juliusz: *Samuel Zborowski*, Kraków 2002.
Tischner Józef: *Nieszczęsny dar wolności*, Kraków 1993.
Tischner Józef, Michnik Adam, Żakowski Jacek: *Między Panem a Plebanem*, Kraków 1995.
Wildstein Bronisław: *Dekomunizacja, której nie było, czyli Mistyfikacja tryumfująca*, Warszawa 2000.

Schlüsselwörter:

Marcin Wolski, Jarosław Marek Rymkiewicz, jüngste Geschichte Polens

Abstract

This text is an attempt to present Marcin Wolski's fictional, and Jarosław Marek Rymkiewicz's essayistic selected works in the context of questions about recent Polish history. In the discourse of the twentieth and twenty-first centuries, both historical and sociological, dominate, to put it simply, two narratives: affirmative/optimistic and contesting/pessimistic ones. Both authors are part of this second trend. In Wolski's prose, there are visible themes of betrayal, collaboration with the communist regime, and a plethora of double agents. The author is of the opinion that the conspiracy theory of history is better, more reliable, than the official one. Rymkiewicz turns his attention towards the more distant Polish history. By showing historical mechanisms, the nature of Poles and their aspirations for freedom, he means to better understand recent Polish history, yet from a historical perspective.

Keywords:

Marcin Wolski, Jarosław Marek Rymkiewicz, recent Polish history

Zur Geschichte der Augustiner-Chorherren zu Breslau, ihrer Kirche Maria auf dem Sande und deren gotischen Westportals

Der Besucher Breslaus, der der ehemaligen Bernsteinstraße folgend von Norden kommt und die Oder über die heutige Mühlenbrücke, die vormalige Gneisenaubrücke, quert, erblickt zu seiner Freude und Überraschung den majestätischen, gotischen Bau der Kirche Maria auf dem Sande zwischen südlichem und nördlichem Arm der Oder mitten auf der Sandinsel gelegen. Er sieht die von einem Kapellen-Kranz umgebene Nordseite des Gotteshauses, bemerkt den unvollendeten Nordturm und den die Kirche überragenden Südturm. Tritt er näher, wird sein Blick durch die Westfront der Kirche gefesselt, deren Mittelteil ein zum Himmel aufragendes Portal, das durch ein umlaufendes Kaffgesims begrenzt und durch Maßwerk gefüllt und geschmückt wird.

Diesem Portal, das im Laufe der Jahrhunderte und besonders im Zweiten Weltkrieg, als die Kirche völlig ausbrannte, erhebliche strukturelle Schäden erlitt, sollen unsere restauratorischen Bemühungen in diesem Jahr gelten.

Da die Kirche zentraler Bestandteil der ehemaligen Augustiner-Chorherren Abtei Maria auf dem Sande war, soll in kurzen Zügen die Geschichte dieses Ordens in Breslau und mit ihr zugleich die Baugeschichte des Gotteshauses nachgezeichnet werden.

Ihren Ausgang nahm die Ansiedlung der Augustiner-Chorherren in Schlesien vom Kloster Arrovaese, Arrouvaise (Arroasia) in der Grafschaft Artois in Westflandern unter dem dortigen Abt Gervasius, der das Kloster zwischen 1121 und 1147 regiert haben soll.¹ Unter den Zuwanderern, die sich nicht auf dem Zobtenberg, „dem heiligen Zobtenberg“², in Monte Selenci, unterhalb des „fabelhaften Schloß des Grafen Peter“³ und noch viel weniger auf der Sandinsel in Breslau, sondern in Gorkau, fast am Fuße des Zobten-Berges niederließen⁴, befand sich auch der Mönch Oger, der

¹ Ludwig Burgemeister: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, I. Theil: *Die kirchlichen Denkmäler*, Breslau 1933, S. 206.

² Hans Tintelnot: *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, in: *Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte*, Bd. 1, Kitzingen 1951, S. 16.

³ Wilhelm Schulte: *Die Anfänge des St. Marienstifts der Augustiner-Chorherren auf dem Breslauer Sande*, Kritische Studien zur schlesischen Geschichte, H. 1, Groß-Strehlitz 1906, S. 26; Vgl. auch Adolf Moepert: *Peter Wlast und die Stiftung des Augustinerklosters auf dem Zobten*, Breslau 1939.

⁴ *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler in Polen/Schlesien*, Berlin 2005, S. 918. „Archäologische Forschungen haben den Bau eines Klosters auf dem Gipfel des Berges nicht bestätigt“.



Abb. 1 Die Nordfassade der Kirche Maria auf dem Sande

der erste Abt des Stiftes in Gorkau werden sollte, das Peter Wlast zwischen 1121 und 1138 gestiftet haben soll.⁵ 1134 wiederum soll Bischof Robert von Breslau dem Gorkauer Stift die Adalbertkirche zu Breslau überwiesen haben⁶, die 1226 in den Besitz der aus Krakau gekommenen Dominikaner gelangte. Nach einer Urkunde des Papstes Eugenius III. vom 19. Oktober 1148 finden wir die Augustiner-Chorherren in diesem Jahr noch immer in Gorkau.⁷

In der Mitte des 12. Jahrhunderts muss unter den Chorherren die Überlegung gereift sein, das am unwirtlichen Zobtenberg gelegene Stift zu verlassen und den Hauptsitz der Augustiner-Chorherren in die Oderniederung nach Breslau zu verlegen. Ein präzises Datum für diesen Umzug lässt sich ebenso wenig feststellen wie ein solches für die Fertigstellung der notwendigen Kirche bzw. des Klosters auf der Sandinsel. Mancher Autor ist der Auffassung, dass das Gotteshaus vor 1148 oder 1149 „als Stiftung [von] Maria, der Gemahlin des Peter Wlast und ihres Sohnes

Im Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien über die Tätigkeit vom 1. Januar 1927 bis 31. Dezember 1929, erstattet an die Provinzial-Kommission zur Erhaltung und Erforschung der Denkmäler Niederschlesiens, heißt es (S. 31): Bei der Ausarbeitung des Bebauungsplans des Rittergutes Gorkau sollen die auf dem Gelände vorhandenen Bauwerke und Bauteile von Denkmalwert – Katholische Pfarrkirche und Schloß, beide von der Niederlassung der Augustiner-Chorherren herstammend – durch Ortsstatut geschützt werden.

⁵ *Handbuch der historischen Stätten Schlesiens*, Stuttgart 2003, S. 143.

⁶ Schulte, a.a.O., S. 30.

⁷ Schulte, a.a.O., S. 38.

Swentoslaus⁸ errichtet worden sein soll, sodass der Umzug erst nach dem Tode Marias 1150 erfolgt sein kann. Heyne⁹ vermutet gar, dass die Chorherren erst weit in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, wenn nicht gar zu Beginn des 13. Jahrhunderts, auf die Sandinsel gezogen seien, nachdem sie „anfänglich bei der Kirche zu St. Adalbert gewohnt haben sollen“¹⁰. Ihren ursprünglichen Wohnort, die Propstei in Gorkau, behielten sie bis 1810 als Filialkirche bei.¹¹

Der bedeutendste Rest dieser ersten romanischen Marienkirche auf der Sandinsel ist zweifelsohne das noch erhaltene Tympanon¹², heute im Südschiff der Sandkirche eingemauert, auf dem die ehemalige Kirche „als Basilika mit Doppelturmfassade“¹³ neben der Gottesmutter mit Kind, Maria und Swentoslaus abgebildet ist. Burgemeister versteht das Tympanon als „ungefähre Übereinstimmung mit der alten Sandkirche, da der hier abgebildete Typ der Breslauer Baukunst des 12. Jahrhunderts“¹⁴ entspreche. Burgemeister sieht das Tympanon offensichtlich als Beweis dafür, dass Maria Wlast und Sohn Swentoslaus die Stifter der alten Sandkirche gewesen sein sollen¹⁵, obwohl er später sehr zurückhaltend formuliert, dass die Darstellung vermuten lässt, dass Wlasts Gemahlin Maria und ihr Sohn an der Gründung der Kirche besonders beteiligt waren.¹⁶

Trotz Sandstiftsfragment, einem zwischen 1180 und 1201 angelegten, unvollständigen Gründungsbuch, und trotz der Urkunden von 1193 und 1280 bzw. 1209¹⁷ und trotz der „vornehmsten Merckwürdigkeit in der kayser- und königl. Stadt Breslau in Schlesien“ von Daniel Gomolcky aus dem Jahre 1733¹⁸ – mit seiner Auflistung der Äbte des Stiftes am Zobten und derjenigen des Klosters auf der Sandinsel – und allerlei Merckwürdigkeiten und trotz des „Chronicon Compendiosum Acta et Facta memoriâ digna complectens Canoniam Wratislaviensē in Arena...“ von Balthasar Antonius Biener aus dem Jahre 1726¹⁹ und der „Scriptores Rerum Silesiacarum oder Sammlung schlesischer Geschichtsschreiber namens der Schlesischen Gesellschaft

⁸ Dehio, S. 1046.

⁹ Johann Heyne: *Denkwürdigkeiten aus der Kirchen- und Diöcesan-Geschichte Schlesiens. Von der Einführung des Christenthums in Schlesien bis zur böhmischen Oberherrschaft über dieses Land (966–1355)*, Bd. 1, Breslau 1860, S. 161.

¹⁰ Ebenda, S. 161.

¹¹ Tintelnot, Hans, a.a.O., S. 16.

¹² Burgemeister, a.a.O. S. 225.

¹³ Dehio, S. 1046.

¹⁴ Burgemeister, Ludwig, a.a.O., S. 207.

¹⁵ Pars pro toto Dehio, S. 1046.

¹⁶ Burgemeister, a.a.O., S. 225.

¹⁷ Burgemeister, a.a.O., S. 206.

¹⁸ Daniel Gomolcky: *Des kurtz-gefaßten Inbegriffs Der vornehmsten Merckwürdigkeiten In der kayser- und königl. Stadt Breslau, „Schlesien“, Erster Theil, Breßlau aufm Dohm 1733*, S. 50ff.

¹⁹ Balthasar Antonius Biener: *Chronicon Compendiosum Acta et Facta memoriâ digna complectens Canoniam Wratislaviensē In Arena maxime Concernentia ex antiquo authenticô manuscriptô de Origine, et initiô nostrae Canonicae, ac Serie hujus loci Abbatum ab Annô MCVIII usque ad Annum MDCCXXVI tractante, de verbô ad verbum desumptum, noviterque descriptum, et deinde ab hoc Anno in annos ulteriores continuatum.*



Abb. 2 Das Portal vor der Restaurierung im Dezember 2013

für Vaterländische Kultur, herausgegeben von Dr. Gustav Adolf Stenzel²⁰, ist es nicht möglich, präzise die Ansiedlung der Augustiner-Chorherren auf dem Zobten und auf der Sandinsel zu fassen. Ebenso unmöglich ist eine genaue Datierung des Baues der ersten Marienkirche auf der Sandinsel.

Vor dem Hintergrund dieser Unwägbarkeiten erscheint es geraten, soweit es überhaupt möglich ist, die Äbte des Ordens herauszustellen, die im positiven oder auch im negativen Sinne Einfluss auf die Entwicklung der Breslauer Kongregation genommen haben. Betrachtet man unter diesen Aspekten die Äbte des Klosters Gorkau, stellt man alsbald fest, dass ihre Abfolge und ihre Regierungszeiten doch sehr umstritten sind; Folgt man der traditionellen Geschichtsschreibung, so wurde Gorkau zwischen 1121 und 1147 zu Lebzeiten des Abtes Gervasius in Arrovaise begründet.²¹ Der erste Gorkauer Abt wiederum sei der aus dem Artois gekommene Bruder Oger gewesen, der am 14. September 1120 gestorben sei.²² Dies würde bedeuten, dass der erste Abt der

Augustiner auf dem Zobtenberg bereits vor der Gründung seines Klosters gestorben wäre. Hier wird die Unsicherheit in der Datierung nur zu deutlich. Schulte zeigt aber nicht nur die fehlerhafte Datierung auf, sondern ist auch der Auffassung, dass „die übliche Reihenfolge der Äbte Oger, Radulf, Rempert, Arnulf, Alard nicht richtig sei“ und fährt fort, „die beiden Äbte Radulf und Rempert werden ... nicht zwischen Oger und Arnulf gehören, sondern zwischen Arnulf und Alard zu setzen sein“²³ und bringt die notwendigen Argumente. Schulte beendet seine Betrachtungen zu den Anfängen der Augustiner-Chorherren mit den Worten: „es herrschen in den Überlieferungen... Unklarheiten, Widersprüche, Fälschungen“²⁴.

²⁰ Gustav Adolf Stenzel: *Scriptores Rerum Silesiacarum oder Sammlung schlesischer Geschichtsschreiber namens der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Cultur herausgegeben*, Bd. 1, Breslau 1835; Bd. 2, Breslau 1839.

²¹ Burgemeister, a.a.O., S. 206.

²² Schulte, a.a.O., S. 30.

²³ Schulte, a.a.O., S. 106.

²⁴ Schulte, a.a.O., S. 60.

Gehen wir davon aus, dass in der zweiten Hälfte, vielleicht in der späten zweiten Hälfte, des 12. Jahrhunderts die Translation des Augustiner Ordens von Gorkau nach Breslau erfolgt ist, dürfte dies zu Zeiten des Abtes Arnolphus gewesen sein, der wohl von 1148 bis 1180 dem Konvent vorstand und im Jahr seiner Wahl von Papst Eugenius III. „der Confirmation des Stifts auf dem Zobten-Berg samt allen dazugehörigen Güthern der Kirchen auf dem Sande und bey S. Adalberti in Breßlau erhalten“²⁵ hatte. Unter seiner Leitung sei der Umzug des Konvents vom Zobten auf die Sandinsel erfolgt.²⁶

Sein Nachfolger Alard, der bis 1201 regierte, erreichte 1193 die Loslösung des nunmehrigen Sandstifts von dem Mutterhaus in Arrauvaise; Papst Coelestin III. „befreite sie [die Sandherren] von aller geistlichen Gerichtsbarkeit“²⁷ und unterstellte das Stift ausschließlich dem Lateran zu Rom. Abt Witoslaus (1201–1230)

begann 1214 den Bau der Kirche und des Hospitals zum Heiligen Geist in der Neustadt und trat 1226 die Adalbertkirche und das zugehörige Kloster dem Breslauer Bischof und dem Domkapitel ab, „welches hierauf den Dominikanern eingeräumt wurde“²⁸.

Sein Nachfolger Abt Ulrich (1230–1240) vollendete den Bau der Probstei und des Hospitals in der Neustadt, „das von Herzog Heinrich II. mit ansehnlichen Güthern versorgt“²⁹ wurde.

Der nachfolgende Abt, Vinzenz von Pogarell (1240–1249), der gemeinsam mit seinen Chorherren den Mongolenüberfall im April 1241 ertragen musste, übergab die dem Stift gehörende Probstei in Kamenz wegen des unkirchlichen und ausgelassenen Lebens der dortigen Chorherren den Zisterziensern von Heinrichau. Im Gegenzug überließ der Bischof von Breslau, Thomas I., dem Stift 10 Mark in Silber und die „Decimas“ in Peterwitz bei Frankenstein.³⁰ Abt Stephan (1249–1276) hingegen er-



Abb. 3a/b Maria, die Gemahlin von Peter Wlast († 1153), überreicht der Gottesmutter ein Modell der romanischen Sandkirche unter dem Beifall ihres Sohnes Swentoslaus

²⁵ Gomolcky, a.a.O., S. 50f. Vgl. auch Karl Adolf Menzel: *Topographische Chronik von Breslau. Erstes Quartal*, Breslau 1805; *Topographische Chronik Breslau Nro. 37: Die Kirchen und öffentliche Anstalten auf dem Dome*, S. 284f.

²⁶ Ebd.

²⁷ Gomolcky, a.a.O., S. 51; Menzel, a.a.O., S. 285.

²⁸ Heyne, a.a.O., S. 376, Menzel, a.a.O., S. 285, Gomolcky, a.a.O., S. 52.

²⁹ Ebd.

³⁰ Heyne, a.a.O., S. 376, Menzel, a.a.O., S. 285, Gomolcky, a.a.O., S. 53.

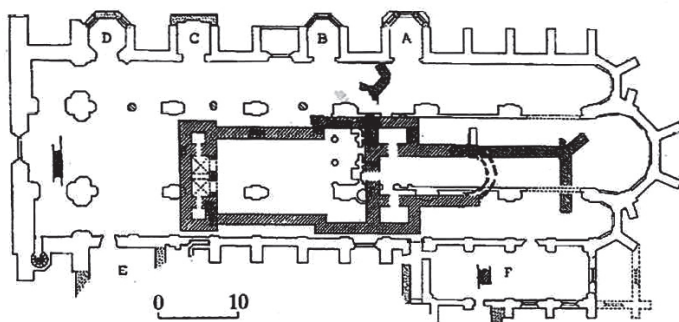


Abb. 4 Grundriss der Sandkirche mit den eingezeichneten Fundamenten des romanischen Vorgängerbaus

reichte von Papst Innozenz IV. eine „abermalige Bestätigung aller Besitzungen und Propsteien, welche das Sandstift in Schlesien und Polen besessen hat, sowie aller Kirchen deren Patronat dem Stifte gehörte und aller Zehnten, welches alles in der unterm 9. Juli 1250 erlassenen Bulle speziell und namentlich ausgeführt ist.“³¹ Abt Peter (1276–1279) hatte keine fassbaren Spuren hinterlassen, was sich bei seinem Nachfolger Gottschalk (1279–1282) anders gestaltete: Gottschalk sei ein strenger Mann gewesen, der für die Rechte des Stiftes, selbst gegen Herzog Heinrich IV., der das Stift in seinen Grenzen beeinträchtigte und demselben den Zobtenberg nebst dem dort befindlichen Wald genommen hatte, gerichtlich in die Schranken getreten war³² und obsiegte. Abt Nikolaus Quoß, „ein Breßlauer von Geburt,“³³ hingegen, der von 1282 bis 1299 das Stift regierte, „brachte dem Stift Unheil und Verderben; er gab den Brüdern das verderbliche Beispiel grenzenloser Verschwendung“³⁴. „Er war ein jovialischer Mann, der sich wenig um die Klosterzucht bekümmerte“. Quoß habe freigiebig und prachtliebend die Schätze des Stiftes verschwendet³⁵ und wie Abt Jodokus von Ziegenhals mitteilt, habe Quoß „so oft er zu Gevattern gebeten wurde, dem Täufling ein Stiftsgut auf Lebenszeit als Pathengeschenk überwiesen und sonst mit seinen Freunden die Güter des Stiftes im Wohlleben verbraucht“³⁶. 14 Güter und Dörfer des Stiftes habe Abt Quoß während seiner Regentschaft verschleudert und dazu große Teile des Kirchenornats verprasst.³⁷ Quoß verschuldete es schließlich auch, dass die 1261 von Bischof Thomas I. zu einer Abtei erhobene Augustiner Propstei Naumburg, die nach Sagan verlegt wurde, ihre völlige Unabhängigkeit vom Mutterhaus in Breslau erreichte. Der Quoß folgende Abt Sventoslaus, der 1299 gewählt wurde, resignierte noch im selben Jahr.

³¹ Heyne, a.a.O., S. 378.

³² Heyne, a.a.O., S. 508.

³³ Gomolcky, a.a.O., S. 54.

³⁴ Heyne, a.a.O., S. 508.

³⁵ Menzel, a.a.O., S. 285.

³⁶ Heyne, a.a.O., S. 509.

³⁷ Heyne, a.a.O., S. 509.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde mit der Errichtung eines gemauerten Klosters begonnen, das im 14. Jahrhundert und um 1468 erweitert wurde.³⁸

Die wechselvolle Geschichte des Augustiner-Chorherren Ordens auf der Breslauer Sandinsel setzte Abt Johannes (1299–1309) fort, der jedoch keine greifbaren Spuren hinterlassen hat. Sein Nachfolger Abt Philipp (1309–1317/18) resignierte 1317. Ihm gelang es, einen Teil der von seinem Vorgänger Quoß verschleuderten Stiftsgüter wieder in den Besitz des Ordens zu bringen.³⁹ „Leider erhielt er in Heinrich dem Kahlen (Calvus) (1317–1325) einen sehr unwürdigen Nachfolger“, wie Heyne urteilte und sah ihn „ganz in den Fußstapfen seines Vorgängers Nicolaus Quoß, ja diesen wo möglich noch an Leichtsinn und Leichtfertigkeiten übertraf“⁴⁰. Heinrich war ein übles Subjekt und schändete durch sein ausschweifendes „ärgerliches und anstößiges Leben die hohe Würde zu der er im Stift gelangt war“⁴¹. Auch verprasste er Güter des Stiftes und setzte seinen Vorgänger, den frommen Abt Philipp, gemeinsam mit dessen Kaplan in Gorkau in „schmähliche Haft“, so dass Philipp am 1. Juli 1318 an den harten Haftbedingungen starb.⁴² Um dem Ruin des Stiftes und der beabsichtigten Ausweisung der Ordensbrüder wegen dieser Vorfälle durch Herzog Heinrich IV. und den Rat der Stadt Breslau zuvorzukommen, inhaftierten sieben Ordensbrüder Abt Heinrich, der allerdings sein Lotterleben nach der Freilassung wieder aufnahm. Das zum Schiedsrichter angerufene Domkapitel entsetzte Abt Heinrich „seiner Würde“ und verhinderte somit den Untergang des Augustiner-Chorherren Stifts zu Breslau. Die Absetzung Heinrichs wurde 1324 von Papst Johannes XXII. bestätigt, so dass mit Michael I. (1324–16. Oktober 1328) alsbald ein neuer Abt gewählt werden konnte, dessen zentrales Anliegen in seiner kurzen Amtszeit darin bestand, wieder ordnungsgemäße Verhältnisse im Sandstift zu Breslau zu schaffen.

Mit den eigentümlichen Worten „Eine seltsamere Wahl ist im Sandstift wohl nie getroffen worden“ charakterisiert und leitet Heyne zur 1329 erfolgten Wahl Kon-

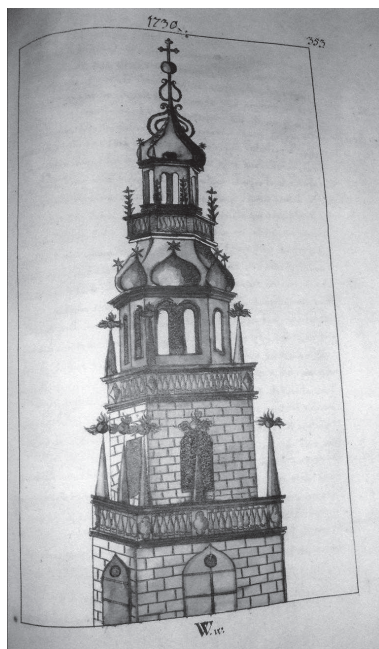


Abb. 5 Die von dem Jesuitenpater Theodor Moretus 1661 entworfene neue Spitze des Südturms

³⁸ Dehio, S. 1046.

³⁹ Menzel, a.a.O., S. 285f. Heyne, a.a.o., S. 841.

⁴⁰ Heyne, a.a.O., S. 841f. Menzel, a.a.O., S. 285f.

⁴¹ Ebd.

⁴² Heyne, a.a.O., S. 841; Menzel, a.a.O., S. 286.

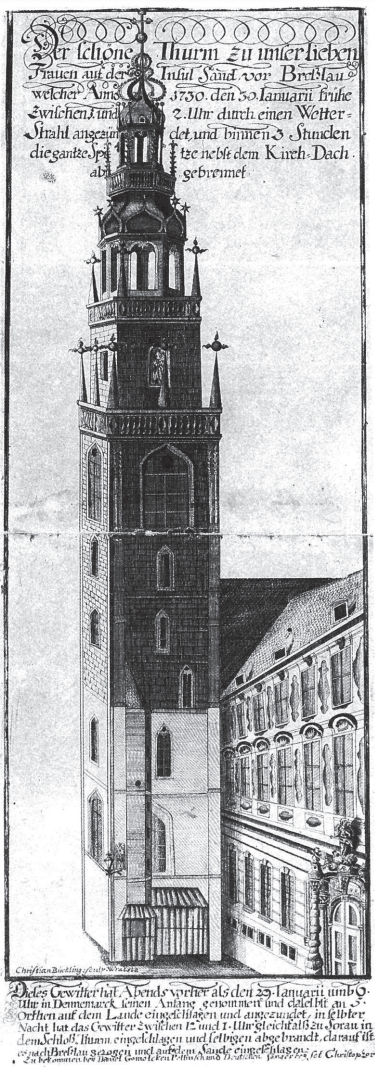


Abb. 6 Stürm der Sandkirche vor dem Blitzeinschlag 1730

rad von Loslau zum Abte (1329–1363) über.⁴³ Ihr Hergang soll in Kürze resümiert werden: Konrad von Loslau (Lessel/Lassel) war als junger Mann in den Augustiner-Chorherren Orden eingetreten und diente zum Zeitpunkt der Abtswahl in der zum Sandstift gehörenden Propstei, dem Hospital zum Heiligen Geist, das dem Sandstift gegenüber auf der linken Oderseite lag, als „Kuchelmeister“. Nach einigen erfolglosen Wahlgängen entsann sich der Konvent des Küchenmeisters und wählte ihn zum Abt. „Conrad, zwar noch jung an Jahren, entfaltetete alle Eigenschaften eines ernsten Greises: er war klug, erfahren, sparsam und streng“⁴⁴. Seine ersten Bemühungen galten der Verbesserung der in weiteren Verfall geratenen Klosterzucht. So, wie ihm dies gelingen sollte, gelang es ihm auch, dank seines besonnenen Wirtschaftens und seiner Sparsamkeit zum einen, einen hervorragenden Baumeister zu gewinnen, der zum anderen alsbald die ‚Pläne‘ für ein neues Gotteshaus auf der Sandinsel entwarf und mit dem Bau 1334 begann. Conrad und sein unbekannter Baumeister begannen den Bau mit seinem Westteil und errichteten die Kirche „zunächst neben der alten Kirche und um diese herum“ und brachen dann den alten romanischen Bau ab⁴⁵, der „wohl kaum bis an das westliche Drittel des heutigen Baus gereicht haben mag“⁴⁶. Conrad „konnte nur den vorderen Teil der Kirche vollenden, verewigte aber das Andenken seiner 35-jährigen Regierung“⁴⁷. Wahrscheinlich ist in dieser Zeit auch das Portal geschaffen worden wie auch das Sakristeigewölbe wohl zwischen

1350 und 1360. Für alle seine Verdienste, die Abt Conrad sich um das Stift erworben hatte, erteilte ihm Papst Clemens VI. durch ein apostolisches Breve vom 15.

⁴³ Heyne, a.a.O., S. 842.

⁴⁴ Heyne, a.a.O., S. 843; Menzel, a.a.O., S. 286.

⁴⁵ *Katalog Zabytków*, in: *Architektura gotycka w Polsce*, pod red. Teresy Mroccka, Warszawa 1995, S. 271f.

⁴⁶ *Burgemeister*, a.a.O., S. 211.

⁴⁷ Menzel, a.a.O., S. 287.

August 1351 die bischöfliche Inful und den Hirtenstab für sich und seine Nachfolger.⁴⁸ Conrad von Loslau schuf während seiner Amtszeit die Grundlagen für ein „unsterbliches Denkmal durch diese teilweise Erbauung der heute noch stehenden prachtvollen Sandkirche“⁴⁹, die Burgemeister „als einen architektonisch hervorragenden Bau“⁵⁰ beschreibt und der Tintelnot „eine überaus glückliche und ununterbrochene Baugeschichte und eine wundervoll harmonische von stärkster künstlerischer Konzeption beseelten Planung“⁵¹ attestiert, zumal die ‚Baupläne‘ von den Konrad von Loslau folgenden Äbten ganz offensichtlich übernommen wurden. Sein Nachfolger Johann II. von Crossen (1364–1372) führte wohl auf der Basis dieser ‚Pläne‘ die Baumaßnahmen an dem noch unvollendeten Gotteshaus fort, für die er 1365 den in Breslau bekannten und geschätzten Baumeister Magister Pesco, der als murator apud beatam virginem genannt wird⁵², gewinnen kann. Pesco findet als Peschke oder Peschel als Baumeister an anderen Breslauer Kirchen Erwähnung.⁵³ Mit seiner Hilfe vermochte Abt Johann II. den südlichen Chor („auf der Seiten des Klosters“⁵⁴) „samt den inwendigen Pfeilern unter das Dach [gebracht], auch das Chor [ausgeputzt] und in Stand [gebracht]“⁵⁵ sowie die Kirche zum großen Teil auszus schmücken⁵⁶, sodass bereits 1369 der Chor, Hauptaltar und Seitenaltäre der Stiftskirche von Bischof Przezißlaus konsekriert werden konnten.⁵⁷

Neuer Abt des Sandstifts wurde noch im Jahre 1372 Peter II. Nigri (Schwarz) (1372–1375), der Sohn vermöglicher und vornehmer Eltern in Breslau war, wodurch dem Stift „viele Unterstüzungen zuflossen“⁵⁸, sodass er die Kirche weiter ausschmücken konnte und „ließ ringsum dieselbe oben, wo das Dach anfängt, einen steinernen Umgang machen“⁵⁹ und vollendete das südliche Seitenschiff.⁶⁰

Abt Johannes III. von Prag (1376–1386) verwendete „auf die Wölbung des halben Theils der Stiftskirche mehr als 500 Mark Prager Groschen“ und baut den Chor für 200 Mark aus. Des Weiteren ließ er die der Stiftskirche gegenüberliegende St. Annenkirche errichten, in der er auch beigesetzt wurde.⁶¹

⁴⁸ Heyne 1860, a.a.O., S. 845.

⁴⁹ Heyne, a.a.O., S. 843.

⁵⁰ Burgemeister, a.a.O., S. 216.

⁵¹ Tintelnot, a.a.O., S. 118.

⁵² Burgemeister, a.a.O., S. 211.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Gomolcky, a.a.O., S. 58.

⁵⁵ Gomolcky, ebd.

⁵⁶ Burgemeister, a.a.O., S. 211.

⁵⁷ Johann Heyne: *Denkwürdigkeiten aus der Geschichte der katholischen Kirche Schlesiens von der Mitte des vierzehnten bis zum Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts im Entwicklungsgange der kirchengeschichtlichen Thatsachen urkundlich dargestellt*, Bd. 2, Breslau 1864, S. 677; Dehio, a.a.O., S. 1046.

⁵⁸ Heyne 1864, a.a.O., S. 680; Menzel, a.a.O., S. 287.

⁵⁹ Heyne, a.a.O., S. 680; Gomolcky, a.a.O., S. 59; Mroccka, S. 271.

⁶⁰ Dehio, S. 1046.

⁶¹ Heyne, a.a.O., S. 681; Dehio, S. 1047; Mroccka, Sp. 271.

Sein Nachfolger Heinrich II. Gallici (1386–1395) studierte auf Kosten des Stiftes in Bologna und war der erste Stiftsabt, der vom „apostolischen Stuhl“ bestätigt wurde.⁶² Er überwölbte die beiden Seitenschiffe und erbaute 1390 die Ivokapelle nördlich an der Kirche.⁶³ Außerdem errichtete er in der Prälatur ein massives Gewölbe und eine steinerne Badestube. Mit dem frommen und sparsamen Abt Heinrich II. Gallici war der Bau der Sandkirche im Wesentlichen beendet.⁶⁴

Sein Nachfolger Nikolaus Herdan (1395–1412), der Sohn eines Breslauer Bürgers, wird einerseits als „frommer gütiger und andächtiger Mann geschildert“, der aber andererseits eine allzu große Prachtliebe und Verschwendung⁶⁵ pflegte. Da der Bau der Kirche beendet war, sorgte Nikolaus Herdan vornehmlich für eine kostbare Ausstattung des Gotteshauses und ließ eine weitere Kapelle, die Dreifaltigkeitskapelle, an der Nordseite des Gotteshauses bauen.

Von den beiden nächsten Äbten ist hauptsächlich nur die Angabe ihrer Grabstätten bemerkenswert: Jacob Wyau (1412–1413) starb bereits nach knapp einjähriger Amtszeit gemeinsam mit 19 seiner Brüder an der Pest. Sie wurden bei der Sakristeipforte beerdigt.⁶⁶ Peter II. Czartowitz (1413–1415), ein polnischer Edelmann, der ihm folgte, brachte das Stift in seiner sehr kurzen Amtszeit in erhebliche Schwierigkeiten, da er ein sehr „wunderlicher und jähzorniger (multum mirabilis et iracundus) Mann war“⁶⁷, der bei einer unpassenden Gelegenheit den Herzog von Ohlau als „Schusterchen“ bezeichnete. Dieser befehdete daraufhin die Stiftsgüter, plünderte die Stadt Zobten, verwüstete die umliegenden Dörfer und verursachte dem Stift einen Schaden von mehr als zehntausend ungarische Goldgulden⁶⁸. 1415 resignierte Abt Peter und starb im Dezember desselben Jahres. Beigesetzt wurde er vor der Tür des Schlafsaales.⁶⁹

Noch kürzer war die Regierung des 1416 gewählten Abtes Jacob II. Steiner, der bereits nach zwei Monaten starb.⁷⁰ Ihm folgte Matthias Hering aus Trebnitz (1416–1429), der keinen Anteil mehr am Bau der Stiftskirche hatte. Abt Matthias war ein großer Polenfreund und hielt sich oft in einer Probstei in der Nähe von Czenstochau auf, was wegen seiner häufigen Abwesenheit negative Auswirkungen auf die Zucht im Stift hatte und dem Stift hohe Verluste bescherte. Zum Ende seiner

⁶² Menzel, a.a.O., S. 288.

⁶³ Burgemeister, a.a.O., S. 211.

⁶⁴ Heyne, a.a.O., S. 685; Menzel, a.a.O., S. 288; Gomolcky, a.a.O., S. 59f.; Mroccka, a.a.O., S. 271;

Burgemeister, a.a.O., S. 211.

⁶⁵ Heyne, a.a.O., S. 686.

⁶⁶ Burgemeister, a.a.O., S. 211; Heyne, a.a.O., S. 688f; Menzel, a.a.O., S. 288.

⁶⁷ Heyne, a.a.O., S. 689f.; Menzel, a.a.O., S. 288f.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Burgemeister, a.a.O., S. 211.

⁷⁰ Gomolcky, a.a.O., S. 60; Johann Heyne: *Dokumentierte Geschichte des Bistums und Hochstifts Breslau, aus Urkunden, Aktenstücken, älteren Chronisten und neueren Geschichtsschreibern in 3 Bänden*, Bd. 3: *Denkwürdigkeiten aus der Geschichte der katholischen Kirche Schlesiens von der ersten Hälfte des 15. bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1868, S. 903; Menzel, a.a.O., S. 288.



Abb. 7a Die Dokumentation des Blitzeinschlags am 30. Januar 1730

7b Kupferstich der Sandkirche mit neuem Turm

7c „Sand-Closter. Wie es Heute ausseheth“

Zeit verheerten die Hussiten Niederschlesien mit seinen Stiftsgütern. Matthias starb am 24. Oktober 1429.⁷¹

Die baulichen Aktivitäten seines Nachfolgers Jodokus von Ziegenhals (1429–1447) wurden vornehmlich durch die hussitischen Unruhen und Zerstörungen in den Jahren 1429 bis 1435 bedingt⁷² und betrafen besonders die auswärtigen Besitzungen des Stiftes. Für deren Wiederaufbau und zum Ausbau des Südturms der Stiftskirche trug er ein erhebliches Kapital zusammen, aus dem er auch 1430 zur Verteidigung des Stiftes und der Sandinsel eben diesen Südturm ausbauen ließ, nachdem der Rat der Stadt Breslau nachdrücklich auf diesen Ausbau gedrungen und ihn auch finanziell unterstützt hatte. Abt Jodokus war darüber hinaus ein „gelehrter und wissenschaftlich gebildeter Mann, der an der Universität Krakau... seine Studien vollendete und die Magisterwürde in den freien Künsten und das Bakkalaureat im kanonischen Recht erwarb“⁷³. Er verfasste des Weiteren eine Chronik des Sandstifts⁷⁴ und verbesserte Zucht und Ordnung im Stift und vermochte nachdrücklich dessen Güter und Vermögen zu mehren.

⁷¹ Heyne, a.a.O., S. 904ff.; Gomolcky, a.a.O., S. 60; Menzel, a.a.O., S. 288f.

⁷² Burgemeister, a.a.O., S. 212.

⁷³ Heyne, a.a.O., S. 906.

⁷⁴ Ebd. „Chronica abbatum Beatae Mariae Virginis in Arena“ in Stenzel, a.a.O., Bd. II, Vorwort pa. VII und VIII.

Abt Nikolaus III. Schönborn (1447–1463) vermehrte zwar Zierde und Schmuck der Stiftskirche, vermochte aber die Zucht im Stift nicht aufrecht zu halten und verschwendete das Vermögen der Kongregation. Einer befürchteten Entsetzung aus Amt und Würde kam er 1463 durch Resignation zuvor. Er starb 1483. Sein Nachfolger Paul Reichart (1463–1464) ließ zur „Ehre Gottes und Zierde der Kirche damit die Brüder bei Tag und Nacht das kirchliche Offizium in Ruhe besingen könnten, den oberen Chor von neuem erbauen... Dieser Chor wurde erst im J. 1464 vollendet“⁷⁵. Die 1464 wütende Pest forderte auch im Stift ihren Tribut: Abt Paul Reichart und zehn seiner Ordensbrüder fielen ihr zum Opfer.⁷⁶ Abt Stanislaus Bauer (1464–1470) vollendete diesen Chor 1464 unter erheblichem finanziellen Aufwand.⁷⁷ Während seiner Amtszeit „schlug das Wetter in den Thurm, und brandte die Spitze ab, wurde aber gleich wieder repariert“⁷⁸. Ebenfalls ließ er 1468 „die größere Hälfte des Dormitoriums, das gegen die Oder liegt“ ebenso errichten wie an der Nordseite der Kirche eine weitere Kapelle zu Ehren des Heiligen Valentin (1466).⁷⁹ Abt Benedikt von Johnsdorf (1470–1503) „regierte das Stift mit großem Nutzen und brachte den Zobtenberg wieder in den Besitz des Stiftes, wo er bis 1810 blieb“.⁸⁰ Unter Abt Thomas Falkenheim (1503–1529) hielt die Reformation Einzug in Breslau und mehrere Ordensbrüder folgten ihr.⁸¹ Die nachfolgenden Äbte Johann IV. Preuß (1529–1536), Andreas Fröbel von Fürstenberg (1536–1538) und Nikolaus IV. von Littwitz (1538–1539) traten baugeschichtlich nicht in Erscheinung. Unter Abt Dominikus Gotthard (1539–1547) brannte am 9. bzw. 19. Juli 1540 aus Fahrlässigkeit die Spitze des Südturms ab, da der Turmwächter, der die Turmuhr stellen wollte, sein brennendes Licht im Turm vergessen hatte. Das Feuer ergriff auch das kupferne Kirchendach, das binnen weniger Stunden zerschmolz.⁸² Erst „1580 erfolgte eine Wiederherstellung des Turmes und des Daches und am 29. Juli [des selben Jahres] wurde der Knopf auf die Spitze gesetzt“⁸³, also in der Amtszeit des Abtes Elias Schwanberg (1550–1583). Sein Vorgänger Matthäus Kalmann (1547–1550) sowie seine Nachfolger Franz Kratzer (1583–1584), Martin Bechenfelder (1584–1586), Adam Weiskopf (1586–1599) und Balthasar Dittenborn (1599–1601) traten weder baugeschichtlich noch ansonsten sonderlich in Erscheinung. Von Abt Bartholomäus Fuchs (1601–1620) hingegen wird vermeldet, dass er das „hohe Kirhdach [der Stiftskirche] sowie das Dach der kleinen St. Annakirche... in vollkommen guten Bauzustand versetzt“ habe.⁸⁴

Jakob III. Striegner starb kurze Zeit nach seiner Wahl 1620. Ihm folgte der hochbetagte George Steinborn (1620–1624), der zwar ein frommer Ordensbruder gewesen

⁷⁵ Heyne, a.a.O., S. 914f.; Burgemeister, a.a.O., S. 213.

⁷⁶ Heyne, a.a.O., S. 916.

⁷⁷ Burgemeister, a.a.O., S. 213.

⁷⁸ Gomolcky, a.a.O., S. 61; Burgemeister, a.a.O., S. 213.

⁷⁹ Heyne, a.a.O., S. 916f.; Burgemeister, a.a.O., S. 213.

⁸⁰ Gomolcky, a.a.O., S. 61; Heyne, a.a.O., S. 921.

⁸¹ Heyne, a.a.O., S. 921.

⁸² Heyne, a.a.O., S. 923.

⁸³ Heyne, a.a.O., S. 923; Burgemeister, a.a.O., S. 213.

⁸⁴ Heyne, a.a.O., S. 928.

war, aber keine Spuren hinterlassen hat, wie auch Abt Capsar Jakobi (1624–1631) oder Michael II. Hübner (1631), der nur drei Monate Abt war und an Gift gestorben sein soll.⁸⁵ In Abt Johann V. Scherer Amtszeit (1631–1655) fiel die Besetzung der Dom- und Sandinsel durch die Schweden, die auch das Stift plünderten, die Stiftsbibliothek mitnahmen und einen Schaden von mehr als 33.000 Talern an Kirchenschmuck, Geld und Getreide verursachten. Außerdem zerstörten sie die Skulptur der Gottesmutter mit dem Kinde in ihrer Nische im Südturm, deren Nachfolgerin im Jahre 2012 von uns restauriert wurde.⁸⁶

Abt Johannes VI. Weckerle (1655–1657) hinterließ keine fassbaren Spuren, wohingegen sein Nachfolger Georg II. Pohl (1657–1677) die dritte Kapelle an der Nordseite der Stiftskirche neu erbauen und die mittelalterlichen Glasmalereien der Kirche herausbrechen und durch lichtiges Glas ersetzen ließ.⁸⁷ Für den Südturm, der bei einem Sturm am 13. Januar 1661 beschädigt worden war, entwarf der Jesuit Moretus 1661 eine neue Spitze, die der Zimmermeister George Kaltenborn im Sommer 1667 auf dem Turm aufrichtete und ihr im September 1668 den Knopf aufsetzte.⁸⁸

Abt Johannes VII. Sievert (1677–1706) ließ die Kapelle auf dem Zobten neu erbauen und förderte, wie auch sein Nachfolger Balthasar II. Seidel (1706–1715), den inneren Ausbau der Kirche. Seidel begann 1709 mit dem Neubau des Stiftsgebäudes und „binnen 5 Jahren [hat er es] unter Dach gebracht, wie es heute zu sehen ist“⁸⁹. Abt Johannes Joseph Cramer (1715–1720) führte den Stiftsbau fort und bemühte sich sehr um die gegenüberliegenden Stiftsmühlen, deren Bau sein Nachfolger Friedrich Lengsfeld (1720–1724) „continuierete“⁹⁰ und vornehmlich die durch den Neubau des Stifts entstandenen Schulden abtrug. Abt Sigismund Passoni (1724–1735) schloss den Bau der Stiftsmühlen ab. Daneben war seine Amtszeit durch heftige Unbilden gekennzeichnet: So wurde die Sandinsel 1729 und mit ihr auch das Stift und die Stiftskirche von schweren Überschwemmungen heimgesucht. Ein völlig ungewöhnliches Wintergewitter mit Sturm und Blitzschlag verursachte am 30. Januar 1730 einen verheerenden Brand an der Stiftskirche, der schwere Schäden an dem Gotteshaus zur Folge hatte. Der ungeheuren Dramatik wegen wird die bei Gomolcky zu findende Schilderung des Unglücks hier zitiert: „Anno 1730, den 30. Januar, in dem größten Winter zu Nacht gegen 2 Uhr [ist] ein grausames finsternes Sturmwetter mit heftigem Winde aufgezozen, hat es in dieser Stunde eingeschlagen in diesen schönen Thurm, weiln aber niemand wuste wohin es eingeschlagen hat, so hat sich niemand eines Unglücks besorget, bis endlich nach einiger Zeit der hefftige Sturm das Feuer mehr und mehr unter das Kupfer-Dach aufgeblasen, daß es in völlige Flammen ausgebrochen und in etlichen Stunden so überhand genommen, daß es unmöglich zu dämpfen war, worauf also der schöne Thurm samt dem uhralten kostbaren

⁸⁵ Heyne, a.a.O., S. 929.

⁸⁶ Heyne, a.a.O., S. 930f.; „Schlesien heute“ 2013, Bd. 3, Jg. 16, Nr. 174, S. 55.

⁸⁷ Burgemeister, a.a.O., S. 214.

⁸⁸ Burgemeister, a.a.O., S. 214; Gomolcky, a.a.O., S. 64.

⁸⁹ Menzel, a.a.O., S. 293; Burgemeister, a.a.O., S. 214; Gomolcky, a.a.O., S. 65.

⁹⁰ Gomolcky, a.a.O., S. 66.



Abb. 8 Der Großbrand auf Sand- und Dominsel am 25./26. Mai 1791

Geläute und dem gantzen Kirch-Dache in 6 Stunden in völliger Asche gelegen⁹¹, wie der anonyme Beobachter zu berichten weiß. Erst der nächste Tag offenbarte den gesamten Schaden: Die von Zimmermann George Kaltenborn 1667 aufgerichtete Turmspitze war völlig verbrannt, die vier Glocken waren geschmolzen und in das Kircheninnere getropft, das Dach war abgebrannt und das Kupfer geschmolzen, die Gewölbe waren durch die große Hitzeentwicklung sehr beschädigt und teilweise in die Kirche gestürzt. Die Trümmer hatten die Altäre, die große Orgel und den Boden sehr beschädigt. Noch im selben Jahr wurde der Turm in einfacher Form und das Geläute wiederhergestellt, wohingegen das Gewölbe, das Kirchendach, die Altäre, die Orgel und ein neues Pflaster aus Marmor im Jahr 1732 gefertigt wurden, sodass der Pfingstgottesdienst in der Marienkirche stattfinden konnte. Abt Passoni und sein Nachfolger Franz Lauffer (1735–1743) waren sehr bedacht, die Ausstattung des Kirchenraumes wieder zu vervollständigen.⁹² 1763, in der Amtszeit des von König Friedrich II. dem Stift oktroyierten Abtes Philipp Gotthard Graf von Schaffgotsch (1743–1758/1764), schlug der Blitz wiederum in den Südturm der Kirche ein und verursachte einen Turmbrand, der keine großen Schäden hinterließ.⁹³ Die nachfolgenden Äbte Ignatz Menzel (1764–1769), Franz Meissner (1769–1779) und Samuel Schuman (1779–1783) verwalteten das Stift völlig „geräuschlos“; während am 25. Mai 1791 in der Amtszeit von Johann Strohbach (1783–1810), 62. und letzter Fürstabt des Stiftes der Regulierten Augustiner-Chorherren zu Breslau, ein von der Schleusengasse auf der Sandinsel ausgehender Großbrand dort 29 Häuser, das Jakobskloster und die Mühlen erfasste.⁹⁴ Auch die Stiftskirche war betroffen: Wieder brannten Turm und Kirchendach ab. Die Glocken blieben dank eines unter Abt Passoni eingemauerten

⁹¹ Gomolcky, a.a.O., S. 66f; Menzel, a.a.O., S. 293.

⁹² Gomolcky, a.a.O., S. 66f; Menzel, a.a.O., S. 293; Burgemeister, a.a.O., S. 214f.

⁹³ Menzel, a.a.O., S. 293; Burgemeister, a.a.O., S. 48; Mroccka, a.a.O., S. 271.

⁹⁴ Burgemeister, a.a.O., S. 48.

Turmgewölbes als Feuerschutz erhalten.⁹⁵ Das Kircheninnere nahm Schaden: Das Gestühl und ein Altar wurden vernichtet. Das Turmdach wurde mit Kupfer eingedeckt und die Kirche erhielt ein neues Dach mit einem deutlich flacheren Dachstuhl. Dass auch die Dominsel erheblichen Schaden nahm, sei noch vermerkt.

Mit dem Tod des Fürstabt Johann Strohbach am 2. Januar 1810 neigte sich die rund 650-jährige, sehr wechselvolle Geschichte der Kongregation der Regulierten Augustiner-Chorherren im Sandstift zu Breslau ihrem Ende zu. Gänzlich zu Ende war sie am 19. November 1810, als dem Säkularisationskommissar von Lüttwitz vom Prokurator des Klosters die Schlüssel ausgehändigt wurden und die Anweisung erging, dass die Chorherren innerhalb von acht Tagen das Stift zu verlassen hätten.⁹⁶

Das Stift ging in den Besitz des preußischen Staates über. Das Stiftsgebäude an der Sandstraße wurde zunächst Schlesische Centralbibliothek und 1815 Königliche und Universitätsbibliothek Breslau. Die Stiftskirche wurde Parochialkirche einer neugebildeten Sandkirchengemeinde.

Da nun auf den preußischen Staat auch die Baulast übergegangen war, überprüfte 1873 der königliche Baurat Knorr das Kirchengebäude und veranlasste eine umfangreiche bauliche Instandsetzung in den Jahren 1888 bis 1891⁹⁷, wobei auch das Maßwerk im Westportal überprüft wurde, nachdem nämlich bereits 1843 sein gelockerter Wimperg mit 8 Eisenklammern durch Steinmetz Hoffmann, wie eine Inschrift mitteilt, verankert werden und 1928 aufs Neue ausgebessert werden musste.⁹⁸

Diesem Westportal, das heute das Hauptportal des Gotteshauses bildet, soll nun unsere Aufmerksamkeit gelten. Errichtet wurde es mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit in der ersten Bauphase des Gotteshauses, die Abt Konrad von Loslau gemeinsam mit seinem uns unbekanntem Baumeister nach 1334 veranlasste. In ihr, die bis zum Tode vom Abt Konrad 1363 währte, wurde der Westteil der Kirche errichtet, nämlich die Untergeschosse der beiden Türme und das zwischen ihnen befindliche Portal, wie oben deutlich dargestellt werden konnte. Manche Kunsthistoriker, Historiker und Bauforscher haben sich inzwischen mit der Baugeschichte der Kirche auseinandergesetzt und kommen zumeist zu dem oben ausgeführten Ergebnis, das in ähnlicher Form auch von Teresa Mroccka⁹⁹ übernommen wird, die aber auch die von Kurt Bimler¹⁰⁰ 1941 angestoßene Diskussion zu Einfluss des imaginären Peter Rote aus Halle auf den Bau der Kirche aufnimmt, die präzise 10 Jahre später von Hans Tintelnot¹⁰¹ in das Reich der Fabel verwiesen wurde. Teresa Mroccka bemüht als entscheidende Promotoren der Auffassung, dass der Bau der Kirche im Westen begonnen worden sei, den auch hier angeführten Ludwig Burgemeister¹⁰², dessen Nachfolger im Amt

⁹⁵ Burgemeister, a.a.O., S. 215.

⁹⁶ Gerhard Scheuermann: *Das Breslau Lexikon A – L*, Dülmen 1994, S. 48.

⁹⁷ Burgemeister, a.a.O., S. 216.

⁹⁸ Mroccka, a.a.O., S. 272; Burgemeister, a.a.O., S. 220.

⁹⁹ Mroccka, a.a.O., S. 272.

¹⁰⁰ Kurt Bimler: *Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte*, H. 6, Breslau 1941, S. 17ff

¹⁰¹ Tintelnot, a.a.O., S. 227, Anm. 146.

¹⁰² Burgemeister, a.a.O., S. 219.

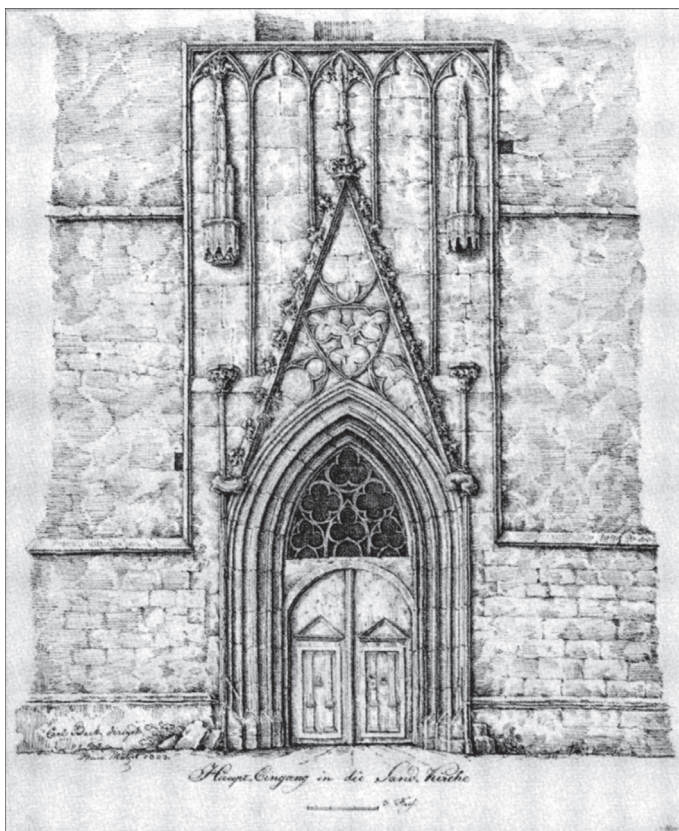


Abb. 9 Zeichnung des Haupteingangs der Sandkirche. Signatur:
„Carl Bach dirigit / Heinr. Mützel 1823“

als Provinzialkonservator von Schlesien Günther Grundmann¹⁰³ und den ebenfalls hier in Anspruch genommenen Hans Tintelnot, der noch den interessanten Aspekt in die Diskussion einführt, „auf den Baubeginn von Westen her läßt außerdem der Umstand schließen, dass in den späteren Baujahren nur von Chor und Gewölben die Rede ist, niemals von der Turmfront, die im allgemeinen das Sorgenkind der letzten Bauperiode zu sein pflegt, wie etwa beim Dombau.“¹⁰⁴ Ebenso findet Zygmunt Świechowski Erwähnung¹⁰⁵, der ebenfalls die oben genannte Auffassung vertritt. In allerjüngster Zeit

¹⁰³ Günther Grundmann, der als Nachfolger von Burgemeister auch Herausgeber der Reihe „Kunstdenkmäler der Stadt Breslau“, Theil III, Breslau 1934 wurde.

¹⁰⁴ Tintelnot a.a.O., S. 116.

¹⁰⁵ *Wrocław, jego dzieje i kultura*, pod red. Zygmunta Świechowskiego, Warszawa 1978 S. 91–130, Zygmunt Świechowski: *Architektura sakralna XIII–XV wieku*, S. 112–116, *Kościół NP Marii na Piasku*, S. 112. „Jednym z najdoskonalszych rozwiązań wielkiego wieku gotyckiej architektury Wrocławia jest kościół NP Marii na Piasku, wzniesiony dla augustianów na miejscu bazyliki romańskiej. Budowla trwała od roku 1334 i była dosyć daleko posunięta w roku 1369, kiedy to biskup Przeclaw z Pogorzeli dokonał jej konsekracji. Nawy boczne przesklepiono dopiero za

haben sich die Kunsthistoriker und Bauforscher Dethard von Winterfeld und Christofer Herrmann in ihrem demnächst erscheinenden Werk „Mittelalterliche Architektur in Polen – Kompendium der romanischen und gotischen Baukunst zwischen Oder und Weichsel“ auch mit der Baugeschichte der Kirche Maria auf dem Sande in Breslau beschäftigt. Beide Herausgeber, die zugleich Autoren sind und sich auf das 1995 erschienene und hier mehrfach zitierte Werk von Teresa Mroccka¹⁰⁶ stützen, kommen ebenfalls zu der Auffassung, dass der Bau der Kirche 1334 mit dem Bau der Turmfront und dem Portal begonnen wurde. Herrmann ist der Meinung, dass Portal und Türme bis zur Höhe des Kaffgesims gleichzeitig errichtet worden seien.¹⁰⁷ Dethard von Winterfeld verwies am 12. Februar 2014 nachdrücklich auf die Bruchfuge¹⁰⁸ zwischen Westteil (Turmfront und Portal) und dem später errichteten Langhaus. Herrmann misst der von Hans Lutsch 1886 aufgestellten Vermutung: „Das Westportal scheint wie die Bruchfuge im Mauerwerk und auch wohl die Formen des mit Wimperg gekrönten und von dem sich rechtwinklig herumziehenden Kaffgesimse eingerahmten Portales erkennen lassen, bereits vor Ausführung der Türme vorhanden gewesen zu sein. Ebenso gibt der Wechsel in den Profilen des Sockels Aufschluss über die hier deutlich erkennbare allmähliche Entstehung des Bauwerkes“¹⁰⁹ keine Bedeutung bei, wie er auch die gegenteilige Feststellung von Burgemeister 1930: „Technisch lässt sich erkennen, dass die 4,57m breite Portalfassade erst nach der Vollendung der entsprechenden Turmgeschosse eingefügt ist. Das zeigt sich deutlich an dem ‚Setzen‘ der begleitenden Ziegelschichten, die sich zu der Portalfassade senken“ für irrelevant hält.¹¹⁰

Bei einer Inaugenscheinnahme des Portals am 5. Mai 2014 kam Tomasz Torbus ähnlich wie Burgemeister zu dem Schluss, dass möglicherweise zunächst die beiden Untergeschosse der Türme errichtet worden seien, zwischen denen danach das Portal eingebaut worden sei, wofür die beidseitigen Fugen sprächen. Diesem Votum schließt sich der Verfasser nach einer weiteren intensiven Autopsie des Portals und der beide das Portal begleitenden Turmgeschosse an, da er zudem noch die Feststellung treffen konnte, dass das zweite Kaffgesims, das auf der Höhe der Baldachine auf das rechtwinklig das Portal umschließende Gesims hätte treffen müssen, präzise an der Bruch-

rządów opata Henryka II (1386–1395). Wbrew przyjętym zwyczajom, budowa postępowała z zachodu na wschód“.

„Eine der hervorragendsten architektonischen Lösungen des großen Jahrhunderts der Breslauer gotischen Architektur ist die für die Augustiner an der Stelle der romanischen Basilika errichtete ULF-Kirche auf dem Sande. Der Bau der Kirche dauerte seit dem Jahr 1334 und war genügend fortgeschritten, als sie von Bischoff Preczlaus von Pogarell im Jahre 1369 konsekriert wurde. Die Gewölbe der Nebenschiffe entstanden erst zur Zeit der Regierung des Abtes Heinrich II. (1386–1395). Gegen den üblichen Regeln folgte der Bau vom Westen nach Osten“. Freundliche Übersetzung von Waclaw Sobociński. Vgl. auch Zygmunt Świechowski: *Katalog architektury romańskiej w Polsce*, Warszawa 2009, S. 112.

¹⁰⁶ Vgl. Anm. 45.

¹⁰⁷ Freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Christofer Herrmann am 20. März 2014.

¹⁰⁸ Freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Dethard von Winterfeld am 12. Februar 2014.

¹⁰⁹ Hans Lutsch: *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, I: Die Stadt Breslau*, Breslau 1886, S. 37.

¹¹⁰ Herrmann wie Anm. 104, 20. März 2014; Burgemeister, a.a.O. S.219.

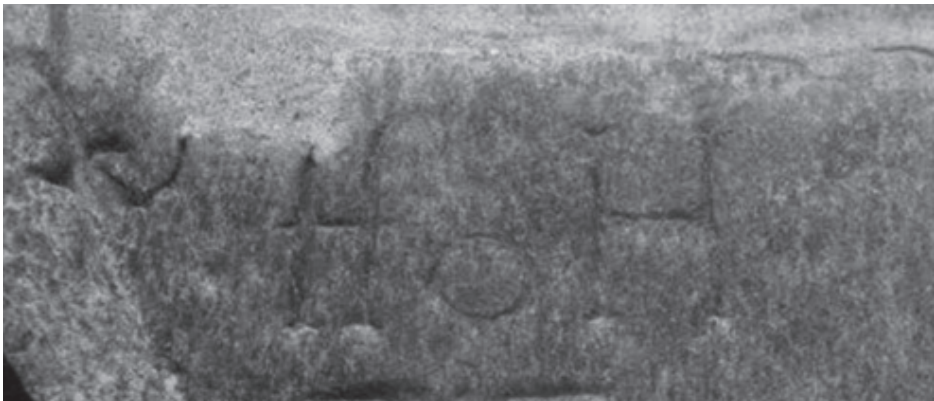


Abb. 10 a/b/c Steinmetz Hoffmann
befestigt 1843 den Wimberg
mit Eisenklammern.
Inschrift: „H o H / Hoffmann 1843“

fuge endete. Mit der Vermauerung der Fuge nach dem Einbau des Portals wurden auch die fehlenden Stücke Gesims rechts und links des Portals eingebaut. Deutliche Absetzungen und Setzungserscheinungen im Mauerwerk oberhalb des Portals lassen darauf schließen, dass dieser Teil der Westfassade ebenfalls erst nach dem Einbau des Portals vermauert wurde, wobei noch „ein weiteres und hohes Westfenster, das zur Belichtung des Kircheninneren diente“¹¹¹ eingebaut worden ist.

Wie bereits erörtert, ist ganz offensichtlich der Westteil der Kirche bestehend aus Turmfront und Portal im ersten Bauabschnitt errichtet worden, wie auch die Baufuge zwischen der Ostseite des Nordturms und dem Langhaus nachdrücklich vor Augen führt. Denn hier endet das oberste Kaffgesims, das um den Westbau herumläuft – mit Ausnahme der späteren Vermauerung des Teils der Westfassade zwischen den beiden Türmen und dem über dem Portal befindlichem Fenster – einen Läufer und einen Binder hinter dem östlichen Strebepfeiler des Nordturms an der Bruchfuge und wird am Langhaus nicht wieder aufgenommen. Ebenfalls endet der Dachüberstand des Langhauses mit seinen Schmuckelementen einen Läufer und einen Binder vor dem östlichen Strebepfeiler des Nordturms an der Baufuge.

Die Ereignisse des 30-jährigen und die des 7-jährigen Krieges hatten keine Auswirkungen auf die Bausubstanz des Gotteshauses und sein Westportal. Erst der Zweite Weltkrieg mit der unseligen Festungszeit brachte für einen Großteil der Stadt und für die Sandkirche den Untergang. Am Ostersonntag und besonders am Ostermontag 1945, am 1. und am 2. April dieses Jahres, brannte das Gotteshaus vollständig aus. Es verlor sein gesamtes barockes Inventar, Dachstuhl und Dach, lediglich die Außenmauern ragten noch in den Himmel. Trotz der ungeheuren Hitzentwicklung blieben das Westportal einschließlich der Renaissancetüre erhalten. Bereits 1945 wurde die Kirchenruine, die rund 75% ihrer Bausubstanz verloren hatte, enttrümmert, obwohl es noch keinen offiziellen Bescheid gab, sie wieder aufzubauen. Erst 1946 scheint es einen Beschluss der polnischen Stadtregierung gegeben zu haben, die Reste des Gotteshauses zu sichern, um sie vielleicht später wieder aufzubauen. In dieser Phase, die von 1946 bis 1949 währte, wurde 1947 und 1948 ein „eiserner“ Dachstuhl aufgebracht, die von den notwendigen Steinmetz- und Tischlerarbeiten begleitet wurden. Im Oktober 1948 bereits konnte er eingedeckt werden, sodass die Ruine weitgehend vor Witterungseinflüssen geschützt war. So wurde es auch möglich, ein Gewölbe über dem Kirchenschiff und dem Chor einzubringen. Gottesdienst feierte man in dieser Periode in der teilweise erhaltenen Sebastianskapelle. Die Kosten der Sicherungsarbeiten in Höhe von 4.500.000 Zloty¹¹² trug der polnische Staat. In diesem Rohbau ähnlichen Zustand blieb die Kirche bis in das Jahr 1958.

Der neue Weihbischof und spätere Kardinal von Breslau, Kominek, ordnete im Frühjahr 1958 an, die Kirche wieder in ihrem früheren gotischen „Glanz“¹¹³ herzustellen. Die Arbeiten in den Jahren 1958 bis 1960, die vornehmlich durch Stein-

¹¹¹ Burgemeister, a.a.O. S.219.

¹¹² Vgl. Waclaw Szetelnicki: *Odbudowa kościołów w Archidiecezji Wrocławskiej w latach 1945–1972*, Roma 1975, S. 390–396.

¹¹³ Szetelnicki, a.a.O., S. 392.

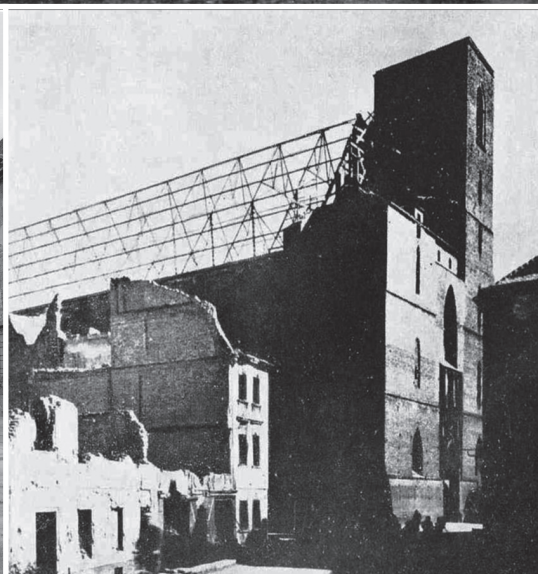


Abb. 11 a/b/c. Die ausgebrannte Sandkirche sowie die Ruine des Ostflügels der Universitätsbibliothek 1945. Der im Jahr 1948 errichtete Dachstuhl. Im Oktober 1948 waren Kirche und Bibliothek gedeckt

metz-, Maurer-, Glaser-, Bildhauer- und Zimmererarbeiten geprägt waren, kosteten 1.150.209 Zl 64 Gr. Alleine für die Reparatur des Daches und der Mauern waren 1.250.000 Zl. erforderlich. Im Jahr 1961 wurden für Material und Arbeitslöhne 1.160.378 Zl. aufgewendet und im Jahr 1962 waren es 1.124.942 Zl. Im Jahr 1963 wurde der Dachstuhl des Turms wie auch seine Abdeckung erneuert, Pfeiler und ein

Teil des Chores errichtet sowie der Kirchenboden mit Beton ausgegossen. Diese und weitere Arbeiten schlugen mit 1.797.137 Zl. zu Buche. 1964 bereits konnte man an die Restaurierung der historischen Kapellen denken, den Fußboden grundieren und die Fenster, die Außenwände sowie den Zaun um die Kirche reparieren. Hierfür waren 1.049.870 Zl. 75 Gr. notwendig. Das Auslegen des Bodens mit Marmorplatten (2.000 m²) erforderte weitere 1.490.210 Zl. Am Ende des Jahres 1964 war der Wiederaufbau der Kirche Maria auf dem Sande weitestgehend erreicht. In den folgenden Jahren verzeichnet der Bericht von Waclaw Szetelnicki erst wieder 1968 die Summe von 20.000 Zl., für das Jahr 1969 eine solche von 50.000,- Zl. und für das Jahr 1970 60.000 Zl.

Der Wiederaufbau der Kirche Maria auf dem Sande war vor dem Hintergrund der nahezu völlig zerstörten Stadt Breslau, der ungeheuren Wohnungsnot der Neusiedler, der sich erst bildenden Stadt- und Staatsregierung und der sich allmählich findenden Kirchenverwaltung ein ungeheurer finanzieller Kraftakt, der nicht nur 4.50.000 Zl. für die Sicherungsphase von 1946 bis 1949 erforderte sondern für die Hauptbauperiode 1958 bis 1964 9.152.748,25 Zl. nötig werden ließ. Dieser finanzielle Einsatz vor dem geschilderten Hintergrund spricht aber auch für die hohe Wertschätzung, die die Kirche Maria auf dem Sande in ihrer ursprünglichen von Konrad von Loslau vorgegebenen gotischen Gestalt bei Kardinal Kominek genoss, der sie gar als „zweitwertvollstes Denkmal nach der Kathedrale“¹¹⁴ sah.

Nach diesem Exkurs zu Wiederaufbau und seiner Finanzierung kehren wir zu Abt Konrad zurück.

Ob, und wenn ja, welchen Einfluss Abt Konrad auf die Gestaltung des Baus genommen hat, wissen wir nicht. Wir wissen auch nicht, in welchem Jahr der ersten Bauphase, die von 1334 bis zum Tod Konrads 1363 währte, das Portal zwischen den beiden Türmen eingemauert wurde. Romuald Kaczmarek vermutet, dass das Portal zwischen 1350 und 1369 errichtet worden sei.¹¹⁵ Wir sehen aber heute noch „die neue Kirche von erlesener Struktur“¹¹⁶, eine Feststellung, die ebenfalls auf das Portal zutrifft. Das 4,57 m breite, dennoch schlank wirkende und himmelwärts strebende 7,80 m hohe Portal besticht durch seine schlichte Eleganz und ist in seinem architektonischen Aufbau einmalig in Breslau und wohl auch in Niederschlesien. Es ist, wie bereits früher festgestellt, offensichtlich nach Fertigstellung der beiden Untergeschosse des Nord- und Südturms in die Westfassade eingebaut worden. Das Portalgewände ruht auf rechteckigen Basen und ist mit Rund- und Birnstäben sowie zahlreichen Kehlungen gegliedert.¹¹⁷ An der Nord- und der Südseite des Gewändes findet man je einen Rundstab, der in einer stark verwitterten Tiergestalt mündet, die

¹¹⁴ Szetelnicki, a.a.O., S. 390.

¹¹⁵ Romuald Kaczmarek: *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999, S. 115–116.

¹¹⁶ Biener, *Chronicon*, S. 51.

¹¹⁷ Teresa Mroccka, a.a.O., S. 271, formuliert sehr allgemein: „Steinerne Portale. Westliches mit Blendern, auf dem Sockel reich profilierte Stufenleibung, auf den Seiten die Konsolen unter Baldachinen, mit einem Wimberg gekrönt, der an gedrechselten Echsen beginnt“. Freundliche Übersetzung von Anna Jezierska.

ursprünglich nördlich einmal ein Basilisk und südlich ein Drachen¹¹⁸ gewesen sein könnte. Aus diesen Tiergestalten wiederum steigen beidseitig je ein Rundstab in den spitzbogigen, birnenförmigen Abschluss des Portals sowie ein hoher Spitzgiebel oder Wimberg für das Portal hervor, der in einer Giebelblume endet. Die Krabben, Kriechblumen auf den Schrägen des Wimpergs sind als fein herausgearbeitete, verschiedene und „stark bewegte Blätter gestaltet“¹¹⁹. Das Giebelfeld wird von durchbrochenem Maßwerk gefüllt, in dessen Mitte sich ein sphärisches Dreieck, ein Kugeldreieck, befindet, das in den Zwickeln drei Fischblasen trägt. Fünf spitzbogige Blenden beschließen den oberen Teil der rechteckigen Fläche des Portalbaus.

Seitlich enden die Rundstäbe in Laubwerkkapitellen, deren Funktion die von Konsolen sind, die früher zwei heute nicht mehr vorhandene Standbilder trugen, vielleicht Maria und Josef.¹²⁰ Aus den zugehörigen Baldachinen erheben sich zwei Fialen, die in den Blenden in Kreuzblumen enden. Unter dem Gewölbe des nördlichen Baldachins findet man die Halbfigur eines hinab fliegenden Engels, der beidhändig eine offene Krone trägt.¹²¹

Dieses Motiv lässt darauf schließen, dass unter dem Baldachin einst die Figur der Gottesmutter gestanden haben dürfte oder dieser Platz für eine solche Skulptur vorgesehen war, da das Motiv zum einen sehr gebräuchlich war¹²², die Kirche den Namen Marias trägt und andererseits dieses ehemals vorhandene Standbild mit der in einer Nische im Südturm des Gotteshauses befindlichen Skulptur der Gottesmutter mit Kind hervorragend korreliert.¹²³ Auf der südlichen Konsole könnte nach der Vermutung von Romualdo Kaczmarek die Figur von Johannes dem Täufer gestanden haben in seiner Eigenschaft als Patron der Diözese.

Zu diesen Überlegungen kann sich noch eine weitere gesellen, nämlich die, dass einst der heilige Josef auf der südlichen Konsole Platz gefunden haben könnte, zumal er ausgezeichnet mit der in einer Nische im Nordturm befindlichen Figur des Heiligen korrespondieren würde, sofern die Ende des neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts von Johannes Baumeister¹²⁴ geschaffene Josephs-Skulptur tatsächlich die Nachfolgeskulptur einer gotischen Josephs-Figur sein sollte.

Bei einer intensiven Inaugenscheinnahme der Standorte der „früheren“ Skulpturen nach erfolgter Reinigung ergab sich der Befund, dass sich zwischen der südlichen Konsole und dem südlichen Baldachin vier verkittete Ankerlöcher befinden, die ohne

¹¹⁸ Kaczmarek, a.a.O., S. 115–116.

¹¹⁹ Burgemeister, a.a.O., S. 220.

¹²⁰ Burgemeister, a.a.O., S. 220. Bereits zur Zeit von Burgemeister (1930) waren sie nicht mehr vorhanden. Darüber hinaus bemerkt Burgemeister, dass 1930 auch die südliche Kreuzblume schon fehlte. Sie dürfte bei den Wiederaufbauarbeiten nach 1945 ergänzt worden sein, da entsprechende Arbeiten in den Veröffentlichungen des Provinzialkonservators keine Erwähnung finden.

¹²¹ Kaczmarek, a.a.O., S. 115–116. Freundliche Übersetzung von Waclaw Sobociński.

¹²² Kaczmarek, a.a.O., S. 45.

¹²³ Im Jahre 2012 wurde sie auf Veranlassung des Verfassers restauriert. Die ursprüngliche Marienskulptur wurde 1632 von schwedischen Besatzungssoldaten zerschossen. Die jetzige stammt aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

¹²⁴ Auch diese Skulptur wurde 2012 auf Veranlassung des Verfassers restauriert.

Zweifel der Befestigung einer dortigen Skulptur dienen.

Zwischen der nördlichen Konsole und dem nördlichen Baldachin, in dem sich der Krone haltende herabfliegende Engel befindet, sieht man nur ein verklebtes Ankerloch. Die weitere Befestigung der dortigen Skulptur erfolgte wohl über die Fugen.

Damit dürfte der Beweis erbracht worden sein, dass an diesen beiden Standorten im Portal zwei Skulpturen von 180 bis 190 cm Größe gestanden haben. Leider wissen wir nicht, ob es sich um Maria unter dem nördlichen Baldachin und Johannes den Täufer oder Joseph unter dem südlichen Baldachin gehandelt hat.

Wahrscheinlich sind beide Skulpturen wie die Gottesmutter in der Nische im Südturm 1632 während der schwedisch-sächsischen Besetzung von Sand- und Dominsel von der marodierenden Soldateska heruntergeschossen worden. Dafür spricht auch, dass alle Zeichnungen von Werner, die dem Portal der Abteikirche gelten und um 1730 entstanden sind, diese Skulpturen nicht zeigen. Die Plätze zwischen den Konsolen und den Baldachinen sind leer.¹²⁵

Um 1580 ist in das hohe Portalgewände ein schlichter rundbogiger Sandsteineinbau für eine kleinere zweiflüglige Renaissancetür eingesetzt worden, die auf jedem „Flügel über zwei Säulchen mit geometrischem Flachmuster“ ein Giebdreieck trägt.¹²⁶

Die von Anna Ziomecka am 17.VII.1963 unter der Nummer 105 angelegte und von Lukasz Nadzieja am 21.VII.2009 fortgeführte Dokumentationskarte des Portals im städtischen Denkmalschutzamt Breslaus erweitert unser Wissen um das Portal



Abb. 12. Das Portal auf einer Fotopostkarte um 1920

¹²⁵ Die Darstellung findet sich neu abgebildet in: Ryszard Len (Hg.): *Fryderyka Bernarda Wernera Topografia Wrocławia*, Wrocław 1997, S. 17.

¹²⁶ Burgemeister, a.a.O., S. 241.

leider nicht. Auch hier finden wir als Entstehungszeit des Portals die bereits von Kaczmarek angegeben Jahre von 1350 bis 1369 der ersten Bauphase sowie weitere bekannte Hinweise auf das Baumaterial und den Zustand des Portals wie auch eine vier Werke umfassende Bibliographie.¹²⁷

Wie bereits eingangs festgestellt, befindet sich das Portal in einem sehr schlechten baulichen Zustand. Wir wissen es nicht, ob es in der Zeit zwischen seinem Einbau im 14. Jahrhundert und 1843 als sein gelockerter Wimperg von dem Steinmetzen Hoffmann, wie eine Inschrift im Portal mitteilt, befestigt wurde, überhaupt schon einmal Sicherungs- und Pflegearbeiten unterzogen worden war. Zwischen 1888 und 1891 wurde das gesamte Bauwerk einschließlich des Portals unter Leitung des königlich preußischen Baurats Knorr einer umfangreichen baulichen Instandsetzung unterzogen. Bereits 1928 musste der Wimperg aufs Neue verankert und ausgebessert werden. Weitere Arbeiten am Portal teilen die Provinzialkonservatoren Burgemeister und Grundmann bis 1944 nicht mit, sodass es nicht Wunder nimmt, dass man inzwischen zahlreiche Schäden feststellen muss, nachdem die größten kriegsbedingten Beschädigungen in der Nachkriegszeit notdürftig ausgebessert worden waren. Nicht nur ist die Westfassade, wie das gesamte Bauwerk, mit einer falschen Patina aus Fettruß, Staub und Schmutz überzogen, sondern auch Moos und Algen haben sich allenthalben festgesetzt und überdecken teilweise auch die Beschädigungen der Krabben und der Baldachine. Im Wimperg sind zwei der drei Fischblasen nur in Teilen erhalten, wie auch die Rund- und Birnstäbe beschädigt sind. Ebenfalls weisen die Basen deutliche Schäden auf.

Schon 1930 stellte Burgemeister fest, dass die Renaissancetür „stark abgenutzt“¹²⁸ sei, so gilt dies in noch stärkerem Maße für die Gegenwart.

Gotisches Portal und Renaissancetür werden nach der bevorstehenden durchgreifenden Sanierung und Restaurierung wieder in ihrer ursprünglichen Schönheit erscheinen.

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Die Nordfassade der Kirche Maria auf dem Sande von der ehemaligen Gneisenaubrücke – der heutigen Mühlenbrücke – aus gesehen. Private Aufnahme R. Lenz.

Abb. 2: Das Portal vor der Restaurierung im Dezember 2013. Private Aufnahme R. Lenz.

Abb. 3a/b: Maria, die Gemahlin von Peter Wlast († 1153), überreicht der Gottesmutter ein Modell der romanischen Sandkirche unter dem Beifall ihres Sohnes Swentoslaus.

Umschrift: HAS MATRIVENIAE TIBI DO MARIA MARIE HAS OFFERT AEDS SEWNTOSLAVS MEA PROLES. Private Aufnahme R. Lenz.

Abb. 4: Grundriss der Sandkirche mit den eingezeichneten Fundamenten des romanischen Vorgängerbaus. Aus: Świechowski, Katalog architektury romańskiej w Polsce. Warszawa 2009.

¹²⁷ Freundlicher Hinweis und Übersetzung von Waclaw Sobociński.

¹²⁸ Burgemeister, a.a.O., S. 241.

- Abb. 5: Die von dem Jesuitenpater Theodor Moretus 1661 entworfene neue Spitze des Südturms, aufgerichtet 1666-1667. Aus: *Chronicon compendiosum acta et facta memoriâ digna complectens ... á Balthasare Antonio Biener*, S. 353.
- Abb. 6: Südturm der Sandkirche vor dem Blitzeinschlag 1730. Signatur (links unten): „Christian Bückling. sculp. Wratsla.“ (Am Schnittpunkt der untersten südlichen und westlichen Kaffgesimse sieht man den von uns 2012 restaurierten Leuchter.) Aus: Menzel, Karl August, *Topographische Chronik von Breslau*. Breslau 1805. Kupferstichtafel zwischen den Seiten 292 und 293.
- Abb. 7a: Die Dokumentation des Blitzeinschlages am 30. Januar 1730 nach B. Endler. Aus: Karl August Menzel: *Topographische Chronik von Breslau*, Breslau 1805. Kupferstichtafel zwischen den Seiten 292 und 293.
- Abb. 7b: Kupferstich der Sandkirche mit neuem Turm, der Westflügel des Stiftsgebäudes wird hier noch mit zwei Toren dargestellt. Der Stich ist nach dem 30. Januar 1730 entstanden. Zeichner: Friedrich Bernhard Werner (1690–1776). Stecher: Carl Remshart (1678–1755), Kupferstecher in Augsburg. Drucker / Verleger: Martin Engelbrecht (1684–1756), Verleger in Augsburg.
- Abb. 7c: „Sand-Closter. Wie es Heute aus sihet“. Zeichnung von Friedrich Bernhard Werner, entstanden nach dem 30. Januar 1730, wie die neue Turmspitze ausweist. Neuabdruck der Abbildung in: Ryszard Len (Hg.): *Fryderyka Bernarda Wenera Topografia Wroclawia*, Wrocław 1997, S. 17.
- Abb. 8: Der Großbrand auf Sand- und Domininsel am 25./26. Mai 1791. Mit freundlicher Genehmigung des HERDER-INSTITUTS in Marburg
- Abb. 9: Zeichnung des Haupteinganges der Sandkirche. Signatur: „Carl Bach dirigit / Heinr. Mützel 1823.“ Aus: *Ikonografia Wrocławia*, Tom II, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2008, S. 85, Nr. 131.
- Abb. 10a/b/c: Steinmetz Hoffmann befestigt 1843 den Wimperg mit Eisenklammern. Inschrift: „H o H | Hoffmann 1843“ Aufnahmen: Jolanta Marosik während der Restaurierungsarbeiten, Juli 2014.
- Abb. 11a/b/c: Die ausgebrannte Sandkirche sowie die Ruine des Ostflügels der Universitätsbibliothek 1945. Der im Jahr 1948 errichtete Dachstuhl. Im Oktober 1948 waren Kirche und Bibliothek gedeckt. Mit freundlicher Genehmigung des HERDER-INSTITUTS in Marburg
- Abb. 12: Das Portal auf einer Fotopostkarte um 1920. Vermerk auf der Rückseite: „Original-Aufnahme u. Verlag Otto Meissner, Breslau I.“ Provenienz: WRATISLAVIAE AMICI, ID 515670, Jahre 1905-1911; Schlesisches Museum zu Görlitz, Luv. F 20053099 (1)

Anmerkung zur Postkarte:

Während der Suche nach frühen Darstellungen des Westportals der Sandkirche konnten wir auch eine Fotopostkarte/Ansichtskarte des Portals ermitteln, die auf der Rückseite den Aufdruck trägt „Original-Aufnahme u. Verlag von Otto Meissner, Breslau I“.

Nachforschungen zu Otto Meissner ergaben den Befund, dass er 1903 im Breslauer Adressbuch als Papierhändler, Devotionalien[verkäufer] und Besitzer einer Buchbinderei am Ritterplatz 7 pt. zu Breslau Erwähnung findet – sein Geschäftssitz Ritterplatz 7 (heute Plac Nankiera) war nur wenige Schritte von der Kirche Maria auf dem Sande und ihrem Westportal entfernt. 1916 firmiert er im Adressbuch unter „Devotionalien, Papierhandlung, Buchbinderei und Buchdruckerei“ am Ritterplatz 7, Erdgeschoss. Die Buchdruckerei, die man auch zum Druck von Fotopostkarten nutzen kann, mag Otto Meissner in diesen Jahren zu einem geschäftlichen „Ausflug“ in das Verlagswesen verführt und zum Druck der uns vorliegenden Postkarte mit der Ansicht des Westportals der Sandkirche geführt haben, da er ja auch noch „Devotionalien“ vertrieb. 1916 war aber auch der Buchbinder Paul Meißner, der ursprünglich am Neumarkt 7 Parterre tätig war, in das Gebäude am Ritterplatz 7 gezogen. Inhaber des Geschäftes war die Witwe Ottilie Meißner, die am Neumarkt 41 wohnte. 1923 hatte Otto Meissner die Buchbinderei und Buchdruckerei vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Schwierigkeiten aufgeben müssen. Vom Verlagswesen war und ist keine Rede. Meissner firmiert nun mit „Devotionalien, Papierhandlung“ ansässig am Ritterplatz 7, Erdgeschoss – 1926 geht dieses Geschäft an Maria Meissner über, während die im selben Hause tätige Buchbinderei des Paul Meissner von E. Sedlat-schek übernommen wird und nur noch im Jahre 1927 nachweisbar ist.

1927 finden wir unter Maria Meissner die Papier- und Devotionalienhandlung am Ritterplatz 7, die 1934 vor dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise wieder unter Otto Meissner als reine „Devotionalienhandlung“ am Ritterplatz 7 firmiert und 1940 nicht mehr im Breslauer Adressbuch erscheint.*

So wird man davon ausgehen können, dass die hier in Rede stehende „Fotopostkarte“ oder auch Ansichtskarte mit dem Motiv des gotischen Westportals 1916 von Otto Meissner fotografiert, gedruckt und verkauft wurde. Möglicherweise ist ein überschüssiger Rest der Karten auch noch in späteren Jahren zum Verkauf gekommen. Das Besondere dieser Karte ist, dass sie wohl die früheste fotografische Aufnahme des Westportals der Sandkirche ist und dass sie den überaus schlechten baulichen Zustand des Portals um 1916 abbildet.

Nicht nur fehlen die beiden Skulpturen auf den beiden seitlichen Laubwerkkonsolen, sondern auch die südliche Kreuzblume, deren Fehlen auch Burgemeister beklagt (Anm. 117), wie auch die Spitze des Wimpergs abgebrochen ist und der Rundstab, der die nördliche Konsole trägt, ist abhanden gekommen, auch manche Krabben haben ihre Form verloren. Nach heutigem Kenntnisstand findet man die hier besprochene Fotopostkarte – Ansichtskarte des Westportals der Sandkirche zu Breslau – in folgenden Institutionen:

1. Schlesisches Museum zu Görlitz
2. Haus Schlesien Königswinter
3. Wratislaviae Amici¹²⁹

¹²⁹ Vgl. Zofia Bandurska: *Ikonografia Wrocławia. Pocztówki*, Wrocław 2008, S. 264.

Bibliographie

- Bericht des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien über die Tätigkeit vom 1. Januar 1927 bis 31. Dezember 1929 erstattet an die Provinzial-Kommission zur Erhaltung und Erforschung der Denkmäler Niederschlesiens.
- Biener Balthasar Antonius: *Chronicon Compendiosum Acta et Facta memoriâ digna complectens Canoniam Wratislaviensē In Arena maxime Concernentia ex antiquo authenticô manuscriptô de Origine, et initiô nostrae Canonicae, ac Serie hujus loci Abbatum ab Annô MCVIII usque ad Annum MDCCXXVI tractante, de verbô ad verbum desumptum, noviterque descriptum, et deinde ab hoc Anno in annos ultteriores continuatum.*
- Bimler Kurt: *Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte*, H. 6, Breslau 1941.
- Burgemeister Ludwig: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, I. Theil: *Die kirchlichen Denkmäler*, Breslau 1933.
- Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler in Polen/Schlesien*, Berlin 2005.
- Gomolcky Daniel: *Des kurtz-gefaßten Inbegriffs Der vornehmsten Merckwürdigkeiten In der kayser- und königl. Stadt Breslau*, „Schlesien“, Erster Theil, Breßlau aufm Dohm 1733.
- Grundmann Günther: *Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Theil III, Breslau 1934.
- Handbuch der historischen Stätten Schlesiens*, Stuttgart 2003.
- Heyne Johann: *Denkwürdigkeiten aus der Geschichte der katholischen Kirche Schlesiens von der Mitte des vierzehnten bis zum Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts in Entwicklungsgänge der kirchengeschichtlichen Thatsachen urkundlich dargestellt*, Bd. 2, Breslau 1864.
- Heyne Johann: *Denkwürdigkeiten aus der Kirchen- und Diöcesan-Geschichte Schlesiens. Von der Einführung des Christenthums in Schlesien bis zur böhmischen Oberherrschaft über dieses Land (966–1355)*, Bd. 1, Breslau 1860.
- Heyne Johann: *Dokumentierte Geschichte des Bistums und Hochstifts Breslau, aus Urkunden, Aktenstücken, älteren Chronisten und neueren Geschichtsschreibern in 3 Bänden*, Bd. 3: *Denkwürdigkeiten aus der Geschichte der katholischen Kirche Schlesiens von der ersten Hälfte des 15. bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1868.
- Kaczmarek Romuald: *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999.
- Katalog zabytków*, in: *Architektura Gotycka w Polsce*, pod red. Teresy Mroccka, Warszawa 1995.
- Len Ryszard (Hg.): *Fryderyka Bernarda Wenera Topografia Wrocławia*, Wrocław 1997.
- Lutsch Hans: *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, I: *Die Stadt Breslau*, Breslau 1886.
- Menzel Karl Adolf: *Topographische Chronik von Breslau. Erstes Quartal*, Breslau 1805.
- Topographische Chronik Breslau Nro. 37: *Die Kirchen und öffentliche Anstalten auf dem Dome.*
- Moepert Adolf: *Peter Wlast und die Stiftung des Augustiner Klosters auf dem Zobten*, Breslau 1939.
- Scheuermann Gerhard: *Das Breslau Lexikon A – L*, Dülmen 1994.
- „Schlesien heute“ 2013, Bd. 3, Jg. 16, Nr. 174.

Schulte Wilhelm: *Die Anfänge des St. Marienstifts der Augustiner – Chorherren auf dem Breslauer Sande*, Kritische Studien zur schlesischen Geschichte, H. 1, Groß-Strehlitz 1906.

Stenzel Gustav Adolf: *Scriptores Rerum Silesiacarum oder Sammlung schlesischer Geschichtsschreiber namens der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Cultur herausgegeben*, Bd. 1, Breslau 1835; Bd. 2, Breslau 1839.

Świechowski Zygmunt: *Katalog architektury romańskiej w Polsce*, Warszawa 2009.

Świechowski Zygmunt: *Wrocław, jego dzieje i kultura*, Warszawa 1978.

Szetelnicki Waclaw: *Odbudowa kościołów w Archidiecezji Wrocławskiej w latach 1945–1972*, Roma 1975.

Tintelnot Hans: *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, in: *Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte*, Bd. 1, Kitzingen 1951.

Schlüsselwörter:

Zobten, Breslau, Kirche Maria auf dem Sande, Restaurierung, Westportal

Abstract

In the 12th Century the Augustiner-Chorherren from the Artois in France settled in Silesia, first at the foot of Mount Sleza, close to Breslau, and soon after on the key in Breslau. This is where they erected the gothic ‘Church of our Lady’ (between 1334 and 1395) with its brilliant West Gateway, which still stands today. An Augustiner-Chorherren abbey was secularized on the key in 1810 and a royal and university library were built in 1815 after reconstruction of the monastery (between 1709 and 1717).

The church became the house of God for the newly formed congregation on the Sand.

In 2013 we restored the main entrance of the university church, the former collegiate building and, in 2014, the west portal of the Church of Our Lady.

Keywords:

Zobten, Breslau, Church of Our Lady on Piasek, resoration, western gate/western portal

Vorgehensweisen eines Übersetzers bei kulturspezifischen Wörtern. Analyse der Übersetzungen ins Polnische und ins Deutsche des Romans *Ich der Kater* von Natsume Sōseki

Der Übersetzer stößt während seiner Arbeit auf verschiedene Schwierigkeiten, die den Prozess der Translation verlängern und detaillierte Kenntnisse sowohl der Ausgangs- als auch der Zielkultur verlangen. Was hier gemeint ist, sind Wörter, die mit der Ausgangskultur eng verbunden sind und oft keine Eins-zu-eins-Entsprechung in der Zielkultur besitzen.

Dieser Beitrag soll sich mit diesem Problem des Übersetzers bei der Translation auseinandersetzen. Ausgegangen wird von dem Versuch, den Begriff „kulturspezifische Wörter“ zu erklären. Dabei wird auf eine Unterteilung von Krysztofiak zurückgegriffen, die bei Lösung der Probleme mit kulturspezifischen Wörtern behilflich sein könnte.

Im Laufe der Zeit haben Forscher und Übersetzungstheoretiker drei mögliche Verhaltensweisen der Übersetzer entwickelt. Diese Vorgehensweisen, zwischen denen die Übersetzer wählen können, sollen hier besprochen werden. Es handelt sich dabei um die einbürgernde, die verfremdende und die neutralisierende Art des Übersetzens. In der ersten Vorgehensweise wird der Originaltext an die Empfänger angepasst, d.h. der Übersetzer bewegt den Ausgangstext den Empfängern zu, indem kulturspezifische Wörter der Ausgangskultur gegen kulturspezifische Wörter der Zielkultur ersetzt werden. In der Zweiten hingegen werden die fremden oder unbekanntenen Ausdrücke beibehalten und es wird versucht, die Leser auf den Ausgangstext zuzubewegen, indem diese Wörter auf verschiedene Weise erklärt werden oder auf das Vorwissen der Zielempfänger zurückgegriffen wird. In der Dritten werden kulturspezifische Wörter mit sog. neutralen Wörtern, d.h. mit Lexemen, die für jede Kultur verständlich sind, ersetzt. Diese drei Strategien werden einander gegenübergestellt, um die Vor- und Nachteile aller Verhaltensweisen zu schildern.

Im weiteren Teil wird schon explizit auf die Übersetzungen ins Polnische und Deutsche des Romans *Ich der Kater* von Natsume Sōseki eingegangen, wobei die interessantesten Fälle analysiert werden. Die kulturspezifischen Wörter, die der Analyse unterzogen werden, gehören zu verschiedenen Kategorien, die eng mit einer Kultur, in diesem Fall mit der japanischen, verbunden sind. In diesem Teil wird gezeigt, wie die beiden Übersetzer vorgegangen sind und für welche Methode sie sich entschieden

haben. Zum Abschluss wird versucht, eine konstruktive Kritik der Übersetzungen und Überlegungen darzubieten, welche Übersetzung sich an welche Zielgruppe richtet.

Polnische Translationswissenschaftlerin Maria Krysztofiak, die sich mit dem Thema der Kulturspezifik auseinandergesetzt hat, hat die kulturspezifischen Wörter in drei Gruppen geteilt.

Die erste Gruppe bilden „klassische Kultursymbole“. Sie nehmen Bezug auf verschiedene Ebenen der Kultur und sind auf die Tradition zurückzuführen. In den meisten Übersetzungen bleiben sie erhalten, aber es kann passieren, dass die Übersetzer sie außer Acht lassen und in der Übersetzung nicht berücksichtigen. Dies kann die Vereinfachung des Textes mit sich ziehen, was eine schlechte Wirkung auf die Rezeption des Werkes haben kann (vgl. Krysztofiak 2010: 15).

Die zweite Gruppe bezeichnet man als „zeitgenössische Kulturwörter“¹. Sie sind nicht mit der Tradition verbunden und bleiben nicht lange in der Sprache erhalten. Dies sind Wörter, die nur für die Ausgangskultur verständlich sind und sich in ihrem Alltag entfalten. Die Beibehaltung solcher Ausdrücke in der Übersetzung eines Textes, der für einen anderen Kulturraum gedacht war, kann bei den Empfängern Verwunderung hervorrufen. Deshalb sollte der Übersetzer dieses Problem überwinden, damit die Kommunikation stattfinden kann. Da diese Art von Wörtern kurzlebig ist und ihre Bedeutung schnell verliert, wenn sich die Realität verändert, bildet sie eine Herausforderung für die Übersetzer (vgl. Krysztofiak 2010: 16).

Die letzte Gruppe besteht aus „Kreativität stiftenden Kulturwörtern“. Sie scheinen neue Elemente der Sprache zu sein, die auf eine innovative Art und Weise geschaffen wurden, dennoch sind sie das nicht immer. Sie werden jedoch im Rahmen der existierenden grammatischen, semantischen und syntaktischen Regeln der jeweiligen Sprache gebildet. Sie sind ein Ausdruck der Kreativität des Autors, was den Schwierigkeitsgrad der Übersetzung steigert. Nicht zu unterschätzen sind auch die Konnotationen, die diese Schöpfungen mit sich bringen. Sie erfordern von den Übersetzern genaue Kenntnis der eigenen und der fremden Kultur. Daraus erfolgt, dass „die Übersetzung den anspielungsreichen Raum derartiger Wörter nur in einem sehr bescheidenen Ausmaß wiedergeben oder auf jegliche Wiedergabe sogar bewusst verzichten [kann bzw. muss]“ (Krysztofiak 2010: 18).

In diesem Artikel werden die Termini „kulturspezifische Wörter“ und „kulturspezifische Elemente“ abwechselnd benutzt. Dabei grenzt man sich jedoch vor der Definition von Neumark (1981: 82) ab und bespricht keine Naturerscheinungen als Kulturspezifika.

Bei der Übersetzung der Literatur aus einer fremden in die eigene Kultur stehen den Übersetzern drei Vorgehensweisen zur Verfügung. Eine von ihnen wird als das einbürgernde Übersetzen, die Zweite als das verfremdende Übersetzen und die Dritte als das neutralisierende Übersetzen bezeichnet. In den folgenden Abschnitten sollen alle Methoden geschildert und besprochen werden.

Das einbürgernde Übersetzen ist schon seit der Antike bekannt. Die antiken Schriftsteller aus Rom haben Werke griechischer Autoren an die eigene, römische Kultur angepasst. Doch erst viel später, in der Frühen Neuzeit, fand die einbürgernde

¹ Zum Begriff Kulturwörter vgl. Schultze 2004.

Übersetzung ihre Befürworter, die hauptsächlich der englischen und französischen Übersetzungskultur angehörten. Unter der Einbürgerung verstanden sie nicht nur das Anpassen der kulturspezifischen Wörter, sondern auch die Modernisierung der Sprache selbst. Der ganze Text sollte den Standarten der gesellschaftlichen Eliten untergeordnet sein (vgl. Venuti 2001: 240–241).

Als der stärkste gegenwärtige Befürworter dieser Strategie gilt Nida, der ein angesehenener, sich mit der Bibelübersetzung beschäftigender Wissenschaftler ist. Er ist der Auffassung, dass die Leser der Übersetzung in der Lage sein sollten, mindestens nachvollziehen zu können, was die Leser des Originals empfunden haben könnten. Das Ideal wäre, wenn die Leser dasselbe empfinden würden, wie die Empfänger des Originaltextes (vgl. Nida 1995: 118). Für Nida ist dabei der Bilingualismus der Übersetzer nicht von solch einer großen Bedeutung wie der Bikulturalismus, was er damit begründet, dass Worte erst im kulturellen Kontext ihre Bedeutung entfalten können (vgl. Nida 2001: 82). Daran knüpft auch Nord an, indem sie die Behauptung aufstellt, Übersetzen bedeutete zwei Kulturen miteinander zu vergleichen (vgl. Nord 2001: 34).

So kann man zu der Überzeugung gelangen, bei dem einbürgernden Übersetzen handelt es sich mehr um das Finden der kulturellen Äquivalente als um die linguistische Äquivalenz. Unter diesem Begriff verbirgt sich das Anpassen des Originaltextes an die Zielkultur, wie es schon Venuti gesagt hat, es ist, als ob man den Autor zu sich nach Hause holen würde. Er sieht darin auch eine Reduktion des Ausgangstextes zugunsten der Zielkultur (vgl. Venuti 1995: 20).

Als größter Vorteil dieses Verfahrens wird das Entgegenkommen dem Leser genannt. Der Leser ist dann in der Lage, sich besser in die im Werk vorgestellte Welt zu versetzen und die durch den Autor vermittelte Postulate nachzuvollziehen, ohne das Gefühl zu haben, sich in der Fremde zu bewegen. Darum liegt für die Befürworter dieser Art der Übersetzung die Hauptaufgabe der Translatoren in der Minimierung der fremden Ausdrücke und der Ungewöhnlichkeit.

Auch die Skopos-Theorie von Vermeer, die besagt, dass der Text immer zielgerecht übersetzt werden soll, kann als eine Befürwortung des einbürgernden Übersetzens angesehen werden (vgl. Nord 2001: 12). Wenn also angenommen wird, dass das Ziel der Übersetzung die problemlose Rezeption des Textes durch die Leser, denen wegen der mangelnden Kenntnisse der Originalsprache und -kultur des Textes die Möglichkeit, das Original zu lesen, vorenthalten bleibt, so wäre die beste Lösung die Anpassung an die Zielkultur (vgl. Nord 2001: 29).

Beim Anwenden der verfremdenden Übersetzungsstrategie soll der Übersetzende der Ausgangskultur so treu wie nur möglich bleiben; es soll sichtbar sein, dass es sich bei der Ausgabe in der Zielsprache um keinen Originaltext handelt, sondern um eine Übersetzung (vgl. Venuti 2001: 242).

Auf diese Möglichkeit des translatorischen Vorgehens wurde während der klassizistischen und romantischen Epoche im deutschen Kulturraum aufmerksam gemacht (vgl. Venuti 2001: 241–242). Als der größte Befürworter jener Zeit gilt Friedrich Schleiermacher, der die Meinung vertrat, der Empfänger sollte immer die hinter der Übersetzung stehende Originalsprache erkennen können. Dies sollte sogar an der Syntax erkennbar sein (vgl. Schleiermacher 1963: 57).

In den 90er Jahren gewann diese Methode ihre neuen Anhänger. Damals entwickelte man das Konzept des Postkolonialismus, für das sich Lawrence Venuti sehr stark einsetzte. Manche Postkolonialisten sehen ihre Aufgabe darin, den kleineren Kulturen in Gegenüberstellung zu der anglo-amerikanischen Kultur eine Chance zur Selbstvorstellung zu geben (vgl. Yang 2010: 78), dadurch dass kulturspezifische Wörter im Zieltext beibehalten und nicht durch einheimische Begriffe ersetzt werden.

Laut den Befürwortern soll der Übersetzer den Text vor Einflüssen aus der Zielkultur schützen und dabei auch selbst sichtbar lassen, d.h. so die Übersetzung gestalten, dass der Empfänger merkt, es handelt sich um keinen Originaltext (vgl. Greiner 2004: 35).

Venuti meint, der Übersetzer solle den Leser ins Ausland schicken, indem er den Eindruck verleiht, von einer fremden Kultur umgeben zu sein (vgl. Venuti 1995: 20). Bei solcher Art der Vorgehensweise liegen die linguistischen und kulturellen Unterschiede im Mittelpunkt und besonders ihnen wird das Interesse gewidmet.

Es besteht jedoch die Gefahr, dass durch zu viele fremd klingende Wörter und Begriffe der Text unverständlich wird, was die erwünschte Rezeption verhindert. In solchen Fällen kann der Übersetzer auf drei Lösungen zurückgreifen.

Erstens steht dem Übersetzer eine Erklärung zur Verfügung, die in eine Fußnote gesetzt werden kann. Diese Fußnoten können sich entweder im unteren Teil der Seite oder am Ende des Buches befinden. Wenn die Entscheidung auf den unteren Teil der Seite fällt, so muss der Übersetzer sich kurz und so informativ wie nur möglich fassen, damit die Erklärung den Leser nicht aus der Handlung reißt. Entscheidet sich der Übersetzer für die Schlussnote am Ende des Buches, hat er die Möglichkeit den fremden Aspekt ausführlicher zu besprechen. Für viele Leser ist es aber unbequem, zwischen dem Text und den Erklärungen hin- und herzublätern.

Die zweite Möglichkeit ist eine in den Text integrierte Erklärung. Der Übersetzer baut den Kommentar in Form eines Relativsatzes, einer Parenthese oder eines zusätzlichen Satzes in den Text ein. Hier darf der Kommentar auch nicht zu lang sein und nicht zusammenhanglos wirken, denn das könnte die Rezeption erschweren.

Die dritte Möglichkeit ist es, das Wort ohne weitere Erläuterungen zu lassen und sich auf das Vorwissen der Leser zu verlassen. Dies ist eine riskante, aber nicht unbegründete Lösung. Zu Texten aus unbekanntem Kulturen greifen meistens Leser, die an dieser Kultur interessiert sind und ein mehr oder weniger ausgebautes Vorwissen besitzen und dieses noch vertiefen möchten. Leider sind auch dieser Gruppe von Empfängern nicht alle Konnotationen des Textes zu anderen Texten aus der Ausgangskultur bekannt, darum besteht die Gefahr, dass manche Stellen im Text unverständlich bleiben.

Traditionell wird nur zwischen den zwei oben genannten Strategien unterschieden (Venuti 2001: 240–244). Es stellt sich jedoch die Frage, ob es nur diese zwei Strategien gibt.

Eine dritte Lösung bietet Sanning an – neutralisierende Übersetzung² (Sanning 2010: 130). Er schlägt es zwar in Bezug auf touristische Texte vor, bei näherer Betrachtung

² Das Original wurde auf Englisch verfasst. Diese Strategie wurde als „neutralising“ bezeichnet, was hier zur Einhaltung der Struktur als neutralisierende Übersetzung übersetzt wurde.

kann diese Strategie auch bei literarischen Texten angewendet werden. Wie Sun Yingchun schreibt:

As for the priority of the domesticating or that of the foreignising strategies used in translation, it is probably inappropriate to say which is prior before the specific translation is analysed. This is because translation is an act of intention or skopos and its purpose constantly changes with the specific situation. (Yingchun 2004: 67)

Das Problem des Skopos, der Absicht und der gegebenen Situation liegt darin, für welche Strategie sich der Übersetzer entscheidet. Er muss auswählen können, was in der gegebenen Situation wichtig ist und wie er vorzugehen hat (Sanning 2010: 130–131).

Eine gewisse Lösung bietet hier das neutralisierende Übersetzen. Darunter wird nicht nur eine Mischung des verfremdenden und einbürgernden Übersetzens verstanden, sondern um ständige Veränderung der Sichtweise auf den Text und um Bewusstwerden dessen, was gerade übersetzt wird, sodass der Übersetzer in der Lage ist, die potenziellen Leser zufriedenzustellen und korrelative Äquivalenz zwischen dem Ausgangstext und dem Zieltext herzustellen (Sanning 2010: 131). Um dieses Ziel zu erreichen, kann sich der Übersetzer sieben Methoden bedienen, die von Textsorte zu Textsorte variieren: Analyse der Komponente, Anpassung, deskriptive Äquivalenz, funktionale Äquivalenz, kulturelle Äquivalenz, Synonyme und Paraphrase (Newmark 1991: 1–33).

Die neutralisierende Strategie basiert darauf, das für den Empfänger Unbekannte mit solch einer Beschreibung zu versehen oder so zu übersetzen, dass er ohne weitere Probleme und Störungen den Text verstehen kann. Als Beispiel könnte man folgende Lösung angeben: „eine Tracht, **traditionelle Kleidung in Deutschland**“. Der hervorgehobene Teil wäre in diesem Fall ein Eingriff des Übersetzers, damit der Leser den Text besser verstehen kann (Sanning 2010: 130–131).

Wenn man aber diese drei Vorgehensweisen von der Perspektive des Übersetzers betrachtet, der gleichzeitig auch Rezipient eines Textes sein kann, stellt sich heraus, dass alle drei Strategien sowohl Vorteile als auch Nachteile mit sich bringen. Die einbürgernde Art des Übersetzens hat vor allem den Vorteil, dass sie bei dem Verstehen des Textes und der Kontexte hilft, indem parallele Kontexte und Konsituationen für die Zielgruppe geschaffen werden. Die Leser haben dabei nicht den Eindruck, in eine abstrakte und fremde Welt hineingezogen zu werden. Im Gegensatz dazu wird dem einbürgernden Übersetzen vorgeworfen, dass es den Sinn des Ausgangstextes verändert und dadurch die Rezeption beeinträchtigen kann (vgl. Venuti 2001: 241, 243–244; Sanning 2010: 128).

Den größten Vorteil des verfremdenden Übersetzens sieht man im Verbreiten und Näherbringen fremder und unbekannter Kulturen. Auch die Bereicherung des Horizonts ist unumstritten ein Vorteil. Nicht zu vergessen ist aber, dass für viele eine solche Übersetzung unverständlich sein kann (vgl. Venuti 2010: 241, 243–244; Sanning 2010: 129–130).

Zu den größten Vorzügen der neutralisierenden Übersetzung zählt die Beibehaltung des Fremden bei der gleichzeitigen Orientierung auf den Leser. Negativ kann es sich jedoch auf die Verständlichkeit des Textes auswirken (vgl. Sanning 2010: 130).

Wie zu erkennen ist, hat jede Vorgehensweise ihre Vor- und Nachteile. Man kann feststellen, dass es keine Grenze zwischen einer guten oder schlechten Übersetzung und kein Rezept für einen perfekt übersetzten Text gibt. Jeder Übersetzer hat Entscheidungen zu treffen, die das Ergebnis beeinflussen können.

In der folgenden Analyse werden nur die interessantesten Fälle geschildert. Es finden sich hier Wörter, die alle Aspekte der japanischen Kultur repräsentieren. Es muss auch betont werden, dass sowohl die polnische als auch die deutsche Übersetzung aus dem Japanischen vorliegen. In den meisten Fällen handelt es sich bei den analysierten Wörtern um klassische Kultursymbole. Es kommen jedoch auch Kreativität stiftende Kulturwörter vor.

Aus der näheren Betrachtung der Kategorie „Küche“ geht hervor, dass Putz, der deutsche Übersetzer, häufiger nach der Einbürgerungsstrategie griff, manchmal mit Hin- und Rücknahme von Bedeutungsverlusten. Diese sind jedoch für das Verstehen des Gesamttextes nicht so relevant. Im Gegensatz dazu bevorzugte Melanowicz, der polnische Übersetzer, die verfremdende Strategie und versah die kulturspezifischen Wörter in einheimischer Sprache entweder mit Fußnoten oder mit einer kurzen Beschreibung im Text.

In der deutschen Fassung wurden manche Speisen mithilfe derselben Bezeichnung wiedergegeben, wie *zōni* (Reisklops), *mochi* (Reisklops) und *botan-mochi* (süßer Reisklops), obwohl zwischen den auf Japanisch genannten Speisen ein gewisser Unterschied besteht. Dazu könnte man auch noch *dango* hinzuzählen, die als *Klopse* übersetzt wurde. Wobei es nachvollziehbar ist, dass *mochi* und *botan-mochi* mittels desselben Begriffs bezeichnet wurden, weil es in diesem Fall auf Süßigkeiten ankommt, die auf gleiche Art und Weise zubereitet werden, sich nur im Geschmack unterscheiden, so handelt es sich bei *zōni* um eine ganz andere Speise. Unter *mochi* werden kleine runde Reiskuchen mit einer Füllung verstanden, die verschieden sein kann. Sie werden traditionell zum Neujahr gegessen (vgl. Jisho). *Zōni* ist auch eine Neujahrspeise, es ist jedoch eine Suppe, die mit Mochi-Reisklopsen serviert wird (vgl. Jisho). Aus diesem Grund lässt sich feststellen, dass in diesem Fall zu einem Bedeutungsverlust gekommen ist.

Erwähnenswert ist auch das Paar *menchibō* und *Schillerlocken*. Um die Vorgehensweisen der Übersetzer nachvollziehen zu können, muss die ganze Situation im Roman geschildert werden. Professor Wirrhaus (pl. Meitei) geht gemeinsam mit Topfen Hark (pl. Ochi Tōfū) in ein Restaurant und versucht eine ausgedachte Speise *Trillerglocken* (pl. *tochimembō*) zu bestellen. Darauf antwortet der Kellner, dass er heute leider keine *Trillerglocken* anbietet, dafür aber den Herren gerne *Schillerlocken* (pl. *menchibō*) empfehlen kann. Hierbei handelt es sich um Kreativität stiftende Kulturwörter, weil eine Speise mit dem Namen *tochimembō* nicht vorkommt. Es ist eine Anspielung auf einen japanischen Haiku-Dichter (vgl. Putz 2001: 613–614). In der polnischen Fassung entschied Melanowicz, die Originalgerichte beizubehalten und die Situationskomik so wie im Original wiederzugeben. Man muss gestehen, es ist ihm gelungen. Die kurze Beschreibung, mit der *menchibō* versehen wurde, reicht völlig. Alles andere erläutert sich im Laufe der Handlung und der Empfänger ist amüsiert. Anders hat es Putz gelöst. Er stellte *Schillerlocken* und *Trillerglocken* einander gegenüber. Man könnte es auch als eine gute Lösung betrachten, wenn Putz

nicht am Ende der Szene doch die Originalpointe beibehalten hätte. Durch solche Maßnahme ist der Empfänger verwirrt und sieht den Zusammenhang nicht.

Wie bei den Speisen, lässt sich auch in der Kategorie „Alltagsgegenstände“ erkennen, dass Putz auf die einbürgernde Übersetzungsstrategie setzte und darum in den meisten Fällen auf eine Erklärung verzichtete. Melanowicz variiert dagegen zwischen allen drei Möglichkeiten. Die meisten Wörter, die ohne jegliche Erklärung im Roman stehen, wurden jedoch in die polnische Kultur übertragen oder sind so geläufig und bekannt, wie *jen* oder *kimono*, dass sie keiner Erklärung bedürfen. Sie erscheinen auch häufig in der an die polnischen orthographischen Regeln angepassten Form, wie die oben erwähnte japanische Währung *jen*.

Beim näheren Betrachten ist aber eine gewisse Inkonsequenz sowohl in der polnischen als auch in der deutschen Fassung zu beobachten. Als Erstes wird *Tokonoma* analysiert, was zu klassischen Kultursymbolen zuzurechnen ist. Putz bleibt in diesem Fall konsequent und verwendet dieses Wort ohne Abweichung. Unter *Tokonoma* wird eine dekorative Nische in traditionellen Häusern verstanden. Meistens ist sie eine Matte mal eine halbe Matte groß (ca. 0,5m x 1–2m). An der Wand in der Mitte des Tokonomas wird meistens eine Rolle mit einem Bild oder einer kalligraphischen Aufschrift aufgehängt, die an die Session angepasst sind, und auf dem Boden werden verschiedene dekorative Gegenstände aufgestellt, wie eine Skulptur oder ein Stein, oder auch ein Ikebana-Strauß. Ursprünglich trug das Tokonoma eine funktionale Bedeutung – es diente als ein Platz für den Schreibtisch (vgl. Tubielewicz 1996: 324). Was interessant ist, hat dieses Lexem schon Einzug in das Duden-Universalwörterbuch gefunden (DUDEN online).

Melanowicz ist in diesem Fall inkonsequent, indem er für das in dem Ausgangstext vorkommende Wort *tokonoma* zwei verschiedene Äquivalente verwendet – *alkowa*, das ein entlehntes aber im Polnischen gängiges Wort ist, oder *tokonoma*, eine Übernahme aus dem Japanischen. Das Wörterbuch der polnischen Sprache gibt folgende Definition zu *alkowa* an: „Wnęka, zwykle pozbawiona okna, przylegająca do pokoju lub mały pokój bez okna, służy zwykle za sypialnię“ [Nische, meistens ohne Fenster, sich an ein Zimmer anschließend, oder ein kleines Zimmer, dient meistens als Schlafzimmer] (SJP 2004). Vergleicht man die Definition des Begriffs *tokonoma* mit der Bedeutungserklärung des Begriffs *alkowa*, so stellt man fest, dass *tokonoma* eher nicht als *alkowa* verstanden werden kann.

Die nächste interessante Lösung bietet das Paar *rin* [dwa seny i trzy riny] – von *der billigsten Sorte*. In der polnischen Fassung hat Melanowicz das Wort *rin*, das als ein klassisches Kultursymbol eingestuft werden kann, mit einer Fußnote versehen. Da erläutert er, dass darunter „jednostka monetarna (1/1000 jena), dziś nieużywana“ [Währung (1/1000 Yen), heute nicht benutzt] verstanden wird (Melanowicz 2012a: 50). Putz hat an dieser Stelle die beschreibende Methode gewählt und den Empfängern eine Umschreibung angeboten. Dies ist in diesem Fall eine gute Lösung, weil man nicht erwarten sollte, dass jeder Empfänger im Stande sein wird, nachvollziehen zu können, wie billig das Produkt war.

Weiter finden wir zwei interessante Wortpaare, die ein Wortspiel bilden: *genroku* – Pluderhose und *sugoroku* – Plunderdose. Beide Wortspiele basieren auf der Klan-

gähnlichkeit der Wörter (*genroku* – *sugoroku*; Pluderhose – Plunderdose). Melanowicz hat in der polnischen Fassung das Originalwortspiel beibehalten. Als *genroku* bezeichnet man eine Ära in der japanischen Geschichte. Diese Ära dauerte ungefähr vom Ende des 17. Jahrhunderts bis Mitte des 18. Jahrhunderts (vgl. Tubielewicz 1996: 9). Unter dem Begriff *sugoroku* verbergen sich dagegen Brettspiele, dessen Ziel es ist, möglichst viele Steine des Gegners zu schlagen (vgl. Jisho).

In der deutschen Fassung ist das Paar Pluderhose – Plunderdose zu finden, was auf die einbürgernde Strategie hinweist. Auch hier wird mit der Ähnlichkeit des Klangs gespielt. Duden deutet „Pluderhose“ als „lange oder halblange, weite, bauschige Hose mit einem Bund unter den Knien oder an den Fesseln“ (DUDEN 2006: 1295). „Plunderdose“ ist eine Zusammensetzung aus Plunder und Dose. Duden definiert „Plunder“ als „alte, als wertlos, unnütz betrachtete Gegenstände, Sachen“ (DUDEN 2006: 1295). Unter „Dose“ wird dagegen „kleiner [runder] Behälter mit Deckel“ verstanden (DUDEN 2006: 417). Da „Plunder“ den Kern des Kompositums bildet, kann geschlussfolgert werden, dass eine Plunderdose eine Art Dose ist, in der wenig brauchbare Gegenstände aufbewahrt werden. Dies kann man als eine gelungene Übertragung betrachten, da beide Wörter ähnlich klingen, wodurch eine Verwechslungsgefahr besteht und der Empfänger amüsiert ist.

In dem analysierten Roman *Ich der Kater* sind auch die Namen der vorkommenden Helden von Bedeutung. Jeder Name sagt etwas über den Träger und deutet auf seine Charaktereigenschaften hin, darum wäre es ungerecht, diese außer Acht zu lassen. Aus diesem Grund sind die Heldennamen zu den Kreativität stiftenden Kulturwörtern zu zählen.

Aus dem Vergleich der beiden Fassungen geht hervor, dass der deutsche Übersetzer sich dafür entschieden hat, die Namen ins Deutsche zu übersetzen. Dies kann als eine gute Lösung betrachtet werden, insbesondere wenn berücksichtigt wird, dass die Namen als „sprechend“ bezeichnet werden können. Dank diesem Eingriff kann das Lesen besser genossen werden und der Charakter des Helden wird gleich erkannt. Die eingebürgerten Namen bleiben auch besser im Gedächtnis. Als markantes Beispiel kann hier *Hanako* – Anastasia angegeben werden. Diese Heldin ist Besitzerin einer prachtvollen Nase. Wie man leicht erkennen kann, geht diese Information in dem in der polnischen Fassung vorkommenden Namen verloren. Für jemanden, der Japanisch kann, wird es keine Probleme bereiten, in diesem Namen die Anspielung auf die Nase zu finden, denn *hana* bedeutet auf Japanisch „die Nase“ (Nowak 2012: 397). Für jemanden, der dieses Wissen nicht besitzt, wird es jedoch schwierig sein, die Namensgebung nachvollziehen zu können. In der deutschen Fassung wurde dagegen der Name „Anastasia“ verwendet. Dies gibt schon eher den Charakter der Heldin wieder, insbesondere wenn das „Nas“ durch Kursivschrift hervorgehoben wird. Dies beweist einen großen Einfallsreichtum bei Putz.

Bei den Katzen deuten die Namen auf die Fellfarbe hin, was auch in der deutschen Fassung wiedergegeben wurde. Wobei es noch bei *Kuro* (schwarz) und *Shiro* (weiß) für jemandem, der Japanisch kann, einfach sein kann (vgl. Nowak 2012: 396, 293), in der polnischen Fassung die Farben zu erkennen, so ist es bei *Mikeko* nicht problemlos. *Mike* bedeutet „Schildpatt“ (vgl. Jisho), das folgend definiert wird: „gemustertes,

gelbes oder hellrotbraunes Horn vom Panzer der Karettschildkröte“ (DUDEN 2006: 1460). Es kann aber auch die Fellfarbe von Katzen bezeichnen (vgl. DUDEN 2006: 1460). Ihr Fell ist dann schwarz-braun-rot gefärbt.

Bei den übersetzten Namen ist es einfacher, den Charakter des Helden zu entschlüsseln und manche Verhaltensweisen anders zu interpretieren. Natürlich geht dabei ein wenig von dem orientalischen Charakter des Werkes verloren. Die Frage ist nur, ob der Übersetzer ein Werk übersetzt, um die fremde Kultur zu präsentieren, oder um in den Empfängern ähnliche Gefühle, wie die Originalempfänger empfunden haben, hervorzurufen. Auf diese Frage kennt die Antwort nur der Übersetzer selbst.

Einige Wortpaare erscheinen besonders interessant zu sein. Die Gegenüberstellung von „duren“ und „Trottel“. Hier muss auf den Originaltext zurückgegriffen werden. Dort findet sich das Wort *Ahō*, was so viel wie „Trottel“, „Dummkopf“ bedeutet (vgl. Jisho). Es wäre nichts Ungewöhnliches an diesem Paar, wäre da nicht der Fakt, dass dieses Wort aus dem Schnabel einer Krähe fällt. Dieses Wort ist auch ein Onomatopoesie für das von Krähen gemachter Laut. So sieht man die Doppeldeutigkeit des Wortes. Während es im Polnischen eine Möglichkeit gäbe, auf die Doppeldeutigkeit zu verweisen, z.B. mit dem Wort „krrretyn“³, so könnte dies in der deutschen Fassung einige Schwierigkeiten bereiten, jedoch ist heutzutage im Deutschen das Wort „Krampen“ als Schimpfwort im Gebrauch. Es dient zur Bezeichnung eines Dummen oder eines ungezogenen Kindes (online 1).

Die obige Analyse veranschaulicht, welche unterschiedlichen Methoden und Strategien die Übersetzer während ihrer übersetzerischen Tätigkeit anwenden. Man kann keine allgemeine Aussage über die Vorgehensweisen der beiden Übersetzer geben. Wie es nachgewiesen wurde, können die Übersetzer innerhalb einer Kategorie zwischen verschiedenen Strategien variieren. Es ist auch nicht einfach, sich für eine Strategie zu entscheiden, insbesondere wenn eine so große Vielfalt an verschiedenen Wörtern und kulturbezogenen Phrasen in einem Roman vorkommt. Ein Problem kann auch der Bedeutungsverlust darstellen. Übersetzer müssen berücksichtigen, dass in manchen Fällen keine Eins-zu-eins-Äquivalenz möglich ist. Dann stehen sie vor der Entscheidung, welche Bedeutung sie beibehalten und auf welche sie verzichten wollen. Sie müssen dann auch im Kopf behalten, dass sie dabei ungewollt den Sinn des Textes verändern können.

Es sind aber gewisse Tendenzen bei den Strategien der Übersetzer zu bemerken. Putz greift viel lieber nach der Übersetzung oder Übertragung der kulturspezifischen Wörter. Er versieht auch mehrere kulturspezifischen Wörter mit informationsreichen Schlussnoten. Dies kann damit begründet werden, dass es eben Schluss- und nicht Fußnoten sind. In einer Schlussnote können mehrere Informationen überliefert werden, als in einer Fußnote. Auch der Fakt, dass Putz die Namen der Helden übersetzt bzw. solche geschaffen hat, die dem Charakter entsprechen, ist erwähnenswert. Unter diesen übersetzerischen Eingriffen leidet manchmal jedoch die Situationskomik des Romans, wie es der Fall bei Schillerlocken war. Aus diesen Tatsachen kann geschlussfolgert

³ Beabsichtigte Schreibweise, um die Onomatopoesie und das Schimpfwort in einem wiederzugeben.

werden, dass Putz sich als Zielgruppe seiner Übersetzung Personen vorgestellt hatte, die zuvor wenig oder gar keinen Kontakt mit der japanischen Kultur hatten. Dies kann eine gute Einstellung sein, wenn berücksichtigt wird, dass dieser Roman für manche ein Ausgangspunkt sein kann, um die Kultur dieses Landes kennenzulernen.

Melanowicz hat dagegen vorweggenommen, dass nach diesem Roman vorwiegend nur Empfänger greifen werden, die ein gewisses Vorwissen über die japanische Kultur besitzen. Dies erkennt man an den verwendeten Strategien. In der polnischen Fassung finden sich Fußnoten, die kurz und knapp geschrieben wurden. Dies ist auch nicht verwunderlich, weil eine Fußnote knapp formuliert werden muss. Melanowicz verwendet auch sehr häufig aus der Originalfassung übernommene Phrasen oder Wörter, die hin und wieder ohne Erklärung gelassen werden. Dies gibt zwar einen Hauch von der orientalischen Kultur wieder, erschwert jedoch an manchen Stellen die Rezeption des Werkes. Melanowicz ist auch dem Originaltext an vielen Stellen sehr treu geblieben.

So könnte man eine ein wenig allgemeinere Feststellung wagen, dass Putz eher zu der einbürgernden Übersetzung tendiert, wobei Melanowicz lieber auf die verfremdende Übersetzung gerichtet ist.

Es ist nicht der Zweck dieses Artikels, die Übersetzungen zu beurteilen. Jede hat ihre Vor- und Nachteile, die nicht vermieden werden konnten. Beide Übersetzer mussten ein großes Vorwissen, Recherchefertigkeit, Sprachkenntnisse und Einfallsreichtum beweisen, um dieser Herausforderung gewachsen zu sein.

Nach dieser Analyse muss festgestellt werden, dass ein Übersetzer sehr flexibel sein muss, um eine gute Übersetzung zu schaffen. Er muss zwischen verschiedenen Strategien wechseln, die Situation im Text gut einschätzen können und immer die Zielempfänger im Hinterkopf behalten. Es ist keine einfache Aufgabe, darum verdienen sowohl Putz als auch Melanowicz ein Lob für die Übersetzung solch eines schwierigen Romans aus einer unbekannten und so fremden Sprache, deren Strukturen sich so sehr vom Deutschen und Polnischen unterscheiden, in die eigenen Muttersprachen.

Literaturverzeichnis

- Natsume Sōseki: *Wagahai wa neko de aru*, <http://library.uoregon.edu/ec/e-asia/reada/wagahai-1.pdf> [Zugriff am 1.02.2015].
- Natsume Sōseki: *Ich der Kater. Lebensansichten eines Katers*, Baden-Baden 2001.
- Natsume Sōseki: *Jestem kotem*, Warszawa 2012.
- DUDEN. *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim et al. 2007.
- Greiner Norbert: *Grundlagen der Übersetzungsforschung. Übersetzung und Literaturwissenschaft*, Tübingen 2004, S. 31–110.
- Jisho, online Japanese-English dictionary; <http://beta.jisho.org/>.
- Krysztofiak Maria: „*Vom Übersetzen der Kulturwörter*“, in: Maria Krysztofiak (Hg.) *Danziger Beiträge zur Germanistik. Probleme der Übersetzungskultur*, Frankfurt am Main 2010, S. 9–23.

- Newmark Peter: *Approaches to Translation. Language Teaching Methodology Series*, Exeter 1981.
- Newmark Peter: *About Translation*, Clevedon 1991.
- Nida Eugene A.: *Language, Culture and Translating*, Shanghai 1995.
- Nord Christiane: *Translation as a Puppishful Activity – Functional Approaches Explained*, Shanghai 2001.
- Nowak Bogusław: *Słownik znaków japońskich*, Sękocin Stary 2012.
- Sanning He: *Lost and Found in Translating Tourist Texts. Domesticating, Foreignising or Neutralising Approach*, „The Journal of Specialised Translation” 2010, H. 13, S. 124–137.
- Schleiermacher Friedrich: *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, in: Hans Joachim Störig (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*, Stuttgart 1963, S. 38–69.
- Schultze Brigitte: *Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten*, in: Harald Kittel et al. (Hg.): *Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. 1. Teilband*, Berlin – New York 2004, S. 926–936.
- Słownik języka polskiego PWN*, CD-ROM (2004).
- Tubielewicz Jolanta: *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996.
- Venuti Lawrence: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London – New York 1995, S. 1–34.
- Venuti Lawrence: *Strategies of translation*, in: Mona Baker (Hg.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London – New York 2001, S. 240–244.
- Yang Wenfen: *Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation*, „Journal of Language Teaching and Research” 2010, S. 77–80.
- <http://www.bayerische-schimpfwoerter.de/bayerische-schimpfwoerter-buchstabe-k/> [Zugriff am 1.02.2015] [online 1].

Schlüsselwörter:

Kulturspezifika, kulturspezifische Wörter, Einbürgerung, Verfremdung, Neutralisierung, Natsume Soseki, Übersetzungsmethoden, Übersetzungsstrategien, Vorgehensweisen, japanische Kultur

Abstract

**Manners of proceedings in translating cultur specific words.
Analysis of translations into Polish and German of the novel *I Am a Cat* by
Natsume Sōseki**

The purpose of this aticel is to show, how a translator can proceed with culture-specific words. The basis for the analyze is the novel *I Am a Cat* by the Japanese writer Natsume Sōseki. It examines two versions – in Polish and in German.

Translation of culture-specific words can be problematic, because rarely a word has a one-to-one equivalence in the target language. In such cases, the translators have several available methods. Firstly, they can provide such words with foot- or endnotes. Secondly, there is the possibility to incorporate a brief description in the text. Thirdly, they can try to find a part equivalent with the acceptance of loss in meaning, and finally, the translator can rely on background knowledge of the target reader and leave the word without comment in the text.

It has to be emphasized that it was not the aim to assess these two translations. It is only to be shown that there is no clear answer, no universal scheme for dealing with culture-specific words.

Keywords:

culutre-specific words, domestication, foreignization, neutralising, translation strategies, Natsume Soseki, Japanese culture

Emotionen im Medium SPRACHE

Affektive Phänomene wie Gefühle, Stimmungen, Emotionen, Empfindungen usw. sind als zentrale Momente bzw. Dimensionen menschlichen Wahrnehmens, Erlebens sowie Verhaltens und zugleich als kulturelle Determinanten von ausschlaggebender Relevanz. Sie prägen die Auseinandersetzung des Menschen mit sich selbst und seiner Umwelt: „Emotionale Prozesse sind für viele der Kern menschlichen Erlebens und Verhaltens, eine Verbindung zu unserem wahren Gesicht, zu dem, was uns antreibt“ (Keil, Grau 2005: 7).

Emotionen – „Elixiere des Lebens“ oder „Dämonen“?

In der langen, in der griechischen Antike ansetzenden Geschichte der wechselseitigen Relationen zwischen Sprache, Kognition und Emotion¹ haben ausdrücklich die ersten zwei dominiert: Sprache als „Logos“ wurde zum reinen Instrument der Erkenntnis und zugleich zu einem Spiegel der Kognition, Gefühle hingegen als das „Triebhafte“, „Animalische“ und „Sündige“ wurden an die weiteste Peripherie des wissenschaftlichen Interesses verdrängt (vgl. Lüdtkke 2008: 22). Die Erforschung der Eigenart der Emotionen gewann erst in den letzten Jahrzehnten deutlich an Intensität, so dass sie derzeit in den Natur-, Sozial- wie auch Kulturwissenschaften eine wahre Hochkonjunktur haben.

Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, Emotionen als mediale – genauer gesagt: schriftsprachliche Realisierungen von Gefühlen zu explizieren. Meinen Ausführungen liegt dabei eine gebrauchsbasierte Perspektive auf sprachliche Phänomene zugrunde, die nicht von einem unmittelbar gegebenen, statischen Erkenntnis- und Untersuchungsobjekt Sprache als *langue* ausgeht, sondern die Sprache als ein sozial und kulturell determiniertes, also von theoretischen Leistungen des Erkenntnissubjekts abhängiges (vgl. Jäger 2001: 300), dynamisches Konstrukt betrachtet. Demnach können schriftlich verfasste Produkte menschlichen Sprachgebrauchs als „symbolische Manifestationen dessen gelesen werden, wie sich die

¹ Interessanterweise kommt Aristoteles auf Affekte, Emotionen bzw. Gefühle am ausführlichsten nicht in seiner Seelenlehre, sondern in der Rhetorik zu sprechen: „Diese Verortung mag aus heutiger Sicht erstaunen, zumal wenn man bedenkt, dass Gefühle seit der Romantik oft als Ereignisse begriffen wurden, die das authentische Erleben einer Person ausmachen“ (Landweer, Renz 2008: 6).

Menschen ihre Welt erklären, wie sie ihr Sinn, Bedeutung geben und wie sie sich so im Alltag orientieren“ (Wengeler 2006: 9).

Als Ergebnis dieser forschungstheoretischen Haltung ergibt sich nicht zuletzt ein erweiterter Sprachbegriff, der wiederum einen geeigneten Erklärungsrahmen für kommunikative Phänomene unterschiedlicher medialer Provenienz bietet.

Zugleich wird von der Annahme ausgegangen, dass Gefühle nur in einem materiellen und diskursiven Raum sprachlich erfasst werden können, in dem eine Kommunikation mit anderen stattfindet, in dem Manifestationen von affektiven Zuständen ausgetauscht und gerechtfertigt werden: „Nur in einem solchen gemeinschaftlich geteilten Raum kann die Richtigkeit der sprachlichen Erfassung gewährleistet werden“ (Gebauer 2012: 135).

Der Begriff MEDIUM in der Sprachwissenschaft

Von sprachwissenschaftlichen Forschungsansätzen wurden jahrelang (und werden bedauerlicherweise nach wie vor) mediale Aspekte sprachlicher Tatsachen weitgehend vernachlässigt und mediale Praktiken als marginale Erscheinungen der Sprachperformanz betrachtet. Dieser Abneigung lag bzw. liegt ein in der Linguistik vorherrschender, technizistischer Medienbegriff zugrunde, der Medien auf technische Instrumente bzw. „konkrete, materielle Hilfsmittel“ (vgl. Holly 1997: 69)², auf die Funktion der Übertragung, Distribution und Speicherung von Informationen reduziert. So definiert beispielsweise Habscheid (2000: 138) Medien als „materiale, vom Menschen hergestellte Apparate zur Herstellung/Modifikation, Speicherung oder Verteilung von sprachlichen und nicht-sprachlichen Zeichen“³. Ob derartige Reduzierung des Medienbegriffs auf das Apparative der Produktionsseite (= sekundäre Medien) schlüssig ist, bleibt dahingestellt. Zweifelsohne ignoriert sie aber dessen ganze verwickelte Entwicklung, die ihn „zwischen den Nachbarbegriffen wie »Zeichen«, »Sinn« oder »Interaktion«“ situiert (Mersch 2009: 11), und führt zu der an sich irrigen Annahme, dass der Inhalt und Sinn, die Proposition und Illokution einer jeden Äußerung von ihrer medialen Realisierung unberührt bleiben.

Um dem Grundkriterium der zwischenmenschlichen Kommunikation – dem der Verständlichkeit – gerecht zu werden, darf man nicht vergessen, dass die Botschaft – das Intendierte – nicht unabhängig von irgendeiner Form existiert: „Es ist (...) ja erst der konkrete Akt des Formulierens, der dem Gedanken seine Form gibt und damit seine Prägnanz oder, wenn das Formulieren danebengeht, seine Undeutlichkeit“ (Stetter 2015: 9). In diesem Sinne ist der materielle Aspekt der Kommunikation,

² In dieser Auffassung wird z.B. die Schrift nicht als ein Medium betrachtet, sondern „als Speichermöglichkeit für Sprachzeichen, als andere (durchaus eigenständige) Repräsentation eines Zeichensystems“ (Holly 1997: 67).

³ Den terminologischen Vorteil der Einschränkung der Extension des Medienbegriffs auf technische Geräte sieht Habscheid (2000: 139) darin, „dass ein relativ homogener Phänomenbereich ausgegliedert wird, der sich schlüssig binnendifferenzieren und zu zentralen Konzepten der Kommunikationsforschung (...) in Beziehung setzen lässt“.

das Mediale, unhintergebar – es gibt kein Medien-„Außen“: Medialität wird der Status einer anthropologisch grundlegenden, konstitutiven Gattungseigenschaft des Menschen attestiert.

In der Medienforschung lässt sich ein breites Spektrum von Medienbegriffen feststellen, die sich durch ihren extensionalen Umfang bzw. die Betonung bestimmter Aspekte des Phänomens unterscheiden. Der Medienbegriff wird sowohl auf das zugrunde liegende semiotische System (die Schrift, das Bild), auf das Material bzw. das Instrument der Kommunikation (das Fernsehen, das Internet) als auch auf die Kommunikationsform (Fernsehsendung, E-Mail, Chat) bezogen. Die den Begriff ‚Medium‘ konstituierenden, äußerst heterogenen Strukturen werden mit Hilfe diverser Techniken realisiert: Zur begrifflichen Bestimmung werden somit materielle, physikalische, technologische und auch soziale Aspekte herangezogen.

Christian Stetter betrachtet das Medium als notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für die Erzeugung des Mediatisierten, die „der Ordnung der Performanz-Ereignisse“ (Stetter 2005: 72) zuzurechnen ist. Ein Medium liegt somit unabdingbar jeder Artikulation zugrunde, wobei es dem Mediatisierten gegenüber nicht neutral ist, sondern im Mediatisierten seine „Spuren“ hinterlässt. Medien seien demnach jeweils materialspezifische semiotische Ressourcen (wie Stimme, Blick, Mimik) mit eigenen Produktionsbedingungen und einem eigenen Formenrepertoire, also mit jeweiligen semiotischen Potenzialen (vgl. Deppermann, Linke 2010: X). Diese nicht-instrumentelle und prozessorientierte Auffassung des Mediums, die Medien in ihrer Dynamik als „Verfahrensformen“⁴ und nicht als bloße Werkzeuge betrachtet, dominiert in der heutigen kulturwissenschaftlich fundierten Linguistik.

Der hier vorwiegend interessierende philologische Medienbegriff fokussiert die Aspekte des Zeichenhaften: Medien sind demzufolge „das, was am Zeichen raumzeitlich lokalisierbar ist“: Sie verkörpern „die Exteriorität des Zeichenvollzugs“ (vgl. Krämer 1998). Es sind allgemein formuliert bestimmte Mittel (bzw. Verfahren – vgl. Stetter 2005) der Kommunikation, die die Produktion, Distribution, Speicherung, Verarbeitung und Rezeption von Zeichen ermöglichen, und die diese Inhalte zugleich konstitutiv mit hervorbringen (vgl. Jäger 2004; Jäger 2005).

Die Medien im Allgemeinen, und die sogenannten neuen Medien im Besonderen⁵, konfigurieren Sprachgebräuche und kommunikative Praktiken, die immer in einem bestimmten kulturgeschichtlichen Kontext vollzogen werden. Dadurch vermögen sie auch ihre welterschließende und bedeutungskonstitutive Funktion zu realisieren. Sie geben dem mit dem Medium Realisierten eine bestimmte, ihm eigene Form.

⁴ „So hat man also in erster Näherung unter einem Medium das Sichvollziehen einer Operation über oder in einem materiellen Substrat zu verstehen, über einem Apparat oder auch einem Konglomerat von Dingen, sodaß in diesem Vollzug etwas Wahrnehmbares von bestimmter Gestalt erzeugt wird: eine Sonate, ein Tanz, ein geschriebenes Wort, ein Bild, ein Stierkopf aus Fahrradlenker und Sattel. Dieser Vollzug ist Performanz und ist es doch nur, soweit man ihn gleichsam als reine Mechanik betrachtet, nicht als intentionalen Prozeß, ein Vollzug wie das bewußtlose Schwimmen des Fisches im Wasser“ (Stetter 2005: 70).

⁵ Mit dem digitalen Medium Computer steht uns zum ersten Mal – so Münker (2009: 48) – „ein Medium zur Verfügung (...), das alle anderen Medien emulieren und ihre Funktion übernehmen kann“.

Die auf diese Weise konzipierten Medien sind Dispositive, die die Manifestation von Gedanken, Gefühlen, von jeglichen Inhalten und Botschaften möglich machen.

Im Falle technisch vermittelter Kommunikation stellen Medien unabdingbare Bedingungen für die menschlichen Kommunikationsprozesse dar, da sie – durch ihre Materialität – bestimmte Räume erschaffen, in denen sich jegliche kommunikativen Akte – nach mehr oder weniger festen Regeln – abspielen können. Die Materialität des Mediums ‚Schrift‘ als vermittelnder Instanz ermöglicht beispielsweise Kommunikationsbeiträgen zeitliche Persistenz zu verleihen und sie mit dinglichen Eigenschaften (z.B. Transferierbarkeit) auszustatten.

Aleida Assmann weist mit Recht auf die Tatsache hin, dass Worte – auch die im Medium ‚Schrift‘ fixierten – uns in einer doppelten Rolle begegnen können, und zwar als symbolische Zeichen in Äußerungen von Mitteilung und auch als indexikalische Zeichen, also „Anzeichen für den Gemüts- oder Geisteszustand eines Sprechenden“. Derartige Manifestationen sind „als Wirkungen oder Symptome ein Teil der Sache, die sie bezeichnen. In diesem Fall wird etwas Unsichtbares durch etwas Sichtbares angezeigt, das aus verschiedenen Gründen der direkten Evidenz in der Gegenwart entzogen ist“ (Assmann 1997: 715). Im Rahmen der asomatischen Kommunikation ermöglicht somit die Schrift die inneren Zustände: Empfindungen, Gefühle etc. zu externalisieren – aus dem Inneren des Menschen „herauszunehmen“ und anderweitig zu „speichern“, in einer materiellen Repräsentationsform zu fassen. Die mit Hilfe der Schrift verobjektivierten bzw. verdinglichten Gefühle des Schreibenden werden erst in dieser Form für den Leser wahrnehmbar – sie werden zu einem aufbewahrten, dem Leser zugänglichen Wissen im weiten Sinne des Wortes.

Emotionen bzw. Gefühle in der Kommunikation

Kommunikationstheoretisch betrachtet werden Gefühle als Entitäten, die der direkten Beobachtung nicht zugänglich sind, erst in einer konkreten medialen Realisierung mitteilbar und wahrnehmbar. Von außen können sie also nur mit Hilfe von bestimmten indirekten Indikatoren erschlossen werden. In den meisten Fällen sind diese aber nicht *per se* als solche aufzufassen – ausschlaggebend ist generell der Kontext. Verhaltensweisen von Kommunikationsteilnehmern, also auch Ausdrucksformen von Gefühlen, „werden immer (...) vor dem Hintergrund des je individuellen Weltwissens und der sprachlichen Kompetenz im sprachlichen und situativen Kontext wahrgenommen und interpretiert“ (Kehrein 1998: 179). Para- und nonverbale Phänomene hängen mit den verbalen zusammen. Erst das gemeinsame Interagieren dieser Faktoren schafft ein ganzes kommunikatives Ereignis. In diesem Zusammenhang begreift Sigrid Weigel (2005: 242–244) Gefühle als Grenzphänomene zwischen „messen und deuten“, die „die Schwelle von Soma und Sema“ markieren, als Medium, das physiologische Zustände „in eine spezifische semantische Gestalt bündelt bzw. übersetzt“. Mit anderen Worten: Innere Zustände bedürfen im kommunikativen Geschehen eines materialen „Boten“ (Krämer), eines Mediums.

In der linguistisch fundierten Emotionsforschung gehört es mittlerweile zu den Binsenweisheiten, dass emotionale Äußerungen auf allen Sprachebenen kodiert werden können. Konstitutiv für die Äußerungsbedeutung sprachlicher Zeichen sind auch zahlreiche extravertale, durch das jeweilige Medium determinierte Faktoren wie Mimik, Gestik, Körperhaltung, Körperabstand, Stimme usw. – in der direkten mündlichen Kommunikation, wie auch die Schrift(arten), Bilder, Musik, Papierart usw. – in der indirekten schrift- und/oder computerbasierten Kommunikation. All die Faktoren sind integrale Komponenten eines Verstehens- bzw. Interpretationsprozesses, der es dem Kommunizierenden ermöglicht, eine Äußerung in einem bestimmten Kontext als nicht-neutral, als emotional zu betrachten. Der Ausdruck von Gefühlen in der Kommunikation kommt somit im Zusammenwirken verschiedener Ebenen der Sprache und außersprachlicher Faktoren zustande. Möglich sind dabei Überschneidungen zwischen den Zuordnungen von Ausdrucksmöglichkeiten zu den einzelnen Ebenen.

Emotionen als medial realisierte Gefühle

Von einem konstruktivistischen und interaktionalen Verständnis menschlicher Seelenzustände ausgehend schlage ich vor, für analytische Zwecke zwischen GEFÜHLEN als biologischen, psycho-physiologischen Phänomenen und EMOTIONEN als ihren historisch, kulturell, sozial und medial geprägten Manifestationen oder Artikulationen zu differenzieren. Gefühle sind als „Augenblickszustände“ mit individueller („privater“) Erlebnisqualität nur dem Gefühlssubjekt zugänglich und dadurch nicht objektivierbar im Sinne einer Nachvollziehbarkeit durch andere Personen. Gefühl als ein inneres, seelisches Geschehen wird erst an den Ausdrucksphänomenen wahrnehmbar. Es wird sowohl für andere Mitmenschen wahrnehmbar und erkennbar, als auch für denjenigen, der solche Phänomene empfindet bzw. hervorbringt.

EMOTIONEN fasse ich somit in Anlehnung an Fries (2003: 107) auf als „durch Zeichen codierte Gefühle, (...) keine angeborenen Verhaltensmechanismen, sondern *arbiträre, semiotische Entitäten*“ (Hervorhebung im Original), als Repräsentationen von Gefühlen, die kulturell geprägt sind. Spezifische Emotionscodes zeichnen sich durch bestimmte Signifikationen (semantische Dimensionen) und moralische bzw. normative Integration aus. In diesem Sinne gehören sie unserer alltäglichen Kommunikationsroutine an. Ihre Bedeutungen erhalten Emotionen aus soziokulturellen Systemen heraus, in denen sie lokalisierbar sind (vgl. auch Szczepaniak 2010: 103–104).

Emotionen sind in Zeichen verwandelte (codierte) Gefühle. Die Repräsentationsfunktion impliziert aber nicht automatisch, dass es zwischen individuellen Gefühlen, die analytisch kaum einholbar sind, und ihren kulturspezifisch bestimmten Ausdrucksformen – Emotionen – eine natürliche Entsprechungsrelation, ein 1:1-Abbildverhältnis bestehe: Hinter bestimmten Ausdrucksformen (z.B. dem Lächeln) kann eine geradezu unübersehbare Vielfalt von affektiven Gehalten stehen. Generalisierend lässt sich in diesem Fall von einem spezifischen Spannungsverhältnis zwischen Stabilität und Kreativität reden, das als Ergebnis der wechselseitigen Relationen zwischen Normierung und Differenzierung zu betrachten wäre.

Es sei dabei betont, dass die hier vorgeschlagene Zweiteilung in „unsichtbare“ Gefühle und „sichtbare“ Emotionen“ keineswegs darauf hinauswill, die Phänomene menschlichen Innenlebens ausschließlich als sozio-kulturelle Konstrukte zu begreifen und sie auf ihre verbale Dimension zu reduzieren. Es wird eher von dynamischen Wechselwirkungen zwischen den beiden Dimensionen, zwischen Fühlen und Kommunizieren bzw. Wahrnehmbarmachen des Gefühlten ausgegangen. Erst das Wissen über die Welt der Gefühle und das Wissen über die Zeichen (samt Regeln ihres Gebrauchs), mit deren Hilfe Gefühle vermittelt werden, setzen den Kommunizierenden in den Stand, einem Anderen etwas mitzuteilen wie auch das ihm mittels Zeichen Mitgeteilte zu verstehen: „Seine Äußerung von Zeichen ist zugleich, im schönen Doppelsinn des Wortes, eine ‚Äußerung‘ seiner selbst: er kehrt nach außen, was ihn den anderen als ‚Person‘ identifiziert, als ‚soziales Subjekt‘, *nicht nur* als ‚Sender‘, der Botschaften übermittelt, *nicht nur* als ‚Handelnden‘, der Äußerungsakte produziert“ (Hess-Lüttich 2004: strona).

Emotionen sind Zeigewörter (Indikatoren), die eine auf Gefühle hinweisende Geste vertreten (vgl. Krämer 2003: 512). In ihrem semiotischen Status sind Emotionen daher als Symptome, wenn sie sich auf den Sprechenden/Schreibenden, auf seine Gefühlswelt beziehen, oder Symbole, wenn sie z.B. Gefühle thematisieren, bzw. als Symptome und Symbole zugleich anzusehen sind, abgesehen davon, ob ihnen eine kommunikative Intention zugrunde liegt, da sie prinzipiell in jeder Situation interpretierbar sind.⁶

Aus linguistischer Perspektive sind Emotionen Oberflächenphänomene – verbale oder nichtverbale Entitäten, die von den Kommunizierenden wahrnehmbar und erkennbar sind. Es handelt sich um die Präsenz von solchen sprachlichen Mitteln an der Textoberfläche wie die sogenannten Gefühlswörter bzw. Wörter, die erst im Kontext als „emotional“ markiert oder „gefühlsmäßig“ identifiziert werden (bildliche Ausdrücke, Vergleiche, Metaphern usw.). Zu dieser Gruppe werden darüber hinaus Andeutungen von Körperreaktionen (auch in Form von Emoticons) oder intertextuelle Bezüge gerechnet.

Emotionen im Medium SCHRIFT⁷

Die für die direkte (mündliche) Kommunikation so charakteristische zeitliche Struktur (*Einsetzen – Entfalten – Verklingen*) lässt sich im Medium ‚Schrift‘ schwer oder

⁶ Zum medialen und semiotischen Status von Emotionen ausführlicher in Szczepaniak (2015 – im Druck).

⁷ Im vorliegenden Beitrag wird die Schrift nicht als ein bloßes Abbild der gesprochenen Sprache angesehen, als ein Verfahren, mit dem akustisch wahrnehmbare Inhalte in eine visuelle Form umgesetzt werden, sondern als ein autonomes Symbolsystem, ein eigenständiges, sinnbildendes Medium, das der jeweiligen Botschaft ihre spezifische Gestalt gibt. Im Sinne von Christian Stetter wird die schriftsprachliche Botschaft demnach nicht über die Lautsprache, sondern direkt in der Schrift artikuliert: „So verstandene »schriftliche Performanzen« [entwickeln] ein mediales Eigenleben, sie sind Sprechhandlungen, die gelingen oder misslingen können“ (Birk, Schneider 2009: 2).

überhaupt nicht wiedergeben, da die Schrift räumlich strukturiert ist. Im Hinblick auf die Manifestation von Gefühlen geht es allerdings nicht darum, dass man eine zeitliche in eine räumliche Ordnung überträgt, sondern dass man von vornherein „medial“ denkt, d.h. in einem konkreten Medium – mit seinen Eigenschaften, Vor- und Nachteilen – agiert. Das Medium ‚Schrift‘ beispielsweise ermöglicht den Kommunizierenden eine bewusste Entscheidung zu treffen, bis zu welchem Grad und mit welchen Mitteln sie ihre seelischen Zustände kommunizieren wollen. Sprachliche Zeichen werden intentional eingesetzt und eigentlich zum Bezeichneten gemacht, denn sie verweisen primär nicht auf etwas anderes, sondern sie sind es.

Die Gebundenheit an die Materialität der Schrift beim Ausdruck von Gefühlen – dieses „zeilenförmige Aneinanderreihen von Zeichen“ (Mein 2008: 68) – zwingt dem Kommunizierenden eine gewisse Distanzhaltung auf. Gedacht sei also an eine reflexive Haltung eines Sich-in-Beziehung-Setzens zu dem gegebenen, manifestierten Gefühl.

In diesem Sinne kann beispielsweise die LIEBE – an die Medialität bzw. Materialität der Schrift gebunden – für ein Produkt von diversen Strategien und Techniken der Textgestaltung bzw. -herstellung gehalten werden. Ohne Zweifel trifft diese Konstatierung vordergründig auf die nicht computervermittelten Kommunikationsarten im Medium der Schrift zu. Der Brief beispielsweise ist ein Ergebnis meist gut durchdachter Planung, die auf die oft lang anhaltende Rezeption bedacht ist.

Problematischer wird es jedoch mit schriftlich realisierten, aber konzeptionell mündlichen (vgl. z.B. Koch, Oesterreicher 2007) Formen der Internet- bzw. Handykommunikation, die auf Grund der Schnelligkeit des Produktionsprozesses reflexive Momente deutlich einbüßen müssen.

Emotionen im Medium SCHRIFT – ein Explizierungsversuch

Um der Komplexität des Phänomens ‚affektives Innenleben‘ oder ‚emotionales Erleben‘ im analytischen Bereich Rechnung tragen zu können, braucht man entsprechende Instrumente, die „für Diversität und Komplexität offen sind“ (Ben-Ze’ev 2009: 13), die fachübergreifende Perspektivierung und mehrstufige Beschreibung ermöglichen. Diese Kriterien erfüllt m.E. das von mir vorgeschlagene Beschreibungsmodell, das die Verwobenheit struktureller bzw. grammatischer Dimensionen verbaler Äußerungen mit ihrer Medialität und sozialen Handlungszusammenhängen, mit der Einbindung konkreter Kommunikationsweisen und Kommunikationsformen in den Lebenszusammenhang einer Gemeinschaft hervorhebt (vgl. z.B. Busse 2005: 30–31).

Die hier vorgeschlagene Unterscheidung von GEFÜHL und EMOTION ist von analytischem Wert: Differenziert wird zwischen dem empfundenen Phänomen, das nicht direkt beobachtbar ist, und seiner symbolischen (verbalen und/oder nonverbalen) Form, die das Erfassen eines jeden inneren Zustands bzw. Geschehens wie auch die empirische Erforschung erst möglich macht.⁸

⁸ In diesem Zusammenhang werden die Veränderungen von physiologischen Parametern, in denen Gefühle sich auch ausdrücken, nicht als Symbolisierungen angesehen (ausführlicher dazu

Im vorgeschlagenen Beschreibungsmodell wird die jeweilige EMOTION im Hinblick auf folgende Komplexe analysiert:

1. *Emotionale Einstellung* (E) – „die Komponenten semiotischer Äußerungsbedeutung“ (Fries 2003: 108), d.h. Teile emotionaler Bedeutung, die auf spezifische Aspekte von Gefühlen, auf den Zustand des Wahrnehmungsträgers referieren. Die konzeptuelle Größe ‚emotionale Einstellung‘ lässt sich in Form eines Clusters von emotionalen Dimensionen – Parametern emotionaler Bedeutung (EP_{\pm}) – erfassen. Dank diesen Größen können Emotionen in ihrer Begrifflichkeit und Referenz besser erfasst und präziser voneinander abgegrenzt werden. In Anlehnung an Roseman (2001) und Fries (2003) habe ich folgende, für die Explikation emotionaler Bedeutungen essenzielle Komponenten aufgelistet:
 - A) VALENZ (Richtung) – EP_V : angenehm (+) – unangenehm (-), positiv – negativ, freundlich – unfreundlich, Lust – Unlust, Annäherung – Vermeidung;⁹
 - B) POTENZ (Intensität bzw. Aktivierungsgrad) – EP_P : schwach (-) – stark (+), kraftvoll – zart, heftig – gemäßigt, groß – klein;¹⁰
 - C) ZIELRELEVANZ¹¹ (Situationsstatus) – EP_Z : zielkongruent (+) – zieldiskrepanant (-);
 - D) WERTSCHÄTZUNG (kognitive Einschätzung) – EP_W : geachtet (+) – verachtet (-);
 - E) ERREGUNG – EP_E : aktiv (+) – passiv (-), dynamisch – ruhig;
 - F) ERWARTETHEIT – EP_{EW} : erwartet (+) – unerwartet (-);
 - G) DAUER – EP_D : permanent – nicht permanent, kurz – lang.¹²

Die obigen Parameter sind Werte, von denen nicht alle obligatorisch Komponenten einer jeden emotionalen Bedeutung sein müssen. Sie lassen sich dabei auf entsprechenden Skalen dimensionieren, sind also graduell und variabel in Abhängigkeit von unterschiedlichen inneren und äußeren Faktoren. Formal können emotionale Einstellungen wie folgt aufgezeichnet werden: $E [(S,O), (EP_{\pm})]$ – das Subjekt (S) hat die emotionale Einstellung (E) gegenüber dem Objekt (O), die sich aus den emotionalen Parametern (EP_{\pm}) konstituiert. Unter ‚Objekt‘ können dabei Personen, Gegenstände,

z.B. Kochinka 2004: 20).

⁹ Die genannten Parameter kann man mit Hilfe von Maßfunktionen darstellen, die einer emotionalen Bedeutung bestimmte Werte zuordnen, z.B. positive oder negative Werte: EP_p - oder EP_{v+} .

¹⁰ Die hier präsentierten Werte: heftig – gemäßigt sind als polare Gegensätze anzusehen. Der Aktivierungsgrad kann natürlich variieren.

¹¹ Mit dem Wert ‚Zielrelevanz‘ wird die Bedeutung eines Ereignisses, Objektes oder Sachverhalts für die eigene Person eingeschätzt. Zielkongruente Ereignisse lösen demnach positive Gefühlsreaktionen aus, da sie das Erreichen von Zielen erleichtern bzw. ermöglichen, zieldiskrepanante Ereignisse gefährden eine Zielerreichung und erzeugen negative Gefühlsreaktionen.

¹² Der Wert ‚Dauer‘ referiert zum einen auf den Zeitabschnitt, in dem der jeweilige Gefühlszustand im menschlichen Organismus existent ist (permanent – nicht-permanent), zum anderen auf den Verlauf affektiver Prozesse, der u.a. je nach Intensität variieren kann (vgl. Schwarz-Friesel 2007: 70).

Sachverhalte, schicksalhafte Ereignisse oder absichtliche Handlungen usw. aufgefasst werden.

2. Die *semantisch-konzeptuelle Repräsentation* (Inhalt) des Gefühls, das „Gefühlsprofil“ – in Anlehnung an Weigel (2005: 244) verstehe ich unter diesem Begriff signifikante Eigenschaften, „vorgeprägte Muster, kulturell codierte Modellierungen von Affekten, deren Differenzen mit Hilfe des Lexikons als distinkte Phänomene in ihrer Besonderheit bezeichnet werden“. Diese Kenntnisse sind integraler Bestandteil des sogenannten Weltwissens eines jeden Mitglieds einer Kultur-, Sprach- bzw. Kommunikationsgemeinschaft (vgl. Szczepaniak 2010: 112). Als Beispiel sei das Gefühlsprofil LIEBE angeführt:

Gefühlsprofil: LIEBE:

- a) S empfindet ein intensives (in der Regel auch sexuelles) Verlangen nach O; S fühlt sich von O (stark) geistig und körperlich angezogen; S findet O attraktiv;
 - b) S schätzt O sehr hoch ein; S strebt danach, O möglichst nah zu sein; S fühlt sich gut in Anwesenheit dieser Person – ihre Abwesenheit empfindet S als Mangel, der aufzuheben ist; S fühlt sich O tief und innig verbunden: die „funktionale Symbiose“ und der „reine Zweckwert“ einer zwischenmenschlichen Relation werden durch ein solches Gefühl „transzendiert, da es nicht ego-, sondern alter-geo-zentriert ist“ (Schwarz-Friesel 2007: 288);
 - c) S will mit O (in einer Beziehung) zusammen leben; Ausschließlichkeit und völlige Inanspruchnahme kennzeichnen seine Einstellung gegenüber O; S ist deswegen im introspektiv wahrnehmbaren, schwer kontrollierbaren (akuten) Zustand des Behagens $\{E_+\}$, von großer Intensität $\{EP_{p>0}\}$ und der Wertschätzung $\{EP_{w+}\}$;
3. Die kulturell, sozial und medial determinierten *Emotionsregeln*, Gefühlskonventionen, die soziale Interaktionen, d.h. kommunikatives, geschlechts- und altersbedingtes Verhalten von Kommunikationspartnern und seine Formen sowie Bedeutungen und Deutungsmuster beeinflussen.

Emotionsregeln – LIEBE:

Liebe ist ein äußerst komplexes und kompliziertes Gemisch, ein Amalgam aus recht unterschiedlichen Empfindungen, (Sub)Gefühlen, Einstellungen usw. Sie ist universal und zugleich auch eine kulturgebundene Praxis, die in ein Netz diverser Normen, sozialer Wünsche, Gebote oder Verbote eingebettet ist, denen sich die Liebenden zu unterwerfen haben. Der Reichtum von Ausdrucksformen ist im Fall der Liebe einzigartig, sozio-historisch variabel und entzieht sich jeglichen Klassifizierungs- und Beschreibungsversuchen. Abgesehen von rein physiologischen Symptomen, die nicht gefühlsspezifisch sind (Schwitzen, Pulserhöhung, Schwindelgefühle, erhöhter Blutdruck, leicht erhöhte Körpertemperatur, Veränderung der Gesichtsfarbe usw.), kann Liebe durch nonverbale Gesten (Küsse, Umarmungen, Händchenhalten, Berühren, Streicheln, tiefer Blick in die Augen usw.) sowie auch verbal manifestiert werden. Da Liebe (fast) immer als etwas Einzigartiges, Intimes, Individuelles usw. aufgefasst wird, fällt es vielen Liebenden relativ schwer, sie in Worte zu

fassen und verbal zu manifestieren, auch wenn sie auf entsprechende Gefühlslexik und diverse metaphorische Ausdrücke zurückgreifen können.

4. Die *Medialität der Emotion* (Kommunikationsformen) – materielle, medial bedingte (sprachliche und extrasprachliche) Rahmenbedingungen der Manifestation (vgl. Dürscheid 2005: 4). Im Folgenden wird auf zwei Formen schriftlicher Kommunikation zurückgegriffen: den Brief und die SMS-Nachricht.

ZEICHENTYP/ KOMMUNIKATIONSKANAL	schriftlich/visuell über Schrift	schriftlich/visuell über digitale Schrift
KOMMUNIKATIONSRICHTUNG	dialogisch	Dialogisch
ANZAHL DER KOMMUNIZIERENDEN	zwei Partner (<i>one-to-one</i> Kommunikation)	zwei Partner (<i>one-to-one</i> Kommunikation)
RÄUMLICHE DIMENSION	Distanz	Distanz
ZEITLICHE DIMENSION	asynchron	Asynchron
KOMMUNIKATIONSBEREICH	privat	Privat
TECHNISCHES MEDIUM	Schreibmaschine bzw. Füller und Papier	Mobiltelefon

5. Die *Kommunizierenden* – mindestens zwei Personen, die konkrete *semantische Rolle* realisieren als: Produzent/Autor und Rezipient/Leser, EXPERIENCER, STIMULUS bzw. PATIENS usw. Im Fall eines Gefühlsträgers interessiert hier nur die *Vollzugs-Perspektive* (vgl. Gebauer 2012: 139), die das „Privileg der 1. Person“ besitze. Die *Beobachtungs-Perspektive* kann lediglich im Hinblick auf implizite Emotionen berücksichtigt werden.
6. Der *Spielraum* – zeitlich und/oder räumlich determinierter Handlungszusammenhang, Handlungskontext, situative Bedingungen.
7. Die in dem jeweiligen Kommunikationsakt realisierten Züge – Verfahren und Mittel, *Ausdruckserscheinungen*¹³, mit denen emotionale Einstellungen manifestiert werden (Propositionen, Teil-Propositionen, Nicht-Propositionen – vgl. Fries 2007).

Das oben dargestellte Modell der Deskription setzt sich zum Ziel, eine präzisierende Beschreibung von Emotionen als medial schriftlich realisierten Zuständen bzw. Prozessen des menschlichen seelischen (affektiven) Innenlebens möglich zu machen und auf diese Weise ihre Medialität hervorzuheben. In praktischer Hinsicht wird dadurch eine Beschreibungsgrundlage für sprachliche und ikonische Mittel geschaffen, die im Medium SCHRIFT – in ihrer jeweiligen technologisch geprägten Realisierungsvariante – zur Kundgabe von Gefühlen in konkreten kommunikativen Kontexten eingesetzt werden.

¹³ Für die anstehende Analyse gilt ein im Vergleich zu psychologischen Arbeiten erweitertes Verständnis des Begriffes „Ausdruckserscheinungen“, das nicht nur para- und nonverbale Erscheinungen des direkten mündlichen Kommunizierens umfasst, sondern auch typographische, ikonische Formen, die für die schriftsprachliche (vor allem digitale) Kommunikation charakteristisch sind.

Analyse:

Kommunikationsform BRIEF

Beispiel 1

„Ich glaube, ich liebe nicht nur Dich, ich liebe auch England. Nimm mir dieses Geständnis nicht zu übel, denn wenn ich England liebe, so ist es, weil Du dort bist“ (Canetti, Motesiczky 2011: 41).

Gefühlssubjekt (EXPERIENCER) – Elias Canetti (E.C.),

Gefühlssubjekt (STIMULUS bzw. PATIENS) – Marie-Luise von Motesiczky (M.M.)

Spielraum: der Brief vom 02.04.1948

Kommunikationsform: Brief

Ausdruckserscheinungen: Das vom Subjekt Gefühlte wird explizit mit Hilfe der Prädikation „ich liebe Dich“ ausgedrückt. Im Vorliegenden werden eigentlich zwei Gefühlssubjekte (M.M. und England) genannt, die vom EXPERIENCER kausal aneinander gekoppelt werden. Der Konnex hat wohl die Funktion, die Intensität der im ersten relativierten und abgeschwächten Verbalisierung des Empfundenen zu steigern.

Emotionale Einstellung – E [(S, O), (EP_{EW+}, EP_{V+}, EP_{Z++}, EP_{W+}, EP_{P+}, EP_{D'0})]

Realisierte Emotion: **LIEBE**

Beispiel 2

„Ich bin bei Ihnen in jeder Minute – nein Sekunde. Ich habe Sie so lieb wie ich es nicht sagen kann. Wenn alles was ich gestern sagte Sie daran zweifeln lässt so kann ich nur sagen wie's bei mir selber aussieht – ich hab Sie nie lieber gehabt wie jetzt – und Sie müssen wissen was das heisst – nur noch zärtlicher wissender und erwachsener hab ich Sie lieb – als wie früher. Wenn ich früher einmal gerne blind für Sie durchs Feuer gegangen wäre – so möchte ich's heute gerne sehend tun – das ist alles“¹⁴ (Canetti, Motesiczky 2011: 58).

Gefühlssubjekt (EXPERIENCER) – Marie-Luise von Motesiczky (M.M.)

Gefühlssubjekt (STIMULUS bzw. PATIENS) – Elias Canetti (E.C.)

Spielraum: Der Brief bezieht sich auf den letzten Brief von E.C. (Sommer 1948)

Kommunikationsform: Brief

Ausdruckserscheinungen: Die gegebene Emotion wird explizit (Vollzugs-Perspektive) in Form einer vollständigen syntaktisch-semantischen Struktur realisiert. Weitere Prädikationen stellen eine Art Präzisierung und Intensivierung des Geäußerten dar: Eingesetzt werden Vergleiche („so lieb wie...“, „nie lieber wie (...) jetzt“) und positiv wertende Adjektive im Komparativ („zärtlicher“, „wissender“ usw.). Der qualitative Wandel des Gefühls – der Übergang von der unbewussten bzw. nicht-reflexiven zur bewussten Wahrnehmung des Empfundenen – wird mit der Metapher „blind“ vs. „sehend“ „durchs Feuer gehen“ eindrucksvoll verbalisiert. Die verwendeten sprachlichen Mittel findet der Gefühlsträger jedoch nicht ausreichend: Das Gefühlte lässt sich schwer aufs Papier bringen („ich kann es nicht sagen“, „Sie müssen wissen was das heisst“).

¹⁴ Originale Schreibweise wurde beibehalten.

Emotionale Einstellung: Das Gefühlssubjekt empfindet ein starkes Bedürfnis nach (körperlicher) Nähe des Gefühlssubjekts, das von ihm sehr hoch eingeschätzt wird. Der EXPERIENCER will, dass der STIMULUS es weiß. Deswegen versucht er, seine Einstellung möglichst präzise mit verbalen Mitteln zum Ausdruck zu bringen.

E [(S, O), (EP_{EW+}, EP_{V++}, EP_{Z++}, EP_{W++}, EP_{P++}, EP_{D+0})]

Realisierte Emotion: LIEBE

Kommunikationsform SMS

Durch den Einsatz der digitalisierten Schrift für bis dahin rein mündliche kommunikative Bedürfnisse (z.B. für das Kommunizieren eigener innerer Zustände) ändert sich auch metasprachliches Bewusstsein der Kommunikationsteilnehmer: Für den Textproduzenten und -rezipienten bedeutet das eine Umstellung bzw. Umorientierung auf neue Versprachlichungsmuster, -techniken und -mittel, d.h. neue Routinisierungen für Kommunikationshandlungen, die nach anderen Regeln realisiert werden. Die medial neuen Kommunikationsbedingungen bewirken zugleich auch die neuen kommunikativen Möglichkeiten: Es kommt z.B. zur Erweiterung von an sich begrenzten kommunikativ nutzbaren semiotischen Ressourcen. Durch den Rückgriff auf die in digitalisierter Schriftsprache verfassten Textformen bekommen die ausgetauschten Mitteilungen gegenüber mündlich realisierten Gesprächen eine andere sensorische Qualität: Koch und Oesterreicher (2007: 359) sprechen vom „visuellen Prinzip der Graphie“ gegenüber dem „akustischen Prinzip der Phonic“.

Beispiel 3¹⁵

A: Maaaan, war voll zickig.tut mir leid mein schatz	B: Kein problem mein Engel.Ich liebe dich! :-x
Ich liebe dich AUCH!!:)	Geilo Ich liebe dich mehr als Kühe
Ich liebe dich mehr als Zuckervatte	Ich liebe dich mehr als Zebrastrifen
Ich liebe dich mehr als Asterix und Obelix	Ich liebe dich mehr als Wochenenden
Ich liebe dich mehr als pyjamas	Ich liebe dich mehr als Schlagzeug spielen

¹⁵ Die SMS kommt aus der SMS-Datenbank der Universität Duisburg Essen. Die Datenbank – ein Teil des Linguistik-Servers Essen (LINSE) – hat zum Ziel, Alltagskommunikation mittels der Kommunikationsform SMS zu archivieren und datenbankgestützt für die universitäre Forschung und Lehre zur Verfügung zu stellen.

Ich liebe dich mehr als Ferien	Ich liebe dich mehr als Spaghetti
Ich liebe dich mehr als Feuerschutzübungen während der Arbeitszeit	Ich liebe dich mehr als Pornos
ok.danke:)	

Gefühlssubjekt (EXPERIENCER) und Gefühlsubjekt (STIMULUS bzw. PATIENS): A: 26 Jahre alt, weiblich, Studentin; B: 30 Jahre alt, männlich, angestellt; feste Partnerschaft. Im vorliegenden Fall nehmen die beiden Kommunikationspartner die semantischen Rollen EXPERIENCER und STIMULUS bzw. PATIENS in relativ kurzen Zeitabständen wechselseitig ein.

Spielraum: Die ganze dialogische SMS-Sequenz ist eine Reaktion auf ein Missverständnis

Kommunikationsform: SMS-Nachricht

Ausdruckerscheinungen: Emotion LIEBE wird hier propositional realisiert: Eingesetzt werden ganze Sequenzen, die aus der Phrase „ich liebe dich“ und einem entsprechenden, mehr oder weniger offensichtlichen Vergleich bestehen. Dadurch sollte das Ganze (auf spielerische Weise) intensiviert werden. Im schriftsprachlichen, digital realisierten *love talk* können die Liebenden ihre emotionalen Einstellungen durch bestimmte Elemente bzw. Verfahren des medial determinierten Miteinander-Schreibens eindeutig machen bzw. verstärken: Gemeint sind graphostilistische Mitteln (hier: Großschreibung von „auch“ als nachdrückliche Betonung) bzw. Emoticons (hier: Wiedergabe von Küssen als symbolischen Handlungen). Das empfundene Gefühl markieren auch die Anredeformen („mein schatz“, „mein engel“).

Emotionale Einstellung: E [(S, O), (EP_{EW++}, EP_{V++}, EP_{Z++}, EP_{W+}, EP_{P++}, EP_{D'0})]

Realisierte Emotion: LIEBE

Fazit: Emotionen als soziokulturelle Konstrukte mit Zeichencharakter

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass medial verkörperte Gefühle, d.h. Emotionen, soziale Tatsachen sind, die sich nicht auf individuelle innere Eigenschaften reduzieren lassen, die in ihrer Gestalt und Funktion an konkrete soziale Situationen und Interaktionen, an kulturelle Quellen usw. gebunden sind. Emotionen sind Ergebnisse der sozialen und kulturellen Strukturierung und Codierung von Gefühlen. Sie sind in hier präsentem Verständnis integrale Bestandteile eines Zeichensystems bzw. mehrerer Zeichensysteme, mit dessen/deren Hilfe sich die Individuen immer differenzierter darzustellen und genauer gesagt: ihre inneren Stimmungslagen nach außen mitzuteilen vermögen.

Dass die Gefühle (systematisch) durch Zeichen ausdrückbar sind, bedeutet, dass in der Kommunikation, in konkreten Situationen und Kontexten bestimmten Zeichenformen (kraft Konvention) Bedeutungen zugeordnet werden, die sich auf Gefühle

beziehen. Erst das Geäußerte macht Gefühle der Anderen sichtbar, wahrnehmbar und verständlich. Nur auf diese Weise können sie in interaktiven Prozessen übermittelt bzw. thematisiert werden.

Emotionen als Konstruktionen sind Produkte von Konventionalisierungsprozessen innerhalb einer Sprach- bzw. Kommunikationsgemeinschaft, die die Spuren des jeweiligen sie (mit)konstituierenden Mediums tragen: Sie sind zur sozialen Realität gewordene Gefühle.

Dadurch, dass wir gelernt haben, Gefühle zu äußern, zu identifizieren, zu beschreiben und von anderen Zuständen zu unterscheiden, „wandeln sie sich zu etwas, das genauere Erlebniskonturen hat als vorher. Aus Gefühlschaos etwa kann durch sprachliche Artikulation emotionale Bestimmtheit werden. (...): Wenn unsere Sprache des Erlebens differenzierter wird, wird es auch das Erleben selbst“ (Bieri 2009: 83).

Bibliographie

- Assmann Aleida: *Probleme der Erfassung von Zeichenkonzeptionen im Abendland*, in: Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A. Sebeok (Hg.): *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*, 1. Teilband, Berlin – New York 1997, S. 710–729.
- Ben-Ze'ev Aaron: *Die Logik der Gefühle. Kritik der emotionalen Intelligenz*, Frankfurt am Main 2009.
- Bieri Peter: *Was macht die Sprache mit uns?*, in: Markus Messling, Ute Tintemann (Hg.): *„Der Mensch ist nur Mensch durch Sprache“*. Zur Sprachlichkeit des Menschen, München 2009, S. 79–90.
- Birk Elisabeth, Schneider Jan Georg: *Christian Stetters Philosophie der Schrift*, in: Elisabeth Birk, Jan Georg Schneider (Hg.): *Philosophie der Schrift*, Tübingen 2009, S. 1–8.
- Busse Dietrich: *Sprachwissenschaft als Sozialwissenschaft?*, in: Dietrich Busse, Thomas Niehr, Martin Wengeler (Hg.): *Brisante Semantik. Neuere Konzepte und Forschungsergebnisse einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*, Tübingen 2005, S. 21–43.
- Canetti Elias, Motesiczky Marie-Luise von: *Liebhaber ohne Adresse. Briefwechsel 1942–1992*, hrsg. von Ines Schlenker, Kristian Wachinger, München 2011.
- Demmerling Christoph, Landweer Hilge: *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*, Stuttgart – Weimar 2007.
- Deppermann Arnulf, Linke Angelika: *Einleitung: Warum „Sprache intermedial“?*, in: Arnulf Deppermann, Angelika Linke (Hg.): *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*, Berlin – New York 2010, S. VII–XIV.
- Dürscheid Christa: *Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen*, „Linguistik online“ 2005, Nr. 22 (http://www.linguistik-online.de/22_05/duerscheid.html; Zugriff am 08.05.2013).
- Fries Norbert: *de ira*, „Linguistik – online“ 2003, Nr. 13 (particulae collectae – Festschrift für Harald Weydt zum 65. Geburtstag), S. 103–123 (http://www.linguistik-online.org/13_01/fries.pdf; Zugriff am 08.05.2015).
- Fries Norbert: *Die Kodierung von Emotionen in Texten: Grundlagen*, „JLT Journal of Literary Theory“ 2007, Nr. 1, S. 293–337 (<http://www.linguistik.hu-berlin.de/syntax/docs/fries2007a.pdf>; Zugriff am 08.07.2015).

- Gebauer Gunter: *Wie können wir über Emotionen sprechen?*, „Zeitschrift für Philosophie“ 2012, H. 2, S. 131–164.
- Habscheid Stephan: ‚Medium‘ in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme, „Deutsche Sprache“ 2000, H. 1, S. 126–143.
- Hermanns Fritz: *Kognition, Emotion, Intention. Dimensionen lexikalischer Semantik*, in: Gisela Harras (Hg.): *Die Ordnung der Wörter. Kognitive und lexikalische Strukturen*, Berlin – New York 1995, S. 138–178.
- Hess-Lüttich Ernest W.B.: *Die sozialsymbolische Funktion von Sprache*, „TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften“ 2004, Nr. 15 (www.inst.at/trans/15Nr/01_2/hessluettich15.htm; Zugriff am 03.09.2014).
- Holly Werner: *Zur Rolle von Sprache in Medien. Semiotische und kommunikationsstrukturelle Grundlagen*, „Muttersprache“ 1997, H. 1, S. 64–75.
- Jäger Ludwig: *Neurosemiologie. Das transdisziplinäre Fundament der saussureschen Sprachidee*, „Cahiers Ferdinand des Saussure“ 2001, Bd. 54, S. 289–337.
- Jäger Ludwig: *Wieviel Sprache braucht der Geist? Mediale Konstitutionsbedingungen des Mentalen*, in: Ludwig Jäger, Erika Linz (Hg.): *Medialität und Mentalität. Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition*, München 2004, S. 15–42.
- Jäger Ludwig: *Vom Eigensinn des Mediums Sprache*, in: Dietrich Busse, Thomas Niehr, Martin Wengeler (Hg.): *Brisante Semantik. Neuere Konzepte und Forschungsergebnisse einer kulturwissenschaftlichen Linguistik*, Tübingen 2005, S. 45–64.
- Kehrein Roland: *Linguistik der Emotionen – Suprasegmentalia und Bewertung*, in: Alexander Brock, Martin Hartung (Hg.): *Neuere Entwicklungen in der Gesprächsforschung*, Tübingen 1998, S. 171–189.
- Keil Andreas, Grau Oliver: *Mediale Emotionen: Auf dem Weg zu einer historischen Emotionsforschung*, in: Oliver Grau, Andreas Keil (Hg.): *Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen durch Bild und Sound*, Frankfurt am Main 2005, S. 7–19.
- Koch Peter, Oesterreicher Wulf: *Schriftlichkeit und kommunikative Distanz*, „Zeitschrift für germanistische Linguistik“ 2007, H. 1–2, S. 346–375.
- Kochinka Alexander: *Emotionstheorien. Begriffliche Arbeit am Gefühl*, Bielefeld 2004.
- Krämer Sybille: *Form als Vollzug oder: Was gewinnen wir mit Niklas Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form?*, in: eadem (Hg.): *Über Medien. Geistes- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, 1998, S. 160–168 (<http://userpage.fu-berlin.de/~sykram/medien/inhalt.html>; Zugriff am 05.04.2014).
- Krämer Sybille: *Sagen und Zeigen. Sechs Perspektiven, in denen das Diskursive und das Ikonische in der Sprache konvergieren*, „Zeitschrift für Germanistik“ 2003, Bd. XIII-3, S. 509–519.
- Landweer Hilge, Renz Ursula: *Zur Geschichte philosophischer Emotionstheorien*, in: Hilge Landweer, Ursula Renz (Hg.): *Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein*, Berlin – New York 2008, S. 1–17.
- Lütke Ulrike M.: *Henne oder Ei? Die Beziehung von Sprache, Kognition und Emotion*, „tv diskurs: Tatort Sprache. Verbale Grenzüberschreitungen in den Medien und ihre Wirkung“ 2008, Nr. 45, S. 22–30.
- Mein Georg: *Die Abwesenheit des Vaters: Schriftlichkeit als Schwellenraum*, in: Achim Geisenhanslüke, Georg Mein (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*, Bielefeld 2008, S. 65–96.

- Mersch Dieter: *Medientheorien zur Einführung*, Hamburg 2009.
- Münkner Stefan: *Philosophie nach dem Medial Turn. Beiträge zur Theorie der Mediengesellschaft*, Bielefeld 2009.
- Roseman Ira J.: *A Model of Appraisal in the Emotion System: Integrating Theory, Research and Applications*, in: Klaus R. Scherer, Angela Schorr, Tom Johnstone (Hg.): *Appraisal processes in emotion: theory, methods, research*, Oxford 2001, S. 68–91.
- Schwarz-Frisesel Monika: *Sprache und Emotionen*, Tübingen – Basel 2007.
- Stauf Renate: „*Erklär mir; Liebe*“. *Kunst des Liebens und Liebessprache im Briefwechsel Ingeborg Bachmanns mit Hans Werner Henze*, in: Renate Stauf, Annette Simonis, Jörg Paulus (Hg.): *Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin – New York 2008, S. 401–423.
- Stetter Christian: *System und Performanz. Symboltheoretische Grundlagen von Medientheorie und Sprachwissenschaft*, Weilerswist 2005.
- Stetter Christian: *Was ist Kommunikationsmanagement?* (<http://semantics.de/service/publikationen/kommunikationsmanagement/index.html>; Zugriff am 12.05.2015).
- Szczepaniak Jacek: *Liebe als Sprachspiel*, „Orbis Linguarum“ 2010, vol. 36, S. 103–120.
- Szczepaniak Jacek: *Sprachspiel EMOTION. Zum medialen und semiotischen Status von Emotionen*, Bydgoszcz 2015.
- Weigel Sigrid: *Phantombilder: Gesicht, Gefühl, Gehirn zwischen messen und deuten*, in: Oliver Grau, Anderas Keil (Hg.): *Mediale Emotionen. Zur Lenkung von Gefühlen durch Bild und Sound*, Frankfurt am Main 2005, S. 242–276.
- Wengeler Martin: *Linguistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in diesen Band*, „Germanistische Linguistik“ 2006, Bd. 182–183, S. 1–23.
- Wyss Eva L.: *Fragmente einer Sprachgeschichte des Liebesbriefs. Texte im Spannungsfeld von Sprachgeschichte, Geschichte der Kommunikation und Mediengeschichte*, in: Ulrich Schmitz, Eva L. Wyss (Hg.): *Briefkultur des 20. Jahrhunderts*, Osnabrück 2002, S. 57–92.

Schlüsselwörter:

Emotionen, Medium, Schrift, Liebe, Kommunikationsform

Abstract

Emotions in the medium LANGUAGE

Emotions or feelings are considered as important dimensions of human perception, experience and acting, which have a sociocultural character. In the present article emotions are defined as semiotic entities, encoded feelings of particular material form as well as medial expression. It is only the medial representation, which provides a facility to express and to communicate internal affective states. It is therefore necessary to conceptualize the medium not only as an instrument, but primarily as a certain way or method to give a material form to phenomena. Expressing and reading of emotions is possible not only in direct communica-

tion (*face-to-face*), but also e. g. through writing as part of specific practices or forms of indirect communication. Using the example of two different forms of medial communication – letter and text message – I try to demonstrate the possible ways to describe a concrete emotion (love), which is materialized as written text.

Key words:

emotions, medium, script, love, form of communication

Von der Intention zum Ausdruck. Zur Illokutionsstruktur in den deutschen Absageschreiben auf Bewerbungen (Teil II¹)

Absageschreiben, Absagebriefe oder *Ablehnungsschreiben* bilden seit einiger Zeit eine immer häufiger vorkommende Textsorte, zu der im Bereich des Personalwesens oft gegriffen wird. Es gehört nämlich zur Briefkultur, auf die eingehende Korrespondenz eine Antwort zu geben. Dies betrifft auch Bewerbungen, mit denen Firmen und Unternehmen manchmal überschüttet werden. Diese Notwendigkeit, auf Bewerbungen eine Antwort – wenn auch negativ – zu verfassen, wird auch dadurch erzwungen, dass die Bewerber die Beweise ihrer Bemühungen um Arbeitsstellen sammeln sollen, um sie bei entsprechenden Behörden vorweisen zu können.

Und gerade diese Schreiben sind Gegenstand der Untersuchung im vorliegenden Beitrag. Anhand des Korpus, das 253 authentische deutsche Absageschreiben ausmachen, wird die Illokutionsstruktur des Absagens untersucht. Es handelt sich um die Bestimmung der Architektonik der Texte dieser Art, die als eine Balance zwischen Höflichkeit und Notwendigkeit, eine ablehnende Antwort erteilen zu müssen, zu verstehen sind. Aus diesem Grunde werden in den Absageschreiben, deren Struktur weitgehend standardisiert ist, verschiedene Mechanismen angewendet, um potentiellen Konflikten vorzubeugen. Dies ist möglich, indem man die Antworten auf Bewerbungen auf eine entsprechende Art und Weise strukturiert und komponiert. Auf die Präsentation der Komposition von Illokutionen in den Absageschreiben wird in dem vorliegenden Beitrag demgemäß fokussiert. Der Beitrag ist die Fortsetzung der zweiteilig angelegten Studie zur Illokutionsstruktur in den deutschen Absageschreiben. Im ersten Teil wurden die Neinsagen begleitenden Typen von Sprechakten detailliert charakterisiert. Im vorliegenden zweiten Teil wird versucht, die Architektonik der die Absage begleitenden Illokutionen anhand der authentischen Beispiele zu bestimmen, deren Reihenfolge und Kombination in Bezug auf die Hauptillokution festzulegen, was einen Einblick in das strategische Absagen geben kann.

¹ Der Beitrag ist als eine zweiteilige Studie konzipiert. Die theoretische Grundlage für die Analyse der Kombinationen und des Vorkommens von einzelnen Sprechakten im vorliegenden Beitrag wird in Szczęk (2015) präsentiert.

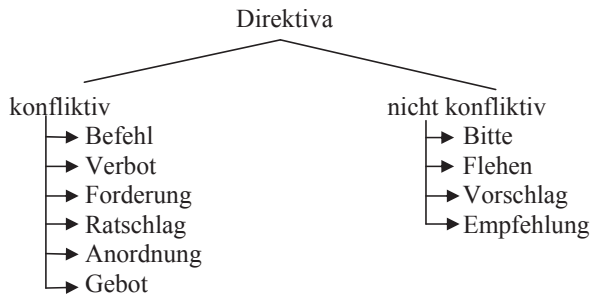
1. Zur Einführung – Definitorisches

Absageschreiben auf Bewerbungen sind Texte,

die 1. auf der Grundlage einer schriftlichen Bewerbung, 2. die von einem Kommunikationspartner (= Bewerber) 3. an den anderen Kommunikationspartner (= den potentiellen Arbeitgeber) gerichtet wird, 4. von dem anderen Kommunikationspartner (= dem potentiellen Arbeitgeber) verfasst werden, 5. und eine negative Entscheidung in Bezug auf die eingereichte Bewerbung enthalten. (Szczek 2015: 48)

Sie haben reaktiven Charakter und beziehen sich auf die vorangegangene Bewerbung. Die Bewerbungen werden demgemäß als Stimuli betrachtet, die infolge der Bearbeitung in der jeweiligen Institution eine negative Antwort evozieren. Marcjanik (2014: 197, Hervorhebung – J. S.) erklärt es wie folgt: „Odmowa jest **reakcją** na prośbę, zaproszenie, częstowanie, zalecenie, radę itp., to jest na wypowiedzi mające na celu spowodowanie, żeby ktoś zrobił coś, czego wprawdzie robić nie musi, ale z obyczajowego punktu widzenia zrobienie tego jest dobrze widziane.”

Aufgrund deren konfliktiven Charakters unterscheidet sie zwei Typen von direktiven Äußerungen, die eine Absage zur Folge haben können (Marcjanik 2009: 70):



Schema 1. Konfliktive und nicht konfliktive Direktiva in Anlehnung an Marcjanik (2009: 90)

Ähnlich wird es in der deutschsprachigen Literatur definiert: ABSAGEN sei „ein reaktiver Sprechakt. Der Sprecher setzt diejenigen Selbst- und Fremdverpflichtungen außer Kraft, die sich für ihn und für den Hörer aus einer vorausgegangenen Vereinbarung ergeben haben (...)“ (Wagner (2001: 170)). Dabei – wie Wagner (2001: 170) anführt – „bezieht sich ABSAGEN überwiegend auf Terminabsprachen“, was aber in unserem Falle nicht zutrifft.

Die Sequenz der Sprechhandlungen, bei denen eine der möglichen Reaktionen ABLEHNEN/ABSAGEN ist, wird mit einem „initialen Sprechakt“² initiiert. Es handelt sich dabei um einen direktiven Sprechakt, der eine Entscheidung seitens des Empfängers fordert, wie etwa BITTE, VORSCHLAG, ANGEBOT, EINLADUNG u.a.

In der Forschungsliteratur unterscheidet man grundsätzlich zwei Funktionsklassen von initiativen direktiven Sprechakten: direkte DIREKTIVE und indirekte DIREK-

² Vgl. hierzu z.B. Grein (2007), sowie die „Sprechaktsequenztheorie“ von Franke (1990).

TIVE, darunter EXPLORATIVE und REPRÄSENTATIVE. Das Vorkommen von initiativen direkten oder indirekten DIREKTIVEN kann eine Ablehnung zur Folge haben, vgl. hierzu Grein (2007: 124). Grein (2007: 125) unterscheidet folgende direkte Sprechaktfunktionen: in der Gruppe der direkten Direktive: CONSENSIVE, SATISFAKTIVE (GEWÄHREN), CONSENSIVE (ZUSAGEN), OBOEDITIVE (GEHORCHEN). Bei Hundsnurscher (1981: 350f.) sind es: Befehl, um einen Gefallen bitten, eine Frage stellen, Ratschlag / Warnung, Aufforderung / Bitte, Vorschlag, Angebot, Einladung. Kasper (1981: 203) nennt folgende initiiierende Sprechakte: Vorschlagen, Auffordern, Anbieten / Einladen, Beschwerden, Ablehnen.

In der polonistischen Forschung wird eine Typologie der *Direktiva* von Kleszczowa/Termińska (1983) vorgeschlagen, die eine Absage/Ablehnung als Folge haben können. Die Autorinnen betrachten Absage- / Ablehnungssprechakte als reaktive Sprechakte und unterscheiden anhand des Inhalts, der Situation, der sozialen Rollen von Sender und Empfänger, des Ausmaß der (Un)Höflichkeit und der metasprachlichen Kategorisierung drei Gruppen von Direktiva, auf die folglich mit einer Absage/Ablehnung reagiert werden kann: 1. Bitte, 2. Vorschlag, Ratschlag, Empfehlung, Einladung, Angebot, 3. Befehl, Verbot, Forderung, Gebot, Anordnung, vgl. Kleszczowa/Termińska (1983: 122ff.), wobei im Falle der dritten Gruppe angemerkt wird, dass eine Ablehnung/Absage in der Situation des Befehls gewisse Folgen – Sanktionen – nach sich zieht.

Aufgrund ihres reaktiven Charakters und ihrer stimulusgebenden Funktion können Absageschreiben als Angebote seitens des Bewerbers identifiziert und als Realisierungen der Sprechhandlungen entscheidenden Charakters³ eingestuft werden. Dabei wird *Angebot* laut Duden (2007: 141) als „etwas, was einem vorgeschlagen, angeboten wird“ verstanden.

Es gehört zu den *Kommissiva*. Es wird im vorliegenden Falle in Form der vorangehenden Bewerbung realisiert⁴ und in Anlehnung an Wierzbicka (1987: 191, zit. in Gałczyńska 2003: 86) folgendermaßen expliziert:

myślę o x jak o czymś co mogłoby być dla ciebie dobre
mówię: spowoduję, żeby x się zdarzyło jeśli powiesz mi że chcesz żebym to zrobił
myślę że ty możesz chcieć żeby to się zdarzyło
nie wiem czy chcesz żeby to się zdarzyło
mówię to ponieważ chcę spowodować żebyś wiedział iż spowoduję że to się zdarzy
jeżeli powiesz że chcesz żeby to się zdarzyło
sądzę że powiesz jeżeli chcesz żeby to się zdarzyło.

Es wird auch dessen konditionaler Wert unterstrichen: „ein Angebot sei ein Versprechen, das davon abhängt, dass der Adressat es annehme.“ (Vanderveken 1990: 24 zit. in Rolf 1997: 68).

³ Vgl. hierzu die Realisierungsformen der kommunikativen Funktion des AKZEPTIERENS in Krüger (1993: 133).

⁴ Das ANGEBOT ist von der BITTE dadurch zu unterscheiden, dass der Sprechakt BITTE eher privaten und inoffiziellen Charakters ist, vgl. Wierzbicka (1987).

Dabei ist darauf hinzuweisen, dass das ANGEBOT keinen verpflichtenden oder bindenden Charakter hat: der Empfänger des ANGEBOTs verfügt über die Freiheit der Entscheidung: er soll entscheiden, ob er etwas tut (= hier die Bewerbung annimmt oder ablehnt) oder nichts tut, also keine Reaktion hervorbringt.⁵

Im Falle der vorliegenden Analyse sind die Absageschreiben als Reaktionen auf bestimmte Stimuli impressiven Charakters (= Bewerbungen) aufzufassen. Das Ziel dieser Stimuli besteht darin, bei dem Empfänger (= der angeschriebene Arbeitgeber) eine Reaktion (= Annahme oder Absage⁶) hervorzurufen. Diese kann nur unter bestimmten Bedingungen erfolgen⁷ (vgl. Gałczyńska 2003: 34):

1. Einleitungsbedingung: der Empfänger ist im Stande X zu tun;
2. Aufrichtigkeitsbedingung: der Sender will, dass der Empfänger X tut;
3. propositionaler Gehalt: der Sender stellt die künftige Handlung X dar, die von dem Empfänger vollzogen werden soll;
4. wesentliche Regel: der Sender versucht den Empfänger zu zwingen, X zu tun.

Die einzelnen Elemente dieser Struktur auch in Bezug auf Absageschreiben sind leicht rekonstruierbar und können mit folgenden Eigenschaften beschrieben werden: Aktion-Äußerung ist die vorangegangene Bewerbung, die ein an den Empfänger (= potenziellen Arbeitgeber) gerichtetes Angebot enthält. Diesem steht völlige Entscheidungsfreiheit zu. Er kann nämlich das Angebot (= Bewerbung) annehmen oder ablehnen. Das ergibt sich aus der Konstruktion des Sprechakts ANGEBOT, das nicht zwingend ist. Der potentielle Arbeitgeber trifft seine Entscheidung – in unserem Falle ist sie negativ – und gibt diese dem Sender (= Bewerber) in Form eines Schreibens – hier Absageschreibens – bekannt. Daher sind die Sprechakte des ABSAGENS als Akte des AKZEPTIERENS⁸ zu verstehen (vgl. Krüger (1993: 2), d.h. solche, die „konventionell auf REPRÄSENTATIVE folgen und perlokutive Effekte (...) – Ergebnisse eines durch den mit der initiativ-illokutiven Bezugsäußerung verbundenen

⁵ An dieser Stelle bemerkt Gałczyńska (2003: 86f.): „Mówiący nie wymaga od adresata zrobienia czegoś – oferta nie łączy się z żadną akcją ze strony współrozmówcy. To nadawca aktu oferty ma zaangażować się we właściwy przebieg działania będącego przedmiotem aktu.” – was aber im Lichte der Entscheidung, die von dem Empfänger des Angebots getroffen wird, nicht zu stimmen scheint, denn ENTSCHEIDEN (= hier Annehmen oder Ablehnen) ist zweifelsohne eine Aktion. Hinzu kommt noch die Tatsache, dass der Sender (= Bewerber) auf das Ergebnis der Entscheidung seitens des Empfängers (= der angeschriebene Arbeitgeber) wartet und dass der Sender (= Bewerber) den Empfänger (= Arbeitgeber) zu einer Entscheidung in gewisser Weise zwingt.

⁶ Es ist auch möglich, keine Antwort zu geben, aber diese Reaktion wird im vorliegenden Beitrag nicht thematisiert.

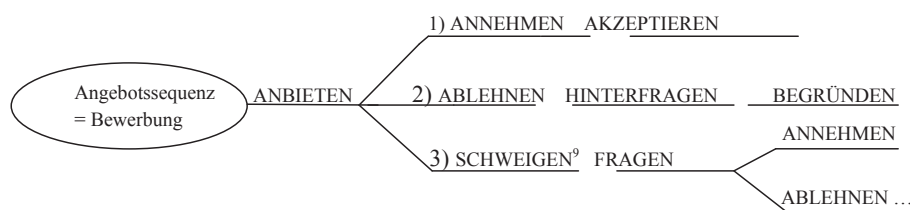
⁷ Die Analyse von Gałczyńska (2003) betrifft die polnische Sprache, aber die von der Autorin angeführten Bedingungen treffen auch in Bezug auf das Deutsche zu.

⁸ Vgl. hierzu die folgende Begründung von Krüger (1993: 2): „Konventionell auf repräsentative (d.h. einen Wahrheitsanspruch vorbringende) Bezugsäußerungen folgend, erfüllen sie mit ihnen verbundene Obligationen, können jedoch gleichzeitig initiativ sein, indem sie eigene pragmatische Ansprüche etablieren, selbst zu Bezugsäußerungen für reaktive Sprechhandlungen werden und ein mehr oder weniger offenes Raster von Fortsetzungsmöglichkeiten hinterlassen.“

perlokutiven Versuch ausgelösten kognitiven Prozesses – sprachlich exteriorisieren.“ (Krüger 1993: 30). Die Sprechakte des ABLEHNENS sind nach Krüger (ebd.: 5) die „sequenzabhängigen, primär reaktiven sprachlichen Handlungen (...), die sich in der Reaktion eines Kommunikationsteilnehmers auf vorangegangene Ereignisse (...) oder bestehende (...) Zustände manifestieren.“

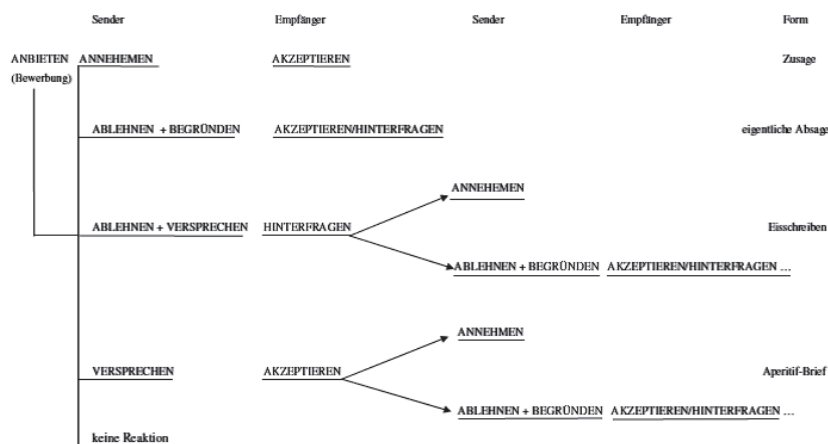
Im Falle der Absageschreiben wäre ABLEHNEN/ABSAGEN als –Akzeptieren zu interpretieren. Dabei „handelt es sich somit um primär auf den propositionalen Gehalt der Bezugsäußerungen referierende, und damit die Zurückweisung des mit ihm verbundenen Wahrheitsanspruchs implizierende Sprechhandlungen.“ (Krüger 1993: 123).

Die möglichen Reaktionen auf ein Angebot kann man folgendermaßen darstellen:



Schema 2. Verlaufssequenz beim Sprechakt ANGEBOT in Anlehnung an Ehrhardt/Heringer (2011), vgl. Szczek (2015: 220)

Wenn man diese Möglichkeiten auf die Absageschreiben überträgt, erzielt man die folgende Aufteilung:



Schema 3. Verlaufssequenz beim Sprechakt ANGEBOT (= Bewerbung), vgl. Szczek (2015: 221)

⁹ Schweigen kann in unserer Situation als Vermeidung gedeutet werden, vgl. hierzu Werlen (1983) sowie „Vermeidungsrituale“ bei Goffman (1967) und deren Explikation bei Bonacchi (2013: 100): „Es sind die stillschweigenden Regeln des menschlichen Umgangs, die jedes Mitglied einer Polykultur kennt, und deren Verletzung streng bestraft wird.“, sowie die Unterscheidung von sechs grundlegenden Arten des Schweigens in Unrath-Schapernack (2004).

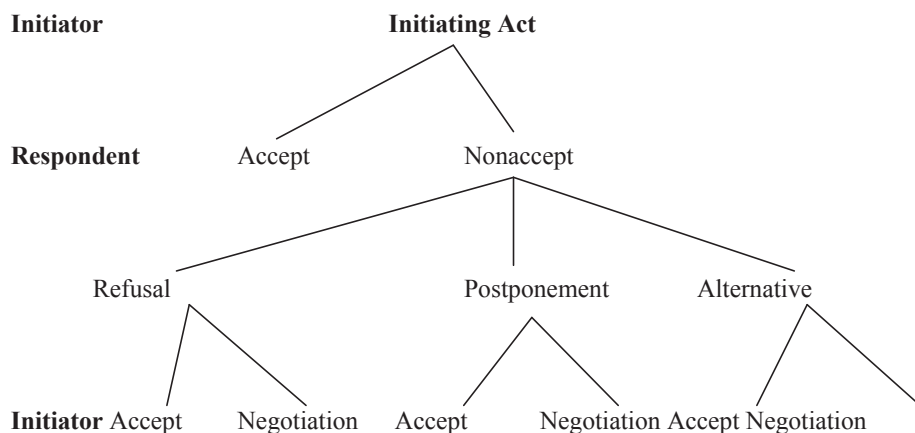
2. Zur Illokutionsstruktur in den Absageschreiben auf Bewerbungen

In den Absageschreiben wird neben ABLEHNEN/ABSAGEN eine Vielzahl von Illokutionen realisiert. Daher kann man die Illokutionsstruktur der Absageschreiben als eine komplexe Größe bezeichnen, in der zum Zwecke des Ausdrucks der Hauptillokution – ABLEHNUNG/ABSAGE – andere Illokutionen „mitausgedrückt“ werden. Und mit jenen werden andere Absichten des Senders mitgeteilt, um die Hauptillokution ABLEHNEN/ABSAGEN zu „unterstützen“. Diese Beobachtung fügt sich in die Auffassung von Motsch/Viehweger (1981: 128) ein, die feststellen, dass „die Struktur einer komplexen sprachlichen Handlung als hierarchisch geordnete Verknüpfung von Handlungstypen (Handlungstypenhierarchie) zu beschreiben ist.“ und bestätigt die in der Definition des Textes von Brinker (2010) enthaltene Feststellung, nach der eine illokutive Handlung als „Grundeinheit für die Textkonstitution gilt“ (Brinker 2010: 85). Die dominierende illokutive Handlung wird als „Gesamtziel des Textes“ bezeichnet, während andere Sprechhandlungen – „subsidiäre Illokutionen“ (vgl. Brinker 2010: 86) die Aufgabe haben, diese dominierende Illokution zu unterstützen.

2.1. Typen von ablehnenden Reaktionen

Die Art der ABLEHNEN/ABSAGEN begleitenden Illokutionen hängt weitgehend mit dem Typ der Reaktion auf initiale Sprechakte zusammen, zu denen auch ANGEBOT (hier in Form einer Bewerbung) gehört. Logischerweise kann man hier zwei Reaktionen erwarten: Annahme oder Ablehnung. Die Analysen zeigen jedoch, dass sie nur zwei Gegenpole auf der Reaktionen-Achse bilden. Dazwischen kann man nämlich viele andere nicht so direkte Reaktionen platzieren.

Nach Gass/Houck (1999: 3ff.) unterscheidet man bei Nichtannahme drei Typen von Reaktionen: 1. ablehnen, 2. zeitlich verschieben, 3. Alternativen vorschlagen. Die letzten zwei können als indirekte Ablehnung interpretiert werden, da sie einen Weg zu weiteren Verhandlungen eröffnen und rekursiv sind, wie es die Autoren selbst erklären: „With Nonaccepts, the situation becomes more complex, particularly because numerous options confront a refuser. A Nonaccept can be expressed as a refusal, a postponement, or the proposal of an alternative.“ (ebd.: 3). Sie präsentieren auch eine Typologie von möglichen Reaktionen auf initiale Sprechakte (ebd.: 8), wobei auch der sequenzielle Charakter der Ablehnung hervorgehoben wird:



Schema 4. Sprechaktsequenzen beim initialen Sprechakt nach Gass/Houck (1999), vgl. auch Szczek (2015: 223)

Beebe/Cummings et. al. (1990: 72f. zit. in Nixdorf 2002: 44) schlagen folgende Typen von Reaktionen vor:

I. Direct

A. Performative (*I refuse.*)

B. Non-performative statement

1. No

2. Negative willingness / ability (*I can't. I won't be able to give them to you.*)

II. Indirect strategies

3. Regret (*I'm very sorry.*)

4. Explanation (*I want to leave now.*)

5. Future acceptance (*I can help you tomorrow after final exam.*)

6. Principle (*I don't like lazy students who like easy note taking.*)

7. Philosophy (*excuse is worse than sin*)

8. Self defense (*you should have attended class*)

9. Criticism

10. Attack

III. Adjuncts to Refusals

11. Positive Opinion (*Congratulations on your promotion. I am very glad!*)

12. Gratitude (*Thanks for the invitation*)

13. Agreement (*Yes, I agree, but ...*)

Für das Japanische zählt Ueda (1972: 189, zit. in Grein (2007: 114)) folgende Möglichkeiten auf: 1. The equivalent of English no, 2. Vague no, 3. Vague and ambiguous yes or no, 4. Silence, 5. Vounter question, 6. Tangential responses, 7. Exiting, 8. Lying, equivocation, 9. Criticizing, 10. Refusing the question, 11. Conditional no, 12. Yes, but, 13. Delaying answers, 14. Internally yes, externally no, 15. Internally no, externally yes, 16. Apology.

Galczyńska (2003) unterscheidet abhängig von dem Charakter des initialen Sprechakts folgende Typen von ablehnenden Reaktionen im Polnischen:

1. Ablehnen/Absagen „jako reakcja na akty polecenia“, die „nakaz, rozkaz, żądanie i zakaz“ umfassen (ebd.: 38ff.), wobei zwischen selbständigen Ablehnungs- / Absagesprechakten und solchen, die eine Begründung enthalten unterschieden wird;
2. Ablehnen/Absagen „jako reakcja na akty prośby“, die auch „akty błagania“ miteinschließen (ebd.: 55ff.), bei denen folgende Untertypen differenziert werden:
 - a. in selbständige Sprechakte des Ablehnens/Absagens;
 - b. Absagesprechakte mit Sprechakten der Begründung;
 - c. Absagesprechakte mit Sprechakten der Entschuldigung und Begründung;
 - d. Absagesprechakte mit Sprechakten des Vorschlagens / Versprechens, dass das, worum der Interaktant bittet zu einem anderen Termin gemacht wird.
 - e. Sprechakte des Vorschlagens von etwas Anderem in der Funktion des Ablehnungssprechakts.
3. Ablehnen/Absagen „jako reakcja na akty propozycji“, die folgende Sprechakte umfasst: „oferta, propozycja, rada, zalecenie, zaproszenie.“ (ebd.: 88ff.), wobei sechs Untertypen unterschieden werden:
 - a. selbständige Ablehnungssprechakte;
 - b. Absagesprechakte in Begleitung der Sprechakte der Begründung;
 - c. Absagesprechakte in Begleitung der Sprechakte des Dankens;
 - d. Absagesprechakte in Begleitung der Sprechakte des Dankens und der Begründung;
 - e. Absagesprechakte in Begleitung der Sprechakte der Entschuldigung und Begründung;
 - f. Absagesprechakte in Begleitung der Sprechakte des Vorschlagens / Versprechens, dass etwas zu einem anderen Termin gemacht wird.

In Anlehnung an Blum-Kulka et al. (1989) entwickelt Grein (2007: 117) eine Typologie von möglichen ablehnenden Reaktionen und Sprechakt-Kombinationen im Deutschen und Japanischen, die 17 Muster umfasst: 1. Keine Ablehnung, 2. non-verbale Ablehnung, 3. nur Entschuldigung, 4. Nur Ablehnung, 5. Nur Begründung, 6. Nur Alternativvorschlag, 7. Entschuldigung + Ablehnung, 8. Entschuldigung + Begründung, 9. Entschuldigung + Alternative, 10. Ablehnung + Begründung, 11. Ablehnung + Alternative, 12. Begründung + Alternative, 13. Entschuldigung + Ablehnung + Begründung, 14. Entschuldigung + Begründung + Alternative, 15. Entschuldigung + Ablehnung + Alternative, 16. Ablehnung + Begründung + Alternative, 17. Entschuldigung + Ablehnung + Begründung + Alternative. Sie erstellt auch einen Katalog von Strategien der Ablehnung, der folgende Sprechaktkombinationen umfasst (vgl. Grein (2007: 407)):

- Entschuldigung + Ablehnung + Begründung + Alternative
- Entschuldigung + Ablehnung
- Ablehnung + Alternative
- Alternative
- Entschuldigung + Ablehnung + Begründung
- Ablehnung + Begründung + Alternative

- Begründung + Alternative
- Entschuldigung + Begründung.

2.2. Illokutionsstruktur in den Absageschreiben – Analyse des Materials

In den Absageschreiben lassen sich folgende Typen von Sprechaktkombinationen feststellen (vgl. Szczek 2015):

1. reines ABLEHNEN ohne begleitende Sprechakte, z.B.: *Leider haben wir in ... keine Stelle frei.*
2. ABLEHNEN in Begleitung anderer Sprechakte:
 - a. nach dem ABLEHNEN; es handelt sich dabei vor allem um BEGRÜNDEN, BEDAUERN, TIPP, DANKEN, AUFFORDERN, die aus strategischen Gründen nach der Hauptillokution platziert werden, um die Aussagekraft der erteilten Absage zu mildern. Diese Intention des Senders wird in folgenden drei Sprechaktkombinationen realisiert:¹⁰

A ¹⁰ +BEG	<i>Wir können Ihrer Bewerbung als Online-Redakteur in unserer Redaktion leider nicht nachkommen, da wir keine Online-Redaktion in Berlin haben. (...)</i>
A+TIPP+BED	<i>Auf Ihre Bewerbung muss ich Ihnen mitteilen, dass in meinem Geschäftsbereich zur Zeit keine für Sie geeignete Stelle zu besetzen ist. Ich bitte Sie, die Stellenausschreibungen in der Presse zu verfolgen und sich gegebenenfalls zu einem späteren Zeitpunkt nochmals zu bewerben. (...) Ich bedauere, Ihnen keine andere Nachricht geben zu können. (...)</i>
A+BEG+BED+D	<i>Ihre Bewerbung um die o.g. Stelle konnte bei der Stellenbesetzung leider nicht berücksichtigt werden, da ich mich für einen anderen Bewerber entschieden habe. Ich bedauere, Ihnen keine günstigere Mitteilung machen zu können und danke Ihnen für das gezeigte Interesse. (...)</i>

- b. vor dem ABLEHNEN; hierzu gehören BEDAUERN, BESTÄTIGEN, DANK, TIPP, BEGRÜNDEN, BITTE, denen die Aufgabe zukommt, den Empfänger auf den kritischen Sprechakt – ABSAGE – vorzubereiten. Daher rückt dieser ans Ende des Schreibens. Es handelt sich dabei um folgende Kombinationen von Sprechakten:

BED+A	<i>Zu unserem Bedauern müssen wir Ihnen jedoch mitteilen, dass wir Ihnen keine Ihren Qualifikationen entsprechende Position anbieten können.</i>
-------	--

¹⁰ In der Auflistung werden folgende Abkürzungen verwendet: A = Ablehnung, BEG = Begründung, BED = Bedauern, D = Dank, BEST = Bestätigung, TIPP = Tipp, AUFF = Aufforderung, B = Bitten.

D+A	<i>Vielen Dank für die Zusendung Ihrer Bewerbung. Nach sorgfältiger Prüfung Ihrer Unterlagen teilen wir Ihnen mit, dass die Möglichkeit einer Einstellung in ... zurzeit nicht gesehen wird. (...)</i>
D+BED+A	<i>Vielen Dank für die Zusendung Ihrer Bewerbungsunterlagen ... Wir bedauern, Ihnen mitteilen zu müssen, dass es in absehbarer Zeit keine freie Stelle in unserer Online-Redaktion geben wird. (...)</i>
D+BED+BEG+A	<i>Wir danken Ihnen für Ihre Bewerbung als ... in unserem Unternehmen. Zu unserem Bedauern müssen wir Ihnen mitteilen, dass wir Ihnen aufgrund eines unbefristeten Einstellungsstopps keine Stelle anbieten können. (...)</i>
BEST+BEG+TIPP+ +BED+A	<i>Ihre an den Senat von Berlin gerichtete Bewerbung ist mir zur Beantwortung zugeleitet worden. Aufgrund der schwierigen Haushaltssituation des Landes Berlin bestehen innerhalb der gesamten Berliner Verwaltung gegenwärtig keine Möglichkeiten, Neueinstellungen vorzunehmen. Nach Aufhebung der zur Zeit verhängten Stellenbesetzungssperre im öffentlichen Dienst werden frei werdende Stellen jedoch zu gegebener Zeit in der Tagespresse bzw. im Amtsblatt für Berlin ausgeschrieben, so dass es Ihnen freisteht, sich auf eine Stelle, die Ihren Interessen und Ihrer Qualifikation entspricht, erneut zu bewerben. Ich bedauere, Ihnen keine bessere Mitteilung machen zu können. (...)</i>
D+BEG+B+A	<i>Herzlichen Dank für Ihre Bewerbung als ... (...). Da wir nur eine limitierte Anzahl von Redakteurplätzen vergeben, bitten wir um Verständnis, dass wir Sie für das laufende Jahr nicht mehr einplanen können. (...)</i>

- c. vor und nach dem ABLEHNEN; dabei kann dieses mit unterschiedlichen Sprechakten eingeleitet werden:
 – mit dem Sprechakt BEDAUERN, z.B.:

BED+A+D	<i>Zu meinem Bedauern muss ich Ihnen mitteilen, dass Ihre Bewerbung bei der Personalentscheidung nicht berücksichtigt werden konnte. Für Ihr Interesse an einer Mitarbeit in ... möchte ich Ihnen nochmals danken (...)</i>
---------	---

– mit dem Sprechakt BEGRÜNDEN, z.B.:

BEG+A+BED	<i>Leider besteht in meiner Verwaltung in überschaubarer Zeit keine für Sie geeignete Beschäftigungsmöglichkeit. Aus diesem Grunde vermag ich Ihrer Bewerbung zu meinem Bedauern nicht zu entsprechen. (...)</i>
-----------	--

– mit dem Sprechakt BESTÄTIGEN, z.B.:

BEST+A+D	<i>Ihre Bewerbung vom ... haben wir erhalten. Nach eingehender Prüfung müssen wir Ihnen leider mitteilen, dass wir keine Möglichkeit sehen, Sie als Mitarbeiter in unserem Unternehmen zu beschäftigen. (...) Für das unserer Firma entgegengebrachte Interesse bedanken wir uns herzlich (...)</i>
BEST+A+EM	<i>Sie haben sich bei uns beworben (...) Leider muss ich Ihnen mitteilen, dass in unserem Geschäftsbereich zum gegenwärtigen Zeitpunkt keine geeignete freie Stelle zu besetzen ist. (...) Als Empfehlung verweise ich Sie darauf, dass sämtliche Stellen des Landes Berlin, die zukünftig zu besetzen sind, im Amtsblatt von Berlin veröffentlicht werden. (...)</i>

– mit den Sprechakten BESTÄTIGEN und DANKEN, z.B.:

BEST+D+A+BED	<i>Ich bestätige den Eingang Ihrer Bewerbung vom ... und danke Ihnen für Ihr Interesse an der Mitarbeit in ... Leider ist es mir nicht möglich, Ihnen einen Ihrem Wunsch entsprechenden Arbeitsplatz in ... anbieten zu können. Ich bedauere, Ihnen keine andere Mitteilung zukommen lassen zu können. (...)</i>
BEST+D+A+BEG+TIPP+BED	<i>Ich bestätige den Eingang Ihrer Bewerbung vom ... und bedanke mich für Ihr Interesse an einer Mitarbeit in ... Leider ist für die von Ihnen gewünschte Tätigkeit zur Zeit keine Stelle frei, so dass ich Ihre Bewerbung nicht berücksichtigen kann. Im Personalbereich sind außerdem umfangreiche Stellenreduzierungen umzusetzen, wodurch ein erheblicher Personalüberhang entsteht. (...) Im Falle des Freiwerdens einer entsprechenden Stelle werden wir eine öffentliche Ausschreibung vornehmen, so dass Sie sich zu diesem Zeitpunkt gezielt bewerben können. (...) Ich bedauere, Ihnen keinen günstigeren Bescheid erteilen zu können. (...)</i>

– mit den Sprechakten BESTÄTIGEN und BEGRÜNDEN, z.B.:

BEST+BEG+A+ BED+D	<i>Wir kommen zurück auf Ihre o.g. Bewerbung. Bei der Vielzahl der eingegangenen Bewerbungen war es für uns nicht einfach, eine Entscheidung zu treffen und nach Prüfung der Unterlagen müssen wir Ihnen heute leider mitteilen, dass Ihre Bewerbung nicht in die engere Wahl gekommen ist. (...) Wir bedauern Ihnen keinen positiven Bescheid geben zu können und danken für das unserem Unternehmen entgegengebrachte Interesse. (...)</i>
----------------------	--

– mit den Sprechakten BESTÄTIGEN und BEDAUERN, z.B.:

BEST+BED+A+ BEG	<i>Bezug nehmend auf Ihre Bewerbung vom ... müssen wir Ihnen zu unserem Bedauern einen ablehnenden Bescheid zukommen lassen, da es uns wegen des bestehenden Einstellungsstopps nicht möglich ist, Ihnen den gewünschten Arbeitsplatz zur Verfügung zu stellen. (...)</i>
--------------------	---

– mit dem Sprechakt DANKEN, z.B.:

D+A+AUF	<i>Haben Sie vielen Dank für Ihre Bewerbung vom ... Leider kann ich in unserer Redaktion keinen Platz für Sie finden. Dies soll Sie aber nicht entmutigen, denn die Konkurrenz ist einfach ungeheuer hart. (...)</i>
D+A+D	<i>Vielen Dank für Ihre Bewerbung, die wir mit Interesse gelesen haben. Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass wir Ihre Bewerbung bei der zu treffenden engsten Auswahl nicht berücksichtigen konnten. Wir danken Ihnen noch einmal sehr herzlich für das entgegengebrachte Interesse. (...)</i>
D+A+BED	<i>Für Ihr Schreiben vom ... darf ich Ihnen danken. Leider sehe ich in ... keine Möglichkeit einer Mitarbeit als Ich bedauere, Ihnen keine andere Auskunft geben zu können. (...)</i>
D+A+BEG	<i>Vielen Dank für Ihre Bewerbung als ... Leider können wir Ihnen keine positive Antwort geben, denn bei uns – wie Sie sicher in den Medien verfolgt haben – herrscht ein weiteres Einstellungsstopp.</i>
D+A+FR	<i>Vielen Dank für Ihre Bewerbung und Ihr Interesse am ... Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass wir alle relevanten Positionen bereits besetzt haben und Ihnen daher keine Anstellung bei ... anbieten können. Wir haben uns dennoch gefreut, dass Sie sich mit Ihrer Bewerbung an unseren Sender gerichtet haben. (...)</i>

D+A+TIPP	<i>Vielen Dank für Ihre Bewerbung und Ihr Interesse an unserem Unternehmen. Wir haben Ihre Bewerbung geprüft. Leider können wir Ihnen zur Zeit keine Ihren Erwartungen und Qualifikationen entsprechende Einsatzmöglichkeit anbieten. Sie können sich aber gerne auf der Jobbörse ... nach interessanten Stellen informieren und sich dann online bewerben. (...)</i>
D+A+V	<i>Nochmals vielen Dank für Ihr Interesse an einer Tätigkeit in unserem Hause. Im Moment haben wir keine Ihren Wünschen und Fähigkeiten entsprechende vakante Stelle zu besetzen. Ihr Bewerbungsschreiben lege ich gern auf Wiedervorlage, um zu gegebener Zeit darauf zurückgreifen zu können. (...)</i>
D+A+AUF+B	<i>Wir danken Ihnen nochmals für Ihre Bewerbung und das damit gezeigte Interesse an einer Mitarbeit in unserem Unternehmen. Nach Überprüfung eines möglichen Einsatzes müssen wir Ihnen leider mitteilen, dass z. Zt. entsprechend Ihrer Qualifikation keine Einsatzmöglichkeit gegeben ist. Bitte sehen Sie daher unsere Entscheidung nicht als negative Bewertung Ihrer persönlichen und fachlichen Qualifikationen. Wir bitten um Ihr Verständnis (...)</i>
D+A+BED+B	<i>Vielen Dank für das Interesse an einer Mitarbeit in ... Leider haben wir zur Zeit nicht die Möglichkeit neue Mitarbeiter einzustellen oder freie Mitarbeiter zu beschäftigen. Ich bedauere, dass ich Ihnen keinen positiven Bescheid geben kann und bitte um Ihr Verständnis. (...)</i>
D+A+BEG+BED	<i>Vielen Dank für Ihre Bewerbung (...) Nach Prüfung der Vakanzen in den Fachabteilungen müssen wir Ihnen jedoch leider mitteilen, dass wir zur Zeit ... über keine offenen Stellen verfügen. (...) Wir bedauern Ihnen keine bessere Nachricht geben zu können. (...)</i>
D+A+BEG+TIPP	<i>Für das Interesse an einer Tätigkeit in ... danke ich Ihnen. (...) Leider muss ich Ihnen mitteilen, dass in absehbarer Zeit nicht mit weiteren Einstellungen in ... zu rechnen ist. Angesichts der Stilleinsparungsaufgaben sind sowohl in diesem und voraussichtlich im nächsten Jahr keine oder in sehr geringem Umfang Einstellungsmöglichkeiten gegeben. Das ... schreibt vakante Dienstposten, für die externe Bewerber in Frage kommen, grundsätzlich in der FAZ aus. (...)</i>

D+A+BEG+AUF	<p><i>Wir bedanken uns für die Einreichung Ihrer Bewerbungsunterlagen und Ihr Interesse an einer Mitarbeit in unserem Unternehmen. Wir haben inzwischen eine Vorauswahl getroffen. Leider konnten wir Ihre Bewerbung nicht in die engere Wahl ziehen – wir haben uns für einige Kandidatinnen und Kandidaten entschieden, deren Profil noch genauer den Anforderungen der ausgeschriebenen Position entspricht. Bitte sehen Sie unsere Entscheidung nicht als Bewertung Ihrer Kenntnisse und Fähigkeiten an. (...)</i></p>
D+A+BEG+AUF+BED	<p><i>Vielen Dank für Ihre Bewerbung und das damit bekundete Interesse an unserem Unternehmen. Nach sorgfältiger Prüfung der eingegangenen Bewerbungen müssen wir Ihnen heute leider mitteilen, dass Sie nicht in die engere Wahl gekommen sind. Sie werden sicherlich wissen, dass bei mehreren guten und qualifizierten Bewerberinnen und Bewerbern oft nur Details über die Besetzung einer Position entscheiden. Bitte sehen Sie in unserer Absage nicht ein Werturteil über Ihre persönliche oder fachliche Qualifikation. Wir bedauern Ihnen keine günstigere Nachricht geben zu können (...)</i></p>
D+A+TIPP+BED	<p><i>Für Ihre Bewerbung und das damit verbundene Interesse an einer Tätigkeit in ... danke ich Ihnen. (...) Ich muss Ihnen leider mitteilen, dass (...) zur Zeit keine freie Stelle zu besetzen hat, so dass Ihrer Bewerbung nicht näher getreten werden kann. Sofern Stellen für eine externe Besetzung vorgesehen sind, werden diese grundsätzlich in der regionalen bzw. überregionalen Presse, über das Internet, sowie über die zuständigen Dienststellen der Arbeitsverwaltung veröffentlicht. Ich bedauere, Ihnen keine günstigere Mitteilung geben zu können. (...)</i></p>
D+A+TIPP++AUF+D	<p><i>Ich danke Ihnen für Ihre Bewerbung bei ... Leider muss ich Ihnen mitteilen, dass zur Zeit keine passende Stelle frei ist. Ich möchte Sie aber darauf hinweisen, dass freiwerdende Stellen in der Berliner Tagespresse und auf unserer Website ... ausgeschrieben werden. Sollte eine für Sie geeignete Stelle inseriert werden, zögern Sie nicht, sich erneut zu bewerben. Ich bedanke mich für Ihr Interesse an einer Tätigkeit in ... (...)</i></p>

D+A+ TIPP+BED	Für Ihre Bewerbung und das damit bekundete Interesse an einer Tätigkeit in ... danken wir Ihnen. Leider müssen wir Ihnen jedoch mitteilen, dass in absehbarer Zeit keine Ihren Fähigkeiten entsprechende Stelle vakant ist. Ergänzend hierzu informieren wir Sie, dass auch in den nächsten Jahren kaum Dauerstellen zu besetzen sein werden. Unsere aktuellen Stellenausschreibungen (...) finden Sie im Internet. Wir bedauern Ihnen keine günstigere Mitteilung geben zu können. (...)
D+D+A+BEG+ +B+BED	Vielen Dank für Ihre Bewerbung und das damit verbundene Interesse an unserem Unternehmen. Ferner möchten wir uns bei Ihnen für Ihre Geduld bedanken. Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass wir Sie trotz Ihrer interessanten Bewerbung nicht in die engere Wahl genommen haben. Letztendlich kommt es bei der Auswahl des passenden Bewerbers auf eine Vielzahl von Faktoren an, die einen Gesamteindruck ergeben, den wir auch nur abschätzen können. Bei der Vielzahl an qualifizierten Bewerbungen ist es uns nicht leicht gefallen eine Entscheidung zu treffen und wir bitten Sie deshalb diese Absage nicht als Kritik an Ihrer eigenen Person zu sehen. Wir bedauern, Ihnen keinen positiven Bescheid mitteilen zu können. (...)

– mit den Sprechakten DANKEN und BEDAUERN, z.B.:

D+BED+A+BEG	Für Ihr Interesse an einer Mitarbeit in unserem Hause danken wir Ihnen, können jedoch zu unserem Bedauern von Ihrer Bewerbung keinen Gebrauch machen, weil geeignete Arbeitsplätze nicht zur Verfügung stehen. (...)
D+BED+A+EM	Wir danken Ihnen für Ihre Bewerbung um eine Beschäftigung bei ..., bedauern jedoch, Ihnen mitteilen zu müssen, dass eine für Sie geeignete Stelle zur Zeit nicht zu besetzen ist. Da derartige Stellen von uns grundsätzlich öffentlich ausgeschrieben werden, empfehlen wir Ihnen, auf unsere Stellenausschreibungen zu achten (...) und sich ggf. gezielt zu bewerben. (...)
D+BED+A+D	Wir danken Ihnen für Ihre Bewerbung. Zu unserem Bedauern müssen wir Ihnen mitteilen, dass wir keinen für Sie in Frage kommenden Arbeitsplatz zu vergeben haben. Wir möchten Ihnen für das Interesse danken, das Sie unserem Unternehmen entgegengebracht haben. (...)

<p>D+BEG+BEG+ +A+D+BEG</p>	<p><i>Ich danke für Ihre Bewerbung vom ... um eine Stelle als ... Zu meinem Bedauern muss ich Ihnen mitteilen, dass ich aufgrund der Sparpolitik des Berliner Senats (...) leider keine Möglichkeit sehe, Ihnen eine Ihrer Qualifikation entsprechende Beschäftigung anbieten zu können. Ich danke für das an einer Tätigkeit in meiner Verwaltung gezeigte Interesse und bedauere, Ihnen keinen günstigen Bescheid erteilen zu können. (...)</i></p>
--------------------------------	---

– mit den Sprechakten DANKEN und BEGRÜNDEN, z.B.:

<p>D+BEG+A</p>	<p><i>Vielen Dank für Ihr Interesse an einer Mitarbeit in ... Eine Vielzahl von Bewerbern impliziert jedoch auch immer eine Vielzahl von Absagen. Es ist uns nicht leicht gefallen, eine Auswahl aus der Menge von qualifizierten Bewerbern zu treffen. Ihre Bewerbung konnten wir leider nicht berücksichtigen. (...)</i></p>
<p>D+BEG+A+B+D</p>	<p><i>Zunächst möchten wir uns für Ihre Bewerbung und das unserem Theater entgegengebrachte Interesse bedanken. Bedauerlicherweise kommt man bei Stellenausschreibungen immer in die gleiche Situation, wir müssen eine Reihe guter Bewerber ablehnen, da es einen mit noch besseren Voraussetzungen gibt. Leider müssen wir das auch in Ihrem Falle tun. Für diese Entscheidung, die in keiner Weise ein persönliches oder fachliches Werturteil darstellt, bitten wir um Ihr Verständnis. (...) Wir danken Ihnen für Ihr Verständnis und Ihre Geduld (...)</i></p>
<p>D+BEG+A+ +TIPP+BEG</p>	<p><i>Vielen Dank für Ihr Interesse an einer Tätigkeit als ... bei Wir erhalten wöchentlich eine Vielzahl von ähnlich qualifizierten Bewerbungen, die nur einer sehr begrenzten Anzahl von offenen Stellen gegenüberstehen. Zum jetzigen Zeitpunkt sind bedauerlicherweise keine Ihren Qualifikationen entsprechenden Vakanzen vorhanden. Sofern freiwerdende oder neu eingerichtete Stellen der Bundesverwaltung extern zu besetzen sein sollten, werden sie unter Angabe der erforderlichen Qualifikation bundesweit ausgeschrieben. Des Weiteren finden Sie die Stellenangebote unter ... Ich bedauere, Ihnen keine günstigere Mitteilung machen zu können (...)</i></p>

– mit dem Sprechakt SICH FREUEN, z.B.:

FR+BED+A+B	<i>Über Ihre Bewerbung um eine Einstellung bei ... habe ich mich gefreut. Zu meinem Bedauern stehen mir keine freien Stellen zur Verfügung, so dass ich Ihrem Einstellungswunsch leider nicht entsprechen kann. Ich bitte hierfür um Verständnis. (...)</i>
------------	---

3. doppeltes Ablehnen; es handelt sich um eine Bekräftigung des direkten ABLEHNENS/ABSAGENS durch Wiederholung, z.B.: *Leider muss ich Ihnen mitteilen, dass ich Ihnen kein Einstellungsangebot machen kann. Im Bundespräsidialamt sind auf absehbare Zeit keine Stellen zu besetzen, für die Sie aufgrund Ihres fachlichen Vorlaufs in Betracht kommen.;*

3. Schlussfolgerungen

Wegen der Hauptillokution, die in den Absageschreiben realisiert wird, und zu den kritischen Sprachakten gehört, soll dem Ausführen des ABSAGENS in dieser Textsorte besondere Aufmerksamkeit seitens des Senders geschenkt werden, da er bemüht sein soll, sein eigenes Gesicht und das Gesicht seines Gegenübers zu wahren. Dies geschieht, indem in den Absageschreiben bestimmte Sprechakte in bestimmten Kombinationen strategisch eingesetzt werden, um die Folgen der Ablehnung zu minimalisieren. Daher scheinen die Absageschreiben eine gut durchdachte Struktur zu haben, in der diese Intention der Sender offensichtlich ist. Man kann nämlich zwei grundlegende Typen der Struktur in den Absageschreiben unterscheiden. Einerseits werden bestimmte Sprechakte platziert vor dem ABLEHNEN/ABSAGEN, um den Empfänger auf dieses „vorbereiten“ und in gewisser Hinsicht positiv zu „stimmen“. Den zweiten Typ vertreten die Schreiben, in denen andere Sprechakte nach dem ABLEHNEN/ABSAGEN vorkommen. Diese haben auch eine Aufgabe zu erfüllen, und zwar die Folgen der erteilten Absage zu minimieren. Beiden Stellungen lassen sich demgemäß charakteristische Sprechakte zuordnen:

- nach dem ABSAGEN/ABLEHNEN: BEGRÜNDEN, BEDAUERN, TIPP, DANKEN, AUFFORDERN,
- vor dem ABSAGEN/ABLEHNEN: BEDAUERN, BESTÄTIGEN, DANK, TIPP, BEGRÜNDEN, BITTE.

Der Zusammenstellung lässt sich entnehmen, dass die Sprechakte BEGRÜNDEN, BEDAUERN, DANKEN, TIPP eine gewisse Polyfunktionalität aufwiesen, da deren strategischer Einsatz sowohl zur Vorbereitung auf eine negative Nachricht als auch zur Entschärfung deren Aussagekraft dienen kann. Ob das aber wirksam ist, kann Gegenstand einer separaten Studie werden.

Bibliographie

- Beebe, Leslie M. / Takahashi, Tomoko / Uliss-Weltz, Robin (1990): Pragmatic transfer in ESL refusals. In: Scarcella, R., C. / Andersen, E., S. / Krashen, S. (Hrsg.): *Developing Communicative Competence in a second Language*. New York, S. 55–73.
- Blum-Kulka, Shoshana / House, J. / Kasper, Gabriele (1989): *Cross-Cultural-Pragmatics. Requests and Apologies*. Norwood / New York.
- Bonacchi, Silvia (2013): *(Un)Höflichkeit*. Frankfurt am Main.
- Brinker, Klaus (2010): *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 7. überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin
- Duden (2007): *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich.
- Ehrhardt, Claus / Heringer, Jürgen (2011): *Pragmatik*. Paderborn.
- Franke, Wilhelm (1990): *Elementare Dialogstrukturen*. Tübingen.
- Gałczyńska, Alicja (2003): *Akty odmowy we współczesnym języku polskim*. Kielce.
- Gass, Susan, M. / Houck, Noël (1999): *Interlanguage Refusals*. Berlin / New York.
- Goffman, Erving (1967): *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt am Main.
- Grein, Marion (2007): *Kommunikative Grammatik im Sprachvergleich. Die Sprechaktsequenz Direktiv und Ablehnung im Deutschen und Japanischen*. Tübingen.
- Hundsnurscher, Franz (1981): On Insisting. In: Parret, H. / Sbisà, M. / Verschueren, J. (Hrsg.): *Possibilities and Limitations of Pragmatics. Proceedings of the Conference on Pragmatics, Urbino, July 8-14, 1979*. Amsterdam, S. 343–357.
- Kasper, Gabriele (1981): *Pragmatische Aspekte der Interimsprache. Eine Untersuchung des Englischen fortgeschrittener deutscher Lerner*. Tübingen.
- Kleszczowa, Krystyna / Termińska, Kamila (1983): Wypowiedzenia rozkaznikowe. In: *Socjolingwistyka* 5, S. 115–127.
- Krüger, Elke (1993): „Zustimmen“ und „Ablehnen“: *Sprechhandlungen des Akzeptierens und Formen ihrer Realisierung in spanischen Interviews unter besonderer Berücksichtigung kooperativer Bestätigungen*. Diss., Mannheim.
- Marcjanik, Małgorzata (2009): *Mówimy uprzejmie. Poradnik językowego savoir-vivre'u*. Warszawa.
- Marcjanik, Małgorzata (2014): *Słownik językowego savoir-vivre'u*. Warszawa.
- Motsch, Wolfgang / Viehweger, Dieter (1981): Sprachhandlungen. Satz und Text. In: Rosengren, I. (Hrsg.): *Sprache und Pragmatik. Lunder Symposium*. Lund, S. 125–154.
- Nixdorf, Nina (2002): *Höflichkeit im Englischen, Deutschen, Russischen: ein interkultureller Vergleich am Beispiel von Ablehnungen und Komplimenterwiderungen*. Marburg.
- Rolf, Eckard (1997): *Illokutionäre Kräfte. Grundbegriffe der Illokutionslogik*. Opladen.
- Searle, John, R. (1971): *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay*. Frankfurt am Main.
- Szczek, Joanna (2015): *Absageschreiben auf Bewerbungen. Eine pragmalinguistische Studie*. Berlin.
- Ueda, Keiko (1972): Sixteen ways to Avoid Saying ‚No‘ in Japan. In: Condon, J. C. / M. Saito, M. (Hrsg.): *Intercultural Encounters with Japan*. Tokyo.

- Unrath-Schapernack, Katrin (2004): Schweigen – wortlose Kommunikation? Kommunikative, metakommunikative und nicht-kommunikative Formen und Funktionen des Schweigens. In: Pittner, K. / Pittner, R., J. / Schütte, J. C. (Hrsg.): *Beiträge zu Sprache und Sprachen* 4. München, S. 243–255.
- Vanderveken, Daniel (1990): *Meaning and speech acts. Vol.1 Principles of Language Use*. Cambridge.
- Wagner, Klaus (2001): *Pragmatik der deutschen Sprache*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien.
- Werlen, Iwar (1983): Vermeidungsritual und Höflichkeit. Zu einigen Formen konventionalisierter indirekter Sprechakte im Deutschen. In: *Deutsche Sprache* 3, S. 193–217.
- Wierzbicka, Anna (1987): *Englisch Speech Act Verbs. A Semantic Dictionary*. Sydney.

Schlüsselwörter:

Absageschreiben, Bewerbung, Sprechakte, Absagesprechakte

Abstract

From intention to its expression – an analysis of the illocutionary structure in German job application refusal letters (Part II)

German job application refusal letters are a text genre with a complex illocutionary structure in which the sender, apart from the main intention – the refusal – realizes also other illocutions whose task is to support the main intention. Both the placement of the accompanying illocutions and their type create a particular structure which constitutes the analysis subject herein. The research corpus consists of 253 genuine German refusal letters collected between 2001 and 2012.

Keywords:

refusal letters, job applications, speech acts, refusal

Classroom Management: Klassenführung

1. Einleitung

Im deutschsprachigen Raum erleben zur Zeit *Classroom Management* und Klassenführung im erziehungswissenschaftlichen Diskurs eine lebhaftige Diskussion; Bemühungen um einen guten und erfolgreichen Unterricht sowie Fragen nach einer professionellen Lehrperson sind in diesem Konzept ein Brennpunkt gegenwärtigen sowohl theoretischen als auch praktischen Interesses. In der Fremdsprachendidaktik dagegen sind *Classroom Management* und Klassenführung bisher nicht zum Ausgangspunkt fremdsprachendidaktischer Überlegungen geworden. Diesen Themen ist im fremdsprachlichen Kontext weder eine Monographie noch ein eigener Beitrag gewidmet. An einigen Stellen, von einigen Autoren, findet sich zwar z.B. die Anwendung von *Classroom Management*, nicht aber, dass man überhaupt von einer Themaexplikation sprechen kann. Und nun verwendet z.B. Walter (1995) den Begriff des *Classroom Management* in Bezug auf die Anforderungen an den Fremdsprachenlehrer im Frontalunterricht. Der Fremdsprachenlehrer sollte *Classroom Management* beherrschen, d.h. „neben der Konzentration auf die vermittelnden Inhalte alle Vorgänge in der Klasse überschauen, die Reaktionen der Schüler – insbesondere auch die nonverbalen – richtig einschätzen und möglichst viele Schüler zu aktiver Mitarbeit anregen“ (Walter 1995:204). So endet auch Walters „Auseinandersetzung“ mit *Classroom Management*; dieses Zitat und Walters Bemerkung machen deutlich: Dieses Konzept ist wissenschaftlich nicht fundiert. Auf den Begriff des *Classroom Management* macht auch Thaler (2012) in seiner Monographie *Englisch unterrichten: Grundlagen, Kompetenzen, Methoden* aufmerksam und widmet ihm ein kurzes Kapitel (zwei Seiten). Gegenüber Walter versieht Thaler *Classroom Management* mindestens mit einem Hintergrund, wobei dieser Hintergrund gegenüber der gut fundierten Forschung und der zugänglichen Literatur zu diesem Thema mangelhaft (mittelmäßig) ausfällt. Thaler stellt nun zwei Ansätze vor und behauptet, dass „sie auch in der Englischdidaktik immer wieder erwähnt werden“ (Thaler 2012:44). Also erwähnt er hierbei den Ansatz effektiver Klassenführung nach Kounin (1976) und den Ansatz prophylaktischer Disziplinararbeit nach Ur (1996).

Mit Blick auf diesen mangelhaften Forschungsstand von *Classroom Management* und Klassenführung im fremdsprachlichen Kontext versucht der vorliegende Beitrag diesen Mangel auszugleichen, wobei hier bereits deutlich werden soll, dass er das

Thema nicht erschöpfend erörtert. Er versteht sich als ein orientierter Einblick in das präsentierte Thema. Vieles von dem, was im Beitrag zunächst zu diesem Thema diskutiert und präsentiert wird, ist in der erziehungswissenschaftlichen Forschung aus dem deutschsprachigen Raum angesiedelt. Dann wird aus den Überlegungen aus dieser Forschung ein Fazit für die Fremdsprachendidaktik gezogen. Wenn ich mich hierbei überwiegend auf die erziehungswissenschaftliche Forschung aus dem deutschsprachigen Raum konzentriere, so soll der polnischen Forschung zu diesem Thema nicht die Wichtigkeit abgesprochen werden. Die verstärkte Orientierung an der erziehungswissenschaftlichen Forschung aus dem deutschsprachigen Raum wäre damit zu begründen, dass sie ein breit angelegtes Verständnis von Klassenführung herausgearbeitet hat. Dieses Verständnis wird insbesondere durch die Einführung neuer Aufgabenfelder der Klassenführung, wie z.B. Lernarrangements, Gestaltung von Beziehungen, Kooperation, Lerngemeinschaften und Lernräume, erweitert (z.B. Helmke 2014; Klaffke 2013, 2014; Bastian 2012), wobei sich das Verständnis der Klassenführung in der polnischen Forschung zu diesem Thema auf Disziplinprobleme beschränkt.

Indem ich *Classroom Management* und Klassenführung nachgehe, soll gleichzeitig die Konzeption des Beitrags erläutert werden. Als erstes diskutiere ich die Relevanz der Klassenführung in Praxis und Wissenschaft (Kap. 2). Im dann Folgenden gehe ich der Begriffserklärung (Kap. 3) nach. Dann frage ich, was unter Klassenführung zu verstehen ist (Kap. 4). Danach stelle ich zwei bekannte Konzeptionen zur Klassenführung (Kap. 5) vor und bespreche Kompetenzbereiche für Klassenführung (Kap. 6). Anschließend konzentriere ich mich auf die Dichotomie von Klassenführung und Selbstbestimmung, um dann auf die Komplementarität der beiden Begriffe einzugehen (Kap. 7). Und schließlich ziehe ich aus den dargestellten Überlegungen ein Fazit für die Fremdsprachendidaktik (Kap. 8).

2. Relevanz der Klassenführung in Praxis und Wissenschaft

Die Forschung zur Klassenführung ist dem amerikanischen Instruktionspsychologen Jere Brophy zufolge eine der „major success stories of educational research in the 20th century“ (Brophy 2006:39). Brophys Meinung teilt Andreas Helmke (2003:78), indem er konstatiert, dass die effiziente Klassenführung eine Voraussetzung für anspruchsvollen Unterricht sei: Sie optimiere den zeitlichen und motivationalen Rahmen für den Fachunterricht, indem z.B. *Zeitdiebe* (wie langwierige Übergänge von einer Unterrichtsaktivität zu anderen, oder zeitraubende Erklärungen von Regeln oder Eingehen auf Regelverletzungen) ausgeschaltet bzw. minimiert und Störungen und Chaos vermieden werden. Helmke bemerkt noch zudem treffend, dass es sich bei der effizienten Klassenführung – entgegen einem weitverbreiteten Missverständnis – nicht primär um die Erhaltung von Disziplin und Ruhe handelt, sondern um die Steuerung der *aktiven Lernzeit*, das bedeutet der Zeit, in der sich die Schüler mit den zu lernenden Inhalten aktiv, engagiert und konstruktiv beschäftigen. Die Klassenführung versteht sich deshalb – neben der diagnostischen, fachlichen und didaktischen Kompetenz – als eine der Basiskompetenzen des Lehrberufs.

Helmke war es nun, der darauf hinwies, dass effiziente Klassenführung nicht gleichbedeutend mit der Vermeidung von Disziplinproblemen ist. In seiner Forschungsarbeit zur Klassenführung bezieht er sich auf fundierte Konzeptionen zur Klassenführung, die vorwiegend aus dem amerikanischen Sprachraum stammen und zeigen, dass die Klassenführung – in den USA als *Classroom Management* bezeichnet – im Unterricht eine wichtige Rolle spielte. Zu diesen Konzeptionen gehören die Konzeptionen von sehr bekannten Vertretern des *Classroom Management*, die eine von Kounin und die andere von Evertson, auf die ich in diesem Beitrag noch eingehen werde. Dass Helmke im Jahr 2003 auf Kounins empirischen Forschungen aus dem Jahr 1976 basiert hat, zeigt deutlich, dass das Konzept Klassenführung in Deutschland ein Gebiet außerhalb des Mainstreams war (vgl. Helmke 2003:82)¹. Während Kounins Standardwerk *Techniken der Klassenführung* in den 1970er Jahren rezipiert worden war und auch zur Jahrtausendwende sogar eine Neuauflage erlebte, wurden Standardwerke von Forschergruppen um Evertson (2006) wie *Classroom Management for Elementary School Teachers* und *Handbook of Classroom Management. Research, Practice and Contemporary Issues* im deutschsprachigen Raum kaum wahrgenommen. In den USA dagegen gehörten sie zu den Bestsellern der Literatur zur Klassenführung. Kaum rezipiert wurden auch Glöckels Monographie *Klassen führen – Konflikte bewältigen* aus dem Jahr 2000 und Apels Monographie *Herausforderung Schulklasse. Klassen führen – Schüler aktivieren* aus dem Jahr 2002, wobei Apel seinerzeit schon vielen späteren Verfechtern des *Classroom Management* weit überlegen war.

Durch Helmkes Monographie über Unterrichtsqualität aus dem Jahr 2003, in der er Dimensionen der Klassenführung ausleuchtete und Klassenführung für ein Merkmal hielt, das sehr eindeutig und konsistent mit dem Leistungsniveau und dem Leistungsfortschritt von Schulklassen verknüpft ist, hat sich die Forschung im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren diesem Thema deutlich zugewandt. Es entstanden mehrere Übersichtsartikel, in denen sich Autoren wie z.B. Ophardt/Thiel (2007, 2008), Kiel (2009) oder Lohmann (2009) energisch und eigenständig mit Klassenführung auseinandersetzen. Auch Fachzeitschriften wie *Lernende Schule* (2005) sowie *Pädagogik* (2009), widmeten der Klassenführung dezidiert ganze Ausgaben, wobei *Lernende Schule* sich im Jahr 2014 erneut diesem Thema zugewandt hat.

Im Jahr 2008 legte Marie-Theres Schönbächler eine empirische Studie zum Konzept *Classroom Management* vor. Schönbächler wies zum ersten Mal darauf hin, dass keine einheitliche deutsche Übersetzung für *Classroom Management* vorliegt, und erörterte dabei die Vorzüge und Nachteile der deutschsprachigen Ausdrücke, wie Unterrichtsführung, Unterrichtsmanagement, Klassenorganisation oder Klassenmanagement (vgl. Schönbächler 2008:17f.). Sie selbst arbeitet in ihrer Studie mit dem Begriff „Klassenmanagement“. Die Studie von Schönbächler hält z.B. Thomas Klaffke (2013) für den deutschsprachigen Raum für besonders wichtig,

¹ In der Neubearbeitung seiner Monographie hat Andreas Helmke für das Konzept der Klassenführung neue Forschungspunkte analysiert. In der aktuellen neu bearbeiteten 5. Auflage (2014) umfasst das Kapitel „Klassenführung“ 18 Seiten gegenüber 6 Seiten in der Erstauflage.

weil Schönbächler – wie Klaffke erklärt – selbst eine empirische Studie durchführte, in der sie Befunde zum Klassenmanagement aus der Lehrpersonenperspektive und aus der Schülerperspektive vorstellte und u.a. nachwies, dass sich effiziente Klassenführung positiv auf die Selbstwirksamkeitsüberzeugung der Lehrkräfte auswirkt (vgl. Klaffke 2013:21).

Über den aktuellen Forschungsstand zu diesem Thema geben z.B. die Monographie von Haag/Streber (2012) und die Monographie von Klaffke (2013) einen guten Überblick. Außerdem werden Trainingsbücher für Lehrer zur Verbesserung der Klassenführungskompetenz angeboten, u.a. das Trainingsbuch von Kiel et al. (2013) zum PAUER-Training und das Trainingsbuch von Ophardt/Thiel (2013) zum KODEK-Training. Es gibt auch Praxisbücher, u.a. das Praxisbuch von Rogers (2013) mit über 40 Beispielen aus dem Unterrichtsalltag zur Umsetzung des *Classroom Management* in der Schulklasse und das Praxisbuch von Eichhorn (2015) mit Beispielen und zahlreichen Übungen für Lehrer und Eltern.

Hinsichtlich des *Classroom Management* und der Klassenführung darf man auch die polnische Forschung und Literatur zu diesen Themen nicht außer Acht lassen. Und es ist das Gleiche wie in Deutschland, dass sie der pädagogischen Diskurswelt gehören. In der polnischen pädagogischen Forschung und Literatur ist aber die Formulierung *Classroom Management* nicht zu finden; Klassenführung ist nun dieser Begriff, mit dem die polnischen Autoren operieren und der in einem engen Zusammenhang mit Disziplinproblemen steht (z.B. Hołysz 2006; Góralczyk 2007, 2009; Lemańska-Lewandowska 2009, 2013). Die polnische Forschung zur Klassenführung stützt sich auf die wissenschaftlichen Arbeiten, u.a. von Paul Dix (2015), Geoff Petty (2013), Clifford H. Edwards (2008), Klaus Schaefer (2008), Bill Rogers (2005, 2006), John Robertson (1998) und Richard I. Arends (1994).

Nach der Explikation der Relevanz dieses Themas in Praxis und Wissenschaft ist es notwendig, sich der Begriffserklärung für *Classroom Management* zuzuwenden.

3. *Classroom Management*: Begriffserklärung

Der von amerikanischen Schulforschern geprägte Leitbegriff des *Classroom Management* betrifft den Bereich didaktischen Handelns, also einen professionellen Umgang mit der Schulklasse, der als *didaktische*, *organisatorische* und *interaktive Führung* zu sehen ist (vgl. Apel 2002:105). Die Frage nach der Begriffserklärung für *Classroom Management* steht Schönbächler (vgl. 2008:17) zufolge vor der offensichtlichen Mehrdeutigkeit, so dass Ausdrücke wie Klassenführung, Unterrichtsführung, Unterrichtsmanagement, Klassenorganisation oder Klassenmanagement verwendet werden. Aus diesen Ausdrücken setzen sich dennoch zwei Übersetzungen im deutschsprachigen Raum durch, nämlich «Klassenführung» und «Klassenmanagement», die parallel mit dem Begriff «Classroom Management» zur Anwendung kommen. Deshalb werden in diesem Beitrag der angelsächsische Begriff und die Übersetzungen «Klassenführung» bzw. «Klassenmanagement» synonym im Sinne von *Classroom Management* verwendet.

Im Folgenden wird nun der Frage nachgegangen, was unter Klassenführung zu verstehen ist. Das Verständnis von Klassenführung vollzieht sich in deren drei Facetten: Klassenführung und Disziplin, neue Aufgabenfelder der Klassenführung und Führung/Führungsstile. Dann wird die Klassenführung definiert.

4. Was ist unter Klassenführung zu verstehen?

Um die Frage zu beantworten, was unter Klassenführung zu verstehen ist, muss man deren drei übergeordnete zentrale Funktionen nennen, auf die z.B. Kiel et al. (2013:11) aufmerksam machen. Es handelt sich darum,

1. „Gelingensbedingungen von Lernarbeit zu schaffen,
2. einen Rahmen für die Entfaltung und den Schutz eines Einzelnen zu kreieren, unabhängig von seinen Leistungsvermögen,
3. Ressourcen für die Gesundheit von Lehrpersonen, aber auch von Schülerinnen und Schülern zu entwickeln“ (Kiel et al. 2013:11).

Diese drei Funktionen bringen aber noch etwas ins Spiel. Hierbei ist nun auffällig, dass Klassenführung mehr ist als nur Bewältigung von Disziplinproblemen, aber auch mehr als nur das „Management“ im Klassenraum (vgl. Klaffke 2013:26). Offensichtlich gibt Klaffke hier ein relevantes Indiz dafür, dass neben Organisation und Logistik im Unterricht, die selbstverständlich wichtig sind, die Klassenatmosphäre noch wichtiger erscheint: „Bei Klassenführung denkt man oft an die Lehreraktivität, aber Führung gelingt nur in einer guten Beziehung zu den ‚Geführten‘. Klassenführung ist daher von der Schülerseite her zu denken, vor allem dann, wenn die Schüler(innen) Verantwortung für das eigene Lernen übernehmen sollen“ (Klaffke 2013:26). Deshalb wird Klassenführung in den letzten Jahren nicht länger nur als Angelegenheit des einzelnen Lehrers gesehen, sondern als Aufgabe der ganzen Schulklasse, bei der die Schüler(innen) nicht nur Betroffene sind, sondern Beteiligte und Mitwirkende (vgl. Eikenbusch 2009:8).

4.1 Klassenführung und Disziplin

Klassenführung ist nicht identisch mit der Aufrechterhaltung von Disziplin, so stellt Helmke (2003:79) fest, wobei auch zu bemerken ist, dass die Bewältigung von Disziplinstörungen für viele Lehrer zu einem der gravierendsten Probleme im Schulalltag werden kann (vgl. Klaffke 2013:26) und dass für das psychische Überleben des Lehrers die Aufrechterhaltung der Disziplin, Ruhe und Ordnung im Unterricht manchmal wichtiger als die Verwirklichung der didaktischen und pädagogischen Zwecke des Unterrichts ist (vgl. Ruedi 2011:103).

In der Forschung zur Klassenführung zeigen sich, wie Helmke (vgl. 2003:79) hervorhebt, deutliche Unterschiede zwischen „Novizen“ (Junglehrern) und „Veteranen“ (Lehrer mit viel Berufserfahrung) im Verständnis der Klassenführung. Für Novizen war „Klassenführung“ weitgehend gleichbedeutend mit „Disziplin“. Bei Veteranen dagegen kam der Begriff „Disziplin“ fast nie vor. Für sie bedeutete „Klassenführung“

sorgfältige und rechtzeitige Planung des Unterrichts, Organisation von solchem Lehrstoff, welcher bei den Lernern auf Interesse stößt, und rechtzeitige und entschiedene Etablierung klarer Regeln des Verhaltens in der Klasse.

Obschon Klassenführung laut Forschung nicht gleichbedeutend mit der Aufrechterhaltung von Disziplin ist, ist damit Disziplin als Thema und als Problem nicht verschwunden. Es gibt Stimmen aus dem breiten sowohl deutschen als auch polnischen Feld der Erziehungswissenschaft, die Gründe *gegen* oder *für* die Verwendung des Begriffs ‚Disziplin‘ nennen. Ich schließe mich eher den Stimmen für die Verwendung des Begriffs ‚Disziplin‘ an, denn Erziehung ist ohne Disziplin und Regeln-/Grenzsetzung meines Erachtens nicht denkbar (dazu z.B. Łaszczewska 2003). Für Pyżalski (vgl. 2007:9) funktioniert jegliches menschliche Handeln nicht ohne Disziplin und Godlewska (2014) geht davon aus, dass es sogar die Autorität nicht ohne Disziplin gibt.

Wenn ich mich für einen Disziplinbegriff ausspreche, dann im Sinne eines positiven² »Disziplinverständnisses«, von dem z.B. Christina Buchner (2006) ausgeht. Buchners Festhalten am Disziplinbegriff geht von einem anerkennenden Argument aus: „Für jegliches menschliche Zusammenleben sind Regeln wichtig. Sie zu akzeptieren lernen Menschen in der Kindheit. Jeder von uns muss Dinge akzeptieren, die er nicht ändern kann“ (Buchner 2006:11). Disziplin hängt für Buchner mit dem Akzeptieren solcher unerlässlicher Regeln zusammen. Relevant ist dabei der Hinweis darauf, dass Schüler(innen) gewisse Regeln und Normen kennen und einhalten sollen, welche gemeinsame Lernprozesse in einem Klassenraum ermöglichen (z.B. Zuhören, Aufpassen). Hier eröffnet sich Rüedi (2011:103) zufolge eine reflektierte Perspektive für ein zeitgemäßes Verständnis des Disziplinbegriffs: Disziplin im Unterricht darf nie zum Selbstzweck werden. So gesehen *schadet* Disziplin meiner Ansicht nach dem Konzept der Klassenführung nicht, wenn der Lehrer damit „gewisse Voraussetzungen schafft, dass Fähigkeiten, Fertigkeiten und Kompetenzen der Schüler(innen) gefördert werden“ (Rüedi 2011:103).

4.2 Mehr als Disziplin: Neue Aufgabenfelder der Klassenführung

Obschon im vorangegangenen Kapitel die Akzeptanz der Disziplin anerkannt wurde, geht ein modernes Verständnis der Klassenführung weit über die Aufrechterhaltung von Disziplin hinaus. Es geht hierbei um neue Aufgabenfelder der Klassenführung:

1. Gestaltung der Beziehungen (Lehrer-Schüler, Schüler-Schüler) als Basis der respektvollen Zusammenarbeit und der Klassenlehrertätigkeit (vgl. Bastian 2012:6; Gudjons 2012:12; Eikenbusch 2009:8),
2. Gestaltung der Kooperation (Teamarbeit) als Grundlage für „Querschnittsaufgaben“ wie soziales Lernen, Methodentraining, fachübergreifende Projekte, Exkursionen usw. (vgl. Bastian 2012:6; Klaffke 2014:8),

² Von einem positiven Verständnis des Disziplinbegriffs spricht auch Ewa Sokołowska (2008) in ihrem Artikel *O szkolnej dyscyplinie pozytywnie*, der in der Zeitschrift „Psychologia w Szkole“, Nr. 1, 25-36, veröffentlicht wurde.

3. Gestaltung der Lernarrangements als Voraussetzung für Verantwortung der Schüler(innen) für eigene Lernprozesse (vgl. Eigenmann 2009:24).
4. Gestaltung des Klassenraums als Lernraum einschließlich einer gemeinsamen und konzeptionellen Entwicklung von Kriterien für Raumgestaltung und Sitzordnung (vgl. Bastian 2012:6; Märtens 2012:22),
5. Gestaltung einer Klassengemeinschaft als Grundlage für die Entwicklung einer Lerngemeinschaft (vgl. Bastian 2012:6; Föh 2012:14).

Wenn man sich diese neuen Aufgabenfelder der Klassenführung genauer anschaut, dann erweisen sie sich nicht als neu für die Erziehungswissenschaften, so auch für die Fremdsprachendidaktik selbst. Denn die dargestellten Aufgabenfelder gelten schon längst als Forschungsthemen sowohl der Erziehungswissenschaft als auch der Fremdsprachendidaktik. Vielleicht gewinnen sie nun mit Hilfe des Konzepts der Klassenführung noch mehr an verstärkter Aufmerksamkeit.

4.3 Führung und Führungsstile

In der Forschung zur Klassenführung gibt es neben der schon erwähnten nicht einheitlichen deutschen Übersetzung für *Classroom Management* auch noch eine terminologische Unsicherheit, die mit dem Begriff der Führung zusammenhängt. Der Begriff der Führung ist Klaffke (vgl. 2013:26) zufolge mit der Zeit des Nationalsozialismus belastet, so dass er von manchen Forscherinnen und Forschern für nicht zeitgemäß gehalten wird. Helmke (2014:175) spricht von einem unguuten Beigeschmack des Wortes *führen*, der wohl mit der jüngeren Vergangenheit zu tun hat. Gelegentlich trifft man, so Helmke weiter, auf Vorbehalte gegenüber jeglicher Führung im schulischen Kontext. „Manche dieser Einwände scheinen in einer sehr weit ausgelegten humanistischen Position zu gründen, der zufolge [Lehrer] nicht ‚führen‘ sollen, sondern eher ‚Berater‘ oder ‚Partner‘ der Lernenden sind“ (Helmke 2014:175)

Wenn man davon absieht, dass eventuell Aspekte der historischen Wahrheit und des unguuten Beigeschmacks im Begriff der Führung stecken, ist er doch im schulischen Kontext fest verankert und muss nach Frey et al. (2013:21) nicht negativ konnotiert sein. Die feste Verankerung und positive Konnotationen des Begriffs der Führung sind z.B. in konstruktivistischen Lerntheorien zu finden. Wie man also an konstruktivistischen Lerntheorien bemerkt, besonders an Reinmann-Rothmeiers und Mandls (1996, 1997) gemäßigt konstruktivistischer Auffassung vom Lernen, plädieren die Autoren für eine komplementäre Koexistenz zwischen Instruktion und Konstruktion, indem sie behaupten, dass die Schüler(innen) gezielte Steuerung, Lenkung und Führung im Sinne von Unterstützung und Hilfe brauchen, um an komplexe Probleme herangehen zu können. In diesem Sinne sind Instruktion (Steuerung, Lenkung, Führung) und Konstruktion allenfalls ideologisch ein Gegensatzpaar, in der Praxis dagegen eine sinnvolle Ergänzung (vgl. Reinmann-Rothmeier/Mandl 1996:44).

Indem Führung im Sinne von Unterstützung und Hilfe begriffen wird, bestätigt sich somit deren Anwendung im schulischen Kontext. Denn in den Begriffen der Unterstützung und Hilfe scheinen nun viele positive (angenehme) Assoziationen

auf, wie Anerkennung, Stütze, Geborgenheit, Sicherheitsgefühl und eben Mithilfe, die man in der Schule, im Unterricht – so auch im Fremdsprachenunterricht – einfach braucht. Dies alles berührt das Thema der Führungsstile³, die mit dem Lehrerbild einhergehen. Diane Baumrind, eine amerikanische Psychologin, hat auf der Grundlage empirischer Forschungen vier Erziehungsstile definiert (vgl. Jensen/Jensen 2008:34f.), die Klaffke (2013:33) auf Klassenführung überträgt:

- „autoritärer Führungsstil
 - Erwachsene bestimmen und setzen Grenzen, ohne die Kinder einzubeziehen
 - Verantwortung liegt allein bei den Erwachsenen
 - Kinder haben zu parieren
 - Rigidität und emotionale Distanz herrschen vor
- permissiver Führungsstil
 - Erwachsene lassen gewähren, setzen keine Grenzen
 - Verantwortung ist unklar
 - Kinder können die Macht übernehmen
 - Beziehung ist nicht strukturiert
- partnerschaftlicher Führungsstil
 - Erwachsene und Kinder haben Gleichberechtigung und gleiche Verantwortung
 - Kommunikation ist auf gleicher Augenhöhe
 - Empathie spielt eine wesentliche Rolle
 - Beziehung ist situativ bestimmt
- autoritativer Führungsstil
 - Grundlage ist die ‚Gleichwürdigkeit‘ von Erwachsenen und Kindern
 - Empathie spielt eine große Rolle
 - Erwachsene haben Führung und Verantwortung für die Beziehung
 - Erwachsene unterstützen Kinder dabei, Verantwortung für sich selbst zu übernehmen und sind dafür selbst ein gutes Beispiel“ (Klaffke 2013:33).

Eine gute Grundlage für Klassenführung ist, so Klaffke, der autoritative Erziehungsstil. Schon Baumrind fand in empirischen Untersuchungen heraus, dass dieser Führungsstil den optimalen Effekt bezüglich sozialer Kompetenz erzielte (vgl. Schönbächler 2008:29). Permissivität war, wie Schönbächler weiter schreibt, eine Gegenbewegung zur autoritären Erziehung: wenig kontrollierend, aber warm und Autonomie gewährend. Partnerschaftliche Erziehung dagegen war gut gemeint, aber wie Klaffke zu Recht betont, an der Tatsache vorbei,

dass Kinder [...] nicht die gleichen Rechte und Fähigkeiten haben wie Erwachsene, da diese mehr Verantwortung tragen. Gerade im Schulalltag ist es einfach nicht möglich und viel zu anstrengend, alles und jedes zur Diskussion zu stellen und momentane Lust oder Unlust von Schüler(innen) als Grundlage für Entscheidungen zu nehmen. Vielmehr

³ Von Führungsstilen schreibt auch Beata Śliwa (2005) in ihrem Artikel *Style kierowania klasą a dyscyplina*, der in der Zeitschrift „Nowa Szkoła“, Nr. 2, 39-42, veröffentlicht wurde.

kommt es darauf an, die Kinder und Jugendlichen nach den Zielen zu fragen, die sie erreichen wollen und sie dabei zu unterstützen (Klaffke 2013:34).

Klaffkes Annahme, der autoritative Führungsstil sei eine gute Grundlage für Klassenführung, ist natürlich einerseits zu akzeptieren. Andererseits jedoch gibt es viele spezifische, problematische – und dabei nicht selten deutlich divergierende Unterrichtssituationen, so dass Lehrerhandeln auf der Basis eines einzigen Führungsstils weniger produktiv erscheinen kann. Deshalb scheint es auf eine dezidierte Weise nahezuliegen, dass man in jedem Führungsstil, wenn man ihn vernünftig anwendet, Vorteile entdecken kann. Hier geht es allerdings nicht darum, inwiefern sich alle vier Führungsstile überschneiden könnten, ihr potientielles Aufeinandertreffen wird vielmehr an der Divergenz der Unterrichtssituationen erkannt. „Vernünftiges Pendeln“ zwischen den vier Führungsstilen ermöglicht meiner Einschätzung nach eine gewisse Ausgewogenheit für Entscheidungen und Handlungen, die der Lehrer treffen und ausführen soll/muss.

Die Unterstützung des pädagogischen Wissens über Führungsstile für fremdsprachliche Lehr- und Lernprozesse ist selbstverständlich zu schätzen. In der Fremdsprachendidaktik gibt es dennoch auch systematische Reflexionen über Formen und Bereiche des Handelns von Lehrkräften (z.B. Krumm 2010a), wobei hier statt mit dem Begriff »Führungsstile« eher mit dem Begriff »Lehrverhalten« gearbeitet wird, der alle Formen des Handelns von Lehrern bezeichnet, die das (Lern-)Verhalten der Lernenden beeinflussen (vgl. Krumm 2010b:188).

4.4 Definitionen von Klassenführung

Für Haag/Streber (2012:13) ist Klassenführung ein „Querschnittsthema“ zu den vier Kompetenzbereichen⁴, und wie der Name sagt, quer also zu Unterrichten, Erziehen, Beurteilen/Beraten und Innovieren, die (angehende) Lehrer erfüllen sollen. Auf diesem Hintergrund sind Ophardts/Thiels (2008) und Brophys (2006) Aussagen für Haag/Streber relevant. Ophardt/Thiel (2008:272) konstatieren, dass „Klassenmanagement sich keiner wissenschaftlichen Disziplin eindeutig zuordnen [lässt]“. Brophy (2006:38) bezeichnet dieses Thema als „orphan status“, also als ein disziplinäres und theoretisches Verortungsproblem.

Schönbächler (2008:53) definiert Klassenmanagement als einen bedeutsamen Faktor des Lehrpersonenhandelns hinsichtlich der Schülerleistungen wie auch des Wohlbefindens aller Beteiligten im Unterricht. Erfolgreiche Klassenführung zeichnet sich für Schönbächler

durch ein intensives Monitoring des Unterrichtsgeschehens, durch interessante und flüssige Lektionen, durch angepasste Organisation der materiellen Umgebung, Abläufe, Regeln und Handelsroutinen, durch klar kommunizierte Ansprüche und Rückmeldungen zum Schülerverhalten sowie durch eine anerkennende, wertschätzende Beziehung zwischen Lehrperson und Schülerinnen und Schülern aus (Schönbächler 2008:53).

⁴ Auf diese Kompetenzbereiche gehe ich im Kapitel 6 ein.

Eine Präzisierung des Begriffs *Classroom Management* nimmt Thorsten Bohl (2010:22) vor, indem er schreibt:

„[Der Begriff Classroom Management] weist einen Kern auf, in welchem der präventive und interventive Umgang mit Unterrichtsstörungen und Interaktionen im Klassenzimmer thematisiert wird. Darüber hinaus weist er ein weiteres Verständnis auf, das insbesondere in der amerikanischen Literatur anzutreffen ist: Der Begriff umfasst instruktionale und didaktische Maßnahmen sowie die Beziehungsstruktur zwischen Lehrkraft und Lernenden. Die *Bedeutung* des Classroom-Managements ist klar: Es geht schlicht darum, die Basis für wirksame Lernprozesse zu legen“ (Bohl 2010:22).

In der von Bohl vorgenommenen Präzisierung des Begriffs *Classroom Management* ist die Relevanz von Disziplinproblemen immer noch unbestritten, aber im Mittelpunkt steht immer stärker die Beziehungsebene. Wesentlich ist, dass die Lehrer-Schüler-Interaktion nicht auf „Disziplin“ reduziert, sondern auch unter dem Aspekt der Lernprozesse betrachtet wird (vgl. Klaffke 2013:28). Ich übernehme Bohls Präzisierung der Klassenführung für die Fremdsprachendidaktik. Besonders deren letzter Satz belegt bereits eben den Sachverhalt, mit dem zwar keine neue Aufgabe für die Fremdsprachendidaktik einhergeht, sondern eher als Voraussetzung für das erfolgreiche Fremdsprachenlernen zu begreifen ist.

Zunächst aber werden die Konzeptionen von zwei sehr bekannten Vertretern des *Classroom Management* vorgestellt: Kounin und Evertson

5. Classroom Management und Klassenführung

Im Kapitel 2 zur Relevanz der Klassenführung in Praxis und Wissenschaft habe ich bereits zwei sehr bekannte Konzeptionen zur Klassenführung erwähnt: die eine von Kounin, die andere von Evertson. Obschon es zahlreiche Monografien und Übersichtartikel speziell zu diesem Thema gibt, möchte ich Helmkes (2003:82) Begründung für die Auswahl der oben genannten Konzeptionen folgen; dieser Begründung liegt die praktische Relevanz dieses Themas zugrunde.

5.1 Techniken der Klassenführung – der Ansatz von Kounin

Jacob S. Kounin (1976, 2006) gilt als „Klassiker“ des *Classroom Management*. Helmke (2003:82) hält Kounins Forschungsarbeiten zur Klassenführung für einflussreich und wegweisend in diesem Bereich. In seinen Forschungsarbeiten nennt Kounin Techniken der Klassenführung, die sich, so Helmke, teilweise mit Unterrichtsmethodik überlappen. Die folgenden Techniken der Klassenführung sind (nach Kounin 1976, 2006):

- *Withitness* (Allgegenwärtigkeit): Fähigkeit des Lehrers, den Schülern das Gefühl zu vermitteln, dass man die Situation im Klassenzimmer im Blick

hat, dass auftretende Probleme und störende Vorfälle der Aufmerksamkeit des Lehrers nicht entkommen.

- *Overlapping* (Überlappung): Fähigkeit des Lehrers, mit unvermeidbaren Disziplinstörungen „nebenbei“ ohne großes „Theater“ umzugehen; sowie die Fähigkeit, gleichzeitig an diversen Problemen zu arbeiten und auf diverse Schülerbedürfnisse zu reagieren.
- *Momentum* (Reibungslosigkeit und Schwung): Fähigkeit des Lehrers, unnötige Unterbrechungen des Unterrichtsflusses zu vermeiden.
- *Smoothness* (Geschmeidigkeit): Fähigkeit des Lehrers, für einen geschmeidigen Unterricht (ohne sachlogische Brüche) zu sorgen.
- *Group Focus* (Gruppenaktivierung): Fähigkeit des Lehrers, den Fokus auf die Klasse als Ganzes zu richten; gleichzeitig aber auch die Fähigkeit, einen einzelnen Schüler zu fördern.
- *Managing Transitions* (Übergangsmanagement): Fähigkeit des Lehrers, Übergänge zwischen verschiedenen Unterrichtsphasen durch eindeutige Überleitungen (z.B. bestimmte Gesten und Rituale) und ohne Zeitverlust zu gestalten.
- *Avoiding Mock Participation* (Vermeidung vorgetäuschter Teilnahme): Fähigkeit des Lehrers, für „Schein-Aufmerksamkeit“ sensibel zu sein.

Aus den Forschungsarbeiten von Kounin ist zu ersehen, dass nicht die Art der Disziplinierungsmaßnahmen des Lehrers bei Störungen entscheidend für eine effektive Klassenführung ist, sondern die Art und Weise, wie der Lehrer den Unterricht plant und durchführt, wie er den Unterrichtsprozess überwacht und durch welche Art der Aufgabenstellungen er für eine kognitiv aktivierende Lernumgebung sorgt (vgl. Seidel 2015:110). Chomczyńska-Rubacha (2003:259) spricht in diesem Zusammenhang von einer Atmosphäre, auf die im Unterricht angeblich alles ankommt, in der gelernt, geübt und erworben wird. In einer Verbesserung der Atmosphäre im Unterricht sieht Chomczyńska-Rubacha viele Vorteile, u.a. die Minimalisierung der Probleme mit unfolgsamen Schülern.

5.2 Klassenmanagement als vorausschauendes Handeln – der Ansatz von Forschergruppen um Evertson

Standardwerke wie *Classroom Management for Elementary School Teachers* (Evertson et al. 2006) und *Handbook of Classroom Management. Research, Practice and Contemporary Issues* (Evertson/Weinstein 2006) gelten als signifikant für den modernen Forschungsstand der Klassenführung. In ihrer über 20 Jahre dauernden Forschung zu einem effektiven *Classroom Management* haben Evertson et al. elf Punkte entwickelt und evaluiert, die im Folgenden nach Haag/Streber (2012:75) wiedergegeben werden:

1. Klassenraum vorbereiten

Dabei geht es vor allem darum, dass Status und Störungen im Vorfeld vermieden werden.

2. Regeln planen und Verfahrensweisen klar festlegen

Zu Schuljahresbeginn wird klar festgelegt, was in der Klasse erlaubt und was verboten ist.

3. *Konsequenzen festlegen*
Belohnungen und Bestrafungen für angemessenes sowie unangemessenes Verhalten werden eingeführt.
4. *Unterbindung von unangemessenem Verhalten*
Schülerfehlverhalten wird sofort und konsistent unterbunden.
5. *Regeln und Prozeduren unterrichten*
Neben einer Festlegung von Regeln zu Schuljahresbeginn muss im Laufe des Schuljahres immer wieder darauf hingewiesen werden; notfalls müssen neue hinzutreten.
6. *Gemeinschaftsfördernde Aktivitäten*
Zum Schuljahresbeginn wird über Aktivitäten wie Ausflüge, Spiele, gemeinsame Projekte das Zusammengehörigkeitsgefühl entwickelt.
7. *Strategien für evtl. Probleme*
Rechtzeitig werden Strategien geplant, wie man mit potenziellen Problemen umgeht.
8. *Überwachen des Schülerverhaltens*
Schüleraktivitäten und deren soziale Prozesse werden genau beobachtet, um auftauchende Probleme früh identifizieren zu können und die Wirksamkeit der eigenen Handlungen zu reflektieren.
9. *Vorbereiten des Unterrichts*
Der Unterricht muss gut vorbereitet sein, sodass für die heterogene Schülerschaft unterschiedlich schwierige Lernaktivitäten möglich sind.
10. *Verantwortlichkeit des Schülers*
Schüler/innen wird ihre Verantwortlichkeit für die Ergebnisse ihrer Arbeiten klargemacht, und sie werden dabei unterstützt, ihre Selbstwirksamkeit zu entwickeln.
11. *Unterrichtliche Klarheit*
Der Unterricht wird klar strukturiert; dabei werden ausreichend redundante Informationen gegeben.“

In der Präsentation dieser Kategorien fällt z.B. bei der Kategorie Nr. 9 und Nr. 11 auf, dass sie mehr auf Fragen der Unterrichtsqualität Bezug nehmen, einige andere – zu Recht betont von Helmke (2003:84) – mögen auf den ersten Blick trivial erscheinen. Entscheidend ist jedoch, so Helmke weiter, das Gesamtmuster: Lehrer, die sich mit Erfolg an diesen Kategorien orientieren und „sich auf diese Weise *prospektiv-vorausschauend* und *proaktiv* verhalten, haben nachweislich wesentlich weniger Schwierigkeiten mit der Klasse und gewinnen somit mehr Zeit und Ressourcen, die dem eigentlichen Unterrichtsgeschehen zugute kommen“ (Helmke 2003:84). Als relevant erweist sich in diesem Zusammenhang wieder die Atmosphäre, auf die Bezug auch beim Ansatz von Kounin genommen wurde. Helmke (vgl. 2003:84) spricht hierbei von einem unterstützenden und vertrauensvollen Klima, in das die genannten Kategorien eingebettet sein sollten, und dass Regeln erläutert und – in Abhängigkeit von der Altersgruppe – auch erklärt werden müssen.

Im Folgenden werden nun vier Kompetenzbereiche für Klassenführung vorgestellt: Unterrichten, Erziehen, Beurteilen/Beraten und Innovieren, in denen sich Klassenführung als didaktische, pädagogische und diagnostische Aufgabe versteht.

6. Kompetenzbereiche für Klassenführung

In der Forschung zur Klassenführung werden Haag/Streber (2012:13) zufolge vier Kompetenzbereiche definiert, die von (angehenden) Lehrern erfüllt werden sollen:

1. Kompetenzbereich: Unterrichten
2. Kompetenzbereich: Erziehen
3. Kompetenzbereich: Beurteilen/Beraten
4. Kompetenzbereich: Innovieren

Im Kompetenzbereich **Unterrichten** ist Klassenführung eine didaktische Aufgabe, die darauf beruht, dass der Lehrer Schüler aktivieren, durch Gestaltung von Lernsituationen ihre Lernprozesse unterstützen und ihre Fähigkeiten zum selbstbestimmten Lernen und Arbeiten fördern soll.

Im Kompetenzbereich **Erziehen** ist Klassenführung eine pädagogische Aufgabe, die darauf beruht, dass der Lehrer Konflikte und Probleme lösen, die sozialen und kulturellen Lebensbedingungen von Schülerinnen und Schülern kennen und Werte und Normen vermitteln soll.

Im Kompetenzbereich **Beurteilen/Beraten** ist Klassenführung eine diagnostische Aufgabe, die darauf beruht, dass der Lehrer Lernvoraussetzungen und Lernprozesse von Schülerinnen und Schülern diagnostizieren, Lernende beraten und ihre Leistungen auf der Grundlage transparenter Beurteilungsmaßstäbe erfassen soll.

Im Kompetenzbereich **Innovieren** ist Klassenführung ist eine pädagogische Aufgabe, die darauf beruht, dass der Lehrer sich der besonderen Anforderungen des Lehrberufs bewusst ist, und seinen Beruf als ständige Lernaufgabe versteht (vgl. zu allem Haag/Streber 2012:13ff.).

Bei der Präsentation der Kompetenzbereiche für Klassenführung beziehen sich Haag/Streber auf die 2004 von der »Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder (KMK)« formulierten Standards für Lehrerbildung im Bereich der Bildungswissenschaften. In den polnischen Programmgrundlagen und Rechtsgeschäften für die Fremdsprachen⁵, die vom Bildungsministerium formuliert und verabschiedet wurden, wird der Begriff »Klassenführung« zwar nicht genannt, aber man kann auch Standards, Aufgaben und Kompetenzen für den Lehrerberuf finden. Und sie unterscheiden sich nicht von denjenigen der »Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder (KMK)«. Im Kontext Lehrerbildung seien noch zwei Konferenzen zu erwähnen, die von der Polnischen Gesellschaft für Neuphilologie veranstaltet

⁵ Die polnischen Programmgrundlagen und Rechtsgeschäfte im Bereich der Fremdsprachen, die vom Bildungsministerium formuliert und verabschiedet wurden, kann man auf der Internetseite des Zentrums für Bildungsentwicklung unter <http://www.ore.edu.pl/jezyki-obce/4345-akty-prawne-i-dokumenty-dotyczace-edukacji-jezykowej> [Stand 14.09.2015] einsehen.

wurden; die eine aus dem Jahre 2008 *Fremdsprachenlehrer heute und morgen*⁶, die andere aus dem Jahre 2014 *Ausbildung und Fortbildung von Fremdsprachenlehrern und Kaschubischlehrern*.⁷ Das thematische Spektrum beider Konferenzen reicht von Wissen, Aufgaben, Kompetenzen, *Beliefs* (Überzeugungen), Rollen und Funktionen des Fremdsprachenlehrers, Lehrerausbildung und -fortbildung, empirischer Forschung zum Lehrerberuf bis Reflexion und Autonomie des Fremdsprachenlehrers. Außerdem ist viel fremdsprachendidaktisches Wissen zum Thema »Kompetenzen/Kompetenzbereiche« z.B. in Hallet (2006) und Hallet/Krämer (2012) zu finden, so dass das Thema »Kompetenz/Kompetenzbereiche« für die Fremdsprachendidaktik nicht gerade neu erscheint.

Zurück aber noch kurz zu den oben dargestellten Kompetenzbereichen: In allen vier Kompetenzbereichen liegt eine Bandbreite möglicher Verhaltensweisen von lehrzentrierten bis hin zu lernerzentrierten Vorgehensweisen vor (vgl. Eikenbusch 2009:10). Eikenbusch suggeriert weiter – bezogen auf die Forschungsarbeiten von Evertson (2006) – die Wahl von lernerzentriertem Vorgehen, damit Klassenführung im Unterricht zu einer gemeinsamen Sache werden kann. Damit Lehrer und Schüler sehen können, so Eikenbusch, wo sie sich auf ihrem Weg zur gemeinsamen getragenen Klassenführung befinden, soll ein Instrument zur Selbst- und Fremdeinschätzung in der Klasse angeboten werden.

Im Folgenden wird nun auf das Thema »Klassenführung und Selbstbestimmung« eingegangen, das zwei polarisierende Begriffe aufgreift. Die Intention des nächsten Kapitels ist zu fragen, ob Klassenführung des Lehrers und Selbstbestimmung wie ein Widerspruch wirken oder ob zwischen ihnen eine Komplementarität gebildet werden kann.

7. Klassenführung und Selbstbestimmung

Schon eigentlich mit dem Kapitel 4.3 ist die Antwort auf die im vorangegangenen Kapitel gestellte Frage gegeben. Der Begriff Selbstbestimmung steht in enger Verbindung zu den Begriffen Freiheit, Autonomie und Mündigkeit, so dass eine Annäherung an konstruktivistische Lerntheorien nahe liegt (vgl. Bohl 2010:16). Während Instruktion (Steuerung, Lenkung, Führung) und Konstruktion in gemäßigt konstruktivistischer Auffassung vom Lernen koexistieren, so wäre eine komplementäre Koexistenz zwischen Führung und Autonomie im Unterricht auch eine sinnvolle Handlungsvorlage. Denn das Ziel pädagogischer Führung ist, wie Klaffke (2014:6) schreibt, nicht Machtgewinn oder Machterhalt, „es liegt vielmehr darin, die Macht und den Erfahrungsvorsprung der Lehrkräfte zu nutzen, um die Persönlichkeitsent-

⁶ Zu dieser Konferenz erschien 2009 der Sammelband *Nauczyciel języków obcych dziś i jutro* von Mirosław Pawlak/Anna Mystkowska-Wiertelak/Agnieszka Pietrzykowska (Hrsg.). Poznań-Kalisz: Wyd. Pedagogiczno-Artystyczny UAM Kalisz/UAM Poznań.

⁷ Alle Informationen zu diesen Konferenzen finden sich auf der Internetseite der Polnischen Gesellschaft für Neuphilologie unter <http://www.poltowneo.org> [Stand 14.09.2015].

wicklung und die Lernprozesse der Schülerinnen und Schüler auf der Basis eines guten Selbstwertgefühls [und einer Anerkennung von existenzieller Gleichwertigkeit der Generationen] zu fördern“ (Klaffke 2014:6).

Führung und Autonomie stehen deshalb nicht in Widerspruch. Sie stellen die Verantwortung des Lehrers für die Bildungsprozesse der Lerner in den Mittelpunkt und zielen auf der Basis konstruktiver Beziehungen auf Interaktion, in der es sich auch eben darum handelt, die Partizipation der Lerner in der Klassenführung zu berücksichtigen (vgl. Klaffke 2014:6f.). Dennoch ist der Erwerb von Autonomie, wie Klaffke weiter hervorhebt, keine „Sturzgeburt“, sondern ein kontinuierlicher Prozess, in dem Klassenführung mehr als reine Lernbegleitung ist. Daher schreibt Bohl (2010:24):

Mit zunehmenden Grad an Selbstorganisation ist [...] ein zunehmend anspruchsvolles Classroom-Management notwendig, weil die angebahnten und gewünschten Individualisierungs- bzw. Differenzierungsprozesse einen Überblick erschweren und zudem die wichtige Verbindung zwischen organisatorischem und fachlichem Management an Bedeutung gewinnt: Je individualisierter Lernprozesse angelegt sind, desto komplexer sind die Überlappungen (Bohl 2010:24).

In der Fremdsprachendidaktik gibt es zahlreiche Monographien und Beiträge speziell zum Thema »Autonomie«. Es ist nun z.B. auf die Monographie von Huneke/Steinig (2013) aufmerksam zu machen, was selbstverständlich nicht bedeutet, dass die Meinungen, Urteile und Interpretationen aus den anderen hier nicht erwähnten Monographien und Beiträgen keine Rolle spielen. Huneke/Steinig (2013:133) gehen der Frage nach, ob Instruktion (also Steuerung, Lenkung, Führung) notwendig ist, und sie behaupten, dass Lehrer für verschiedene Stadien des Lernprozesses dem Lerner erläuternde und kommentierende Hilfen geben sollen (vgl. Huneke/Steinig 2013:135). Dieser Feststellung widerspricht nicht, dass in (fremdsprachlichen) Lernprozessen Steuerung und Führung eine eher positive Funktion erfüllen, indem sie durch ihren methodisch-didaktischen Einsatz diese Lernprozesse steigern, klären und fördern können.

8. Fazit für die Fremdsprachendidaktik

Wenn man ein Fazit aus der Präsentation des Konzepts *Classroom Management* für die Fremdsprachendidaktik ziehen möchte: *Classroom Management* liefert viel pädagogisches Wissen, so dass man sich nun freilich fragen kann, ob solche pädagogischen Konzepte, wie hier *Classroom Management*, die nicht direkt auf fremdsprachendidaktische Fragestellungen eingehen, in der Fremdsprachendidaktik nur Verwirrung verursachen oder ob die Fremdsprachendidaktik aus solchen Konzepten doch Profit ziehen kann, wobei zu bemerken ist, dass man den Erziehungswissenschaften als Bezugswissenschaft der Fremdsprachendidaktik nicht zum ersten Mal Hilfeleistungen zugestehen muss (z.B. Roters/Trautmann 2014; Haß 2010; Trautmann 2010; Schlemminger 2000a). Das Spektrum der Hilfeleistungen reicht von alternativen Methoden, ganzheitlichen Ansätzen, anthropologisch orientierten An-

sätzen und Reformpädagogik bis zur Zeit aktueller erziehungswissenschaftlicher Professionsforschung. Nun wende ich die Aufmerksamkeit der positiven Auswirkung von pädagogischen Konzepten, wie hier *Classroom Management*, zu, wobei auch deutlich gesagt werden soll, dass pädagogische Konzepte weder den Anspruch auf pädagogische Wahrheiten erheben noch auf die Formulierung von allgemein verbindlichen Richtlinien für den Fremdsprachenunterricht zielen (vgl. Schlemminger 2000a:12). Sie sind, so Schlemminger weiter, kritikbedürftig wie die linguistischen, interkulturellen ... Ansätze im Fremdsprachenunterricht.

Trotzdem halte ich mit meiner Akzeptanz pädagogischer Ansätze für den fremdsprachlichen Kontext, wie hier *Classroom Management*, z.B. an der Überzeugung fest, die auch mit keiner neuen Entdeckung einhergeht, dass der Fremdsprachenlehrer in seinem Unterricht nicht nur fachdidaktisch, sondern auch pädagogisch (und auch psychologisch) handelt (vgl. Schlemminger 2000a:8). Sowohl fachdidaktisches als auch pädagogisch-psychologisches Wissen sind wichtig, denn beide Wissensbereiche prägen Lehr- und Lernprozesse. Gleichzeitig versuche ich aber, der Falle zu entkommen, mit *Classroom Management* seien alle methodisch-didaktischen Probleme gelöst. Denn Klassenmanagement ist, wie Wellenreuther (2009:45) feststellt, kein technisches Verständnis reibungslosen Unterrichtsmanagements.

Mit Bohls Präzisierung der Klassenführung, die ich für fremdsprachliche Lehr- und Lernprozesse übernommen habe, wäre deren Funktion bestimmt, d.h. Klassenführung hätte eine Funktion und würde zugleich bedeuten, die Qualität des Fremdsprachenunterrichts zu sichern und zu verbessern. Denn in der Unterrichtsqualität, die in einem interdependenten Zusammenhang mit Klassenführung (Helmke 2014:173) steht, liegt die Basis für wirksame Lernprozesse. Dennoch hat die Suche nach den wesentlichen Prinzipien effektiven und erfolgreichen Fremdsprachenunterrichts sowie dessen Bedingungsfaktoren für Lernleistungen in der Fremdsprachendidaktik eine lange Tradition, so dass die mit *Classroom Management* verbundene Forderung nach einer Verbesserung der Unterrichtsqualität auch Gegenstand des fremdsprachendidaktischen Nachdenkens ist (z.B. Decke-Cornill/Küster 2014; Keller 2013; Roche 2013; Hallet/Krämer 2012). *Classroom Management* wirft zwar Fragen auf, die auch für die Fremdsprachendidaktik relevant und von Interesse sind – wie Schüleraktivierung, Lernarrangements, Kooperation, Partizipation der Lerner, Autonomie, Führungsstile, Beziehungskompetenz von Lehrkräften usw. –, doch schlägt *Classroom Management* andere Lösungswege vor, „die sich hauptsächlich an pädagogischen Gesichtspunkten ausrichten. [Deshalb kann diesem Konzept] teilweise mit Recht [vorgehalten werden], dass [sich] gerade die methodisch-didaktischen Überlegungen in Bezug auf die Steuerung des Fremdspracherwerbs zu wenig [ausarbeiten lassen]“ (Schlemminger 2000b:28). Unabhängig von diesem Vorbehalt, soweit man überhaupt immer von einer bewussten Entscheidung sprechen kann, ist die Praxis das entscheidende Bewährungsfeld jeglicher Konzepte (vgl. ebd.:29). Erst diese Praxis, so Schlemminger weiter, kann zeigen, ob das jeweilige Konzept den Anstürmen der Alltagsrealität in Schule und Unterricht standhält. Mit Caspari (vgl. 2014:31) pointiert gesagt: Nicht zuletzt bleibt immer zu prüfen, ob man mit der zunehmenden Öffnung der Fremd-

sprachendidaktik für die erziehungswissenschaftliche Forschung tatsächlich einen bedeutenden Fortschritt für fremdsprachendidaktisches Wissen erbringen kann.

Bibliographie

- Apel, Hans Jürgen (2002): *Herausforderung Schulklasse. Klassen führen – Schüler aktivieren*. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt.
- Arends, Richard I. (1994): Ład w klasie. In: Dies. *Uczymy się nauczać*. Warszawa: WSiP, 180-216.
- Bastian, Johannes (2012): Klassenleitung. Aufgabenfelder und Anforderungen. In: *Pädagogik* 3, 6-7.
- Bohl, Thorsten (2010): Forschung für den Unterricht: Zwischen selbstbestimmtem Lernen und Classroom Management. In: Bohl, Thorsten/Kansteiner-Schänzlin, Katja/Kleinknecht, Marc/Kohler, Britta/Nold, Anja (Hrsg.): *Selbstbestimmung und Classroom-Management. Empirische Befunde und Entwicklungsstrategien zum guten Unterricht*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 15-30.
- Brophy, Jere (2006): History of Research on Classroom Management. In: Evertson, Carolyn M./Weinstein, Carol S. (Eds.): *Handbook of Classroom Management. Research, Practice, and Contemporary Issues*. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 17-46.
- Buchner, Christina (2006): *Disziplin – kein Schnee von gestern, sondern Tugend für morgen*. Kirchzarten bei Freiburg: VAK.
- Caspari, Daniela (2014): Was in den Köpfen von Fremdsprachenlehrer(inne)n vorgeht, und wie wir versuchen, es herauszufinden. Eine Übersicht über Forschungsarbeiten zu subjektiven Sichtweisen von Fremdsprachenlehrkräften (2000-2013). In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen* 1, 20-35.
- Chomczyńska-Rubacha, Mariola (2003): Szkolne środowisko uczenia się. In: Kwiecieński, Zbigniew/Śliwerski, Bogusław (red.): *Pedagogika. Podręcznik akademicki*. Tom 2. Warszawa: PWN, 240-269.
- Decke-Cornill, Helene/Küster, Lutz (2014): *Fremdsprachendidaktik. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Dix, Paul (2015): *Jak modelować zachowania uczniów i zarządzać klasą*. Warszawa: PWN.
- Edwards, Clifford H. (2008): *Dyscyplina i kierowanie klasą*. Warszawa: PWN.
- Eichorn, Christoph (2015): *Classroom-Management. Wie Lehrer, Eltern und Schüler guten Unterricht gestalten*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Eigenmann, Joseph (2009): Engagierte Gegenseitigkeit. Klassenmanagement in schwierigen Unterrichtssituationen. In: *Pädagogik* 2, 24-27.
- Eikenbusch, Gerhard (2009): Classroom Management – für Lehrer und für Schüler. Wege zur gemeinsamen Verantwortung für den Unterricht. In: *Pädagogik* 2, 6-10.
- Evertson, Carolyn M./Emmer, Edmund T./Worsham, Murray E. (2006): *Classroom Management for Elementary Teachers*. Boston: Allyn and Bacon.
- Evertson, Carolyn M./Weinstein, Carol S. (Hrsg.) (2006): *Handbook of Classroom Management. Research, Practice and Contemporary Issues*. Mahwah, N.J. [u.a.]: Lawrence Erlbaum Associates.

- Föh, Marie-Joan (2012): Ideen zur Entwicklung einer Klassengemeinschaft. Von der Klasse zur Lerngemeinschaft. In: *Pädagogik* 3, 14-17.
- Glöckel, Hans (2000): *Klassen führen – Konflikte bewältigen*. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt
- Godlewska, Aleksandra (2014): Nie ma autorytetu bez dyscypliny. In: *Życie Szkoły* 3, 28-29.
- Góralczyk, Ewa (2007): *Nauczycielem być. Jak zapanować nad trudnymi zachowaniami uczniów i porozumieć się z klasą*. Warszawa: Fraszka Edukacyjna.
- Góralczyk, Ewa (2009): *Umowa z klasą*. Warszawa: Fraszka Edukacyjna.
- Gudjons, Arne (2012): Beziehungsarbeit als Grundlage der Klassenlehrertätigkeit. Was macht Beziehungsarbeit aus und wie kann ich sie lernen und gestalten? In: *Pädagogik* 3, 12-13.
- Haag, Ludwig/Streber, Doris (2012): *Klassenführung. Erfolgreich unterrichten mit Classroom Management*. Weinheim [u.a.]: Beltz.
- Hallet, Wolfgang (2006): *Didaktische Kompetenzen. Lehr- und Lernprozesse erfolgreich gestalten*. Stuttgart: Klett.
- Hallet, Wolfgang/Krämer, Ulrich (Hrsg.) (2012): *Kompetenzaufgaben im Englischunterricht. Grundlagen und Unterrichtsbeispiele*. Seelze: Klett/Kallmeyer.
- Haß, Frank (2010): Die Bezugsdisziplinen der Fremdsprachendidaktik. In: Hallet, Wolfgang/Königs, Frank G. (Hrsg.): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*. Seelze-Velber: Klett/Kallmeyer, 22-27.
- Helmke, Andreas (2003): *Unterrichtsqualität erfassen, bewerten, verbessern*. Seelze: Kallmeyer.
- Helmke, Andreas (2014): *Unterrichtsqualität und Lehrerprofessionalität. Diagnose, Evaluation und Verbesserung des Unterrichts*. Seelze-Velber: Klett/Kallmeyer.
- Huneke, Hans-Werner/Steinig, Wolfgang (2013): *Deutsch als Fremdsprache. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Hołysz, Krystyna (2006): Kierowanie klasą i dyscyplina. In: *Wychowawca* 11, 18-19.
- Jensen, Elsebeth/Jensen, Helle (2008): *Dialog mit Eltern. Gelungene Lehrer-Elterngespräche*. München: Voelchert.
- Keller, Stefan (2013): *Kompetenzorientierter Englischunterricht*. Berlin: Cornelsen Scriptor.
- Kiel, Ewald (2009): Klassenführung. In: Apel, Hans Jürgen/Sacher, Werner (Hg.): *Studienbuch Schulpädagogik*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 337-354.
- Kiel, Ewald/Frey, Anne/Weiß, Sabine (2013): *Trainingsbuch Klassenführung*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt/UTB.
- Klaffke, Thomas (2013): *Klassen führen – Klassen leiten. Beziehungen, Lernen, Classroom Management*. Seelze: Klett/Kallmeyer.
- Klaffke, Thomas (2014): Klassenführung: Grundlage erfolgreichen Lernens. Classroom-Management sorgt für Struktur im Klassenzimmer. In: *Lernende Schule* 65, 4-8.
- Kounin, Jacob S. (1976): *Techniken der Klassenführung*. Bern/Stuttgart: Huber/Klett. (2006: Reprint bei Waxmann, Münster).
- Krumm, Hans-Jürgen (2010a): Der Faktor „Lehren“ im Bedingungsgefüge des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts. In: Krumm, Hans-Jürgen/Fandrych, Christian/Hufeisen, Britta/Riemer, Claudia (Hrsg.): *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*. Bd. 1. Berlin/New York: de Gruyter, 907-920.

- Krumm, Hans-Jürgen (2010b): Lehrverhalten. In: Barkowski, Hans/Krumm, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Tübingen und Basel: Francke, 188.
- Lemańska-Lewandowska, Ewa (2009): Dyscyplina i kierowanie klasą a wychowanie jako wspieranie. In: *Forum Dydaktyczne. Przeszość – Teraźniejszość – Przyszłość* 5-6, 119-126.
- Lemańska-Lewandowska (2013): *Nauczyciele a dyscyplina w klasie szkolnej. Przekonania – Strategie – Kierunki zmian*. Bydgoszcz: Uniwersytet Kazimierza Wielkiego.
- Lernende Schule (2005). Themenheft: Klasse Leiten. Heft 30/31.
- Lernende Schule (2014). Themenheft: Classroom Management: Klassenführung. Heft 65.
- Lohmann, Gert (2009): Fach- und Klassenlehrer. In: Blömeke, Sigrid/Bohl, Thorsten/ Haag, Ludwig/Lang-Wojtasik, Gregor/Sacher, Werner (Hrsg.): *Handbuch Schule. Theorie – Organisation – Entwicklung*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 334-339.
- Łaszczewska, Ksawera (2003): Nie ma wychowania bez dyscypliny. In: *Edukacja i Dialog* 9, 20-24.
- Märtens, Frank (2012): Gestaltung des Klassenraums als Lernraum. Verantwortung der Klassenleitung und Gemeinschaftsaufgabe der Nutzer. In: *Pädagogik* 3, 22-25.
- Ophardt, Diemut/Thiel, Felicitas (2007): Klassenmanagement als professionelle Gestaltungsleistung. In: Lemmermöhle, Doris/Rothgangel, Martin/Bögeholz, Susanne/Hasselhorn, Marcus/Watermann, Rainer (Hg.): *Professionell lehren – erfolgreich lernen*. Münster: Waxmann, 133-145.
- Ophardt, Diemut/Thiel, Felicitas (2008): Klassenmanagement als Basisdimension der Unterrichtsqualität. In: Schweer, Martin (Hg.): *Lehrer-Schüler-Interaktion. Inhaltsfelder, Forschungsperspektiven und methodische Zugänge*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 258-282.
- Ophardt, Diemut/Thiel, Felicitas (2013): *Klassenmanagement. Ein Handbuch für Studium und Praxis*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Pädagogik (2009). Themenheft: Classroom Management. Heft 1.
- Pawlak, Mirosław/Mystkowska-Wiertelak, Anna/Pietrzykowska, Agnieszka (Hrsg.) (2009): *Nauczyciel języków obcych dziś i jutro*. Poznań-Kalisz: Wyd. Pedagogiczno-Artystyczny UAM Kalisz/UAM Poznań.
- Petty, Geoff (2013): *Nowoczesne nauczanie: praktyczne wskazówki i techniki dla nauczycieli, wykładowców i szkoleniowców*. Sopot: GWP.
- Polnische Gesellschaft für Neuphilologie [http://www.poltowneo.org, Stand 14.09.2015].
- Pyżalski, Jacek (2007): *Nauczyciele – uczniowie: dwa spojrzenia na dyscyplinę w klasie*. Kraków: Impuls.
- Reinmann-Rothmeier, Gabi/Mandl, Heinz (1996): Lernen auf der Basis des Konstruktivismus. Wie Lernen aktiver und anwendungsorientierter wird. In: *Computer und Unterricht* 23, 41-44.
- Reinmann-Rothmeier, Gabi/Mandl, Heinz (1997): Lehren im Erwachsenenalter. Auffassungen vom Lehren und Lernen, Prinzipien und Methoden. In: Weinert, Franz E./Mandl, Heinz (Hrsg.): *Psychologie der Erwachsenenbildung*. Göttingen [u.a.]: Hogrefe, Verl. für Psychologie, 355-403.
- Robertson, John (1998): *Jak zapewnić dyscyplinę, ład i uwagę w klasie*. Przeł. Krzysztof Kruszewski. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

- Roche, Jörg (2013): *Fremdsprachenerwerb – Fremdsprachendidaktik*. Tübingen [u.a.]: Francke.
- Rogers, Bill (2005): *Uczniowie w szkole: rzecz o zachowaniu. Praktyczny przewodnik do skutecznego nauczania*. Przeł. Zofia Zdral et al. Warszawa: Fraszka Edukacyjna.
- Rogers, Bill (2006): *Trudna klasa: opanować, wychować, nauczyć*. Przeł. Zofia Janowska. Warszawa: Fraszka Edukacyjna.
- Rogers, Bill (2013): *Classroom Management. Ein Praxisbuch*. Beltz.
- Roters, Bianca/Trautmann, Matthias (2014): Professionalität von Fremdsprachenlehrenden – Theoretische Zugänge und empirische Befunde. In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen* 1, 51-65.
- Rüedi, Jürg (2011): Disziplin im Unterricht. In: Brandt, Sandra T. (Hrsg.): *Lehren und Lernen im Unterricht. Professionswissen für Lehrerinnen und Lehrer*. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, 101-126.
- Schaefer, Klaus (2008): *Nauczyciel w szkole: jak przeżyć szkołę*. Przeł. Joanna Mink. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Schlemminger, Gerald (2000a): Der Platz der Erziehungswissenschaften in der DaF-Didaktik. In: Schlemminger, Gerald/Brysch, Thomas/Schewe, Manfred Lukas (Hrsg.): *Pädagogische Konzepte für einen ganzheitlichen DaF-Unterricht*. Berlin: Cornelsen, 5-15.
- Schlemminger, Gerald (2000b): Erziehungswissenschaftliche Betrachtungen zur Diskussion von ganzheitlichen Modellen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. In: Schlemminger, Gerald/Brysch, Thomas/Schewe, Manfred Lukas (Hrsg.): *Pädagogische Konzepte für einen ganzheitlichen DaF-Unterricht*. Berlin: Cornelsen, 16-33.
- Schönbächler, Marie-Theres (2008): *Klassenmanagement. Situative Gegebenheiten und personale Faktoren in Lehrpersonen- und Schülerperspektive*. Bern [u.a.]: Haupt.
- Seidel, Tina (2015): Klassenführung. In: Wild, Elke/Möller, Jens (Hrsg.): *Pädagogische Psychologie*. Berlin [u.a.]: Springer, 107-119.
- Sokołowska, Ewa (2008): O szkolnej dyscyplinie pozytywnie. In: *Psychologia w Szkole* 1, 25-36.
- Śliwa, Beata (2005): Style kierowania klasą a dyscyplina. In: *Nowa Szkoła* 2, 39-42.
- Thaler, Engelbert (2012): *Englisch unterrichten: Grundlagen, Kompetenzen, Methoden*. Berlin: Cornelsen.
- Trautmann, Matthias (2010): Professionsforschung in der Fremdsprachendidaktik. In: Hallet, Wolfgang/Königs, Frank G. (Hrsg.): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*. Seelze-Velber: Klett/Kallmeyer, 346-350.
- Walter, Gertrud (1995): Frontalunterricht. In: Bausch, Karl-Richard/Christ, Herbert/Krumm, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. 3. Aufl. Tübingen und Basel: Francke, 204-206.
- Wellenreuther, Martin (2009): Handwerkszeug für erfolgreichen Unterricht – Klassenmanagement ist mehr als Ermahnen und Strafen. In: *Friedrich Jahresheft. Erziehen – Klassen leiten*. Selber-Seelze, 45-47.
- Zentrum für Bildungsentwicklung [<http://www.ore.edu.pl/jezyki-obce/4345-akty-prawne-i-dokumenty-dotyczace-edukacji-jezykowej>, Stand 14.09.2015].

Schlüsselwörter:

Classroom Management, Klassenmanagement, Lehrer, Fremdsprache, Fremdsprachendidaktik

Abstract:

Classroom Management: Classroom Leadership

In German-spoken area pedagogy turns its attention to the topics of *Classroom Management* and *Classroom Leadership*. There is some hope of improving classes quality connected with focusing on those topics. This article presents, in the light of pedagogical research, *Classroom Management* and *Classroom Leadership* and it also poses the question whether foreign language learning and teaching can profit from this research. At the same time it should be pointed out that pedagogy has already been treated as an auxiliary discipline of foreign language learning and teaching. The range of this auxiliary role is very wide : from alternative methods, comprehensive assumptions, theories focusing on anthropological perception of learning process and progressivist education to current pedagogical research connected with the job of a teacher (Professionsforschung).

Keywords:

Classroom Management, Classroom Leadership, teacher, foreign language, foreign language learning and teaching

Magdalena Rozenberg, PhD in humanities, graduate in German Philology at the University of Gdańsk; 2004 – PhD at the University of Bielefeld „*Die Anwendung eines integrativ-ästhetischen Konzepts beim Fremdsprachenlehren und -lernen*” (German edition: Frankfurt a.M.: Peter Lang 2006); DAAD (Bielefeld 1996/1997, Gießen 2014) grant holder. Since 2007 Professor Assistant at the Institute of German Philology at the University of Gdańsk. Scientific interest: connection of language learning and teaching with art and cultural studies.

Die Nahrungsmittel als Bestandteil des sprachlichen Weltbildes am Beispiel der deutschen und polnischen desubstantivischen Verben

0. Einleitung

Der folgende Beitrag befasst sich mit deutschen und polnischen verbalen Ableitungen, bei denen die Bezeichnungen von Wurstwaren, Milchprodukten, Obst- und Gemüsesorten als Wortbildungsbasen auftreten.¹ Das Korpus umfasst über 100 Einheiten, die digitalen Wörterbüchern, dem Internet sowie anderen Quellen entnommen wurden (siehe Quellenverzeichnis). Die meisten von ihnen gehören der Umgangssprache an. Die zu untersuchenden deutschen Verben sind ihrer Wortbildungsstruktur nach Konversionen ohne Affigierung, z.B. *milch-en*, *butter-n*, *birne-n*; Präfixkonversionen, z.B. *ver-wurst-en*, *ver-spargel-n*; Suffigierungen, z.B. *wurst-(e)l(n)* und Präfigierungen, z.B. *ab-pflaumen*, *ent-rahmen*. Bei den polnischen Verben handelt es sich um Suffigierungen, z.B. *kielbas-i-ć się*, *buracz-e-ć*, *pietruszk-owa-ć*; Präfix-Suffix-Kombinationen, z.B. *s-kaszan-i-ć*, *po-kaszan-i-ć* und Präfigierungen, z.B. *z-buraczeć*, *po-kielbasić się*.² Bei der Analyse der gesammelten lexikalischen Einheiten soll das in ihnen enthaltene sprachliche Bild (SB) der Nahrungsmittel, von deren Bezeichnungen sie abgeleitet wurden, erschlossen und verglichen werden.

Die Forschungen zum sprachlichen Weltbild stehen u.a. im Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses der Lubliner Ethnolinguisten um Jerzy Bartmiński, der das sprachliche Weltbild als „eine in der Sprache enthaltene Wirklichkeitsinterpretation, die sich als Menge von Denkmustern über Welt, Menschen, Gegenstände und

¹ Als Wortbildungsbasen bei den von Nahrungsbezeichnungen abgeleiteten Verben erscheinen außerdem die Namen der Speisen (z.B. *Suppe – suppen*; *bigos – nabigosić*), Getränke (*Schnaps – schnapsen*; *piwko – piwkować*), Getreideprodukte (*Knödel – knödeln*; *chleb – schlebiać*), Fette (*Öl – ölen*; *oliwa – oliwić*) und Gewürze (*Pfeffer – pfeffern*; *pieprz – pieprzyć*). Zum sprachlichen Bild der Getreideprodukte anhand von deutschen und polnischen von Bezeichnungen der Getreideprodukte abgeleiteten Verben vgl. Ludwin 2013; zum sprachlichen Bild der Speisen und Getränke vgl. Ludwin 2013a.

² Einteilung der deutschen Derivate nach Fleischer, Barz 1995: 305–313, der polnischen nach Grzegorzczkova 1969; GWJP 1984: 496–506.

Ereignisse erfassen lässt³, definiert (Bartmiński 2012: 266⁴). Diese Interpretation der Wirklichkeit ist subjektiv, anthropozentrisch, aber zugleich intersubjektiv, da sie die Mitglieder einer Sprach- und Kulturgemeinschaft verbindet, sie „zu einer Gemeinschaft von Gedanken, Gefühlen und Werten“ macht und wirkt sich sekundär darauf, wie die soziale Situation von den Mitgliedern einer Gemeinschaft wahrgenommen und verstanden wird (ebd.). Bartmiński postuliert, für die Rekonstruktion des sprachlichen Weltbildes drei Typen sprachlicher Daten heranzuziehen: Wortschatz und Grammatik (systembezogene Daten), Texte (textbezogene Daten) und Umfragen (konventionsbezogene Daten) (ebd.: 285, 278).

Die Lexik als „ein einzigartiger Seismograf, der die sich in der Gemeinschaft, Zivilisation und Kultur vollziehenden Veränderungen registriert“ (ebd.: 270), sollte untersucht werden hinsichtlich ihrer Bezeichnungsmöglichkeiten aufgrund des steigenden Bedarfs an neuen Benennungen;

- der semantischen Modifikationen der Wörter;
- der „lexikalischen“, „enzyklopädischen“ und „kulturellen“ Konnotationen, wobei semantische Unterschiede zwischen den unterschiedlichen Sprachen und Kulturen zu beobachten sind;
- der Etymologie, wodurch die innere Sprachform erforscht werden kann (im Falle der lexikalisierten Formationen, deren primäre Bedeutung verwischt ist, ist sie nur über etymologische Analysen erschließbar);
- der Relationen zwischen den Elementen eines Wortfeldes, d.h. der Hyperonymie und Hyponymie, Synonymie und Antonymie, der regelmäßigen Wortbildungs- und semantischen Derivationsfolgen⁵;
- der Redewendungen (Phraseologismen), festen Kollokationen und Metaphern (ebd.: 270–278).

Die gesammelten Verben, die im Nachfolgenden analysiert werden, bilden als Derivate eine geeignete Grundlage für die Rekonstruktion des SWB und seinen Vergleich im Deutschen und Polnischen.

³ Der Begriff „sprachliches Weltbild“ wurde von Sprachwissenschaftlern noch nicht endgültig definiert, deshalb gibt es auch andere Definitionen, u.a. die von Grzegorzycykowa, die das SWB als „eine Begriffsstruktur, die im System einer Sprache gefestigt ist“ (Grzegorzycykowa 1990: 43, zit. nach Szczęk, Wysoczański 2004: 87), bezeichnet und die von Tokarski, von dem das SWB als „eine Ansammlung von Regelmäßigkeiten (...), welche für eine Sprache eigentümliche Wahrnehmungsweise der Welt und allgemeines Verstehen der Weltgestalt darstellt“ (Tokarski 1993: 358, zit. nach Szczęk, Wysoczański 2004: 87), aufgefasst wird.

⁴ Dieser Beitrag ist die deutsche Übersetzung des Artikels u.d.T. *Pojęcie językowego obrazu świata i sposoby jego operacjonalizacji* (2010) und enthält Überlegungen zum Begriff und Methoden der Rekonstruktion des sprachlichen Weltbildes. Es werden Geschichte und Herkunft des Begriffs präsentiert, auch unter Berücksichtigung der Lubliner ethnolinguistischen Schule. In der Bibliographie wurden zahlreiche Publikationen zu diesem Thema (überwiegend in polnischer Sprache) erfasst.

⁵ Durch Wortbildungsderivate werden verdeckte Konnotationen der Basisbedeutung übernommen und hervorgehoben, z.B. *jdn. bemuttern* = ‘sich um jmd. kümmern’ (ebd.: 267).

1. Die Zusammenstellung des exzerpierten Materials

Die Verben wurden nach Wortbildungsbasen⁶ geordnet und mit Bedeutungserläuterungen, Anwendungsbeispielen, Quellenangaben sowie stilistischen Vermerken versehen. Die nicht in den Wörterbüchern aufgeführten Verben wurden mit einem Sternchen (*) gekennzeichnet. Bei Internetbelegen (Verben, die in den Suchergebnissen bei Google mindestens dreimal aufgetaucht sind) wurden entsprechende Links angegeben.

Das Zeichen 0 bezeichnet das Fehlen einer direkten Entsprechung (eines von gleicher Basis abgeleiteten Verbs) in der jeweiligen Sprache.

I. Verben mit Namen von Wurstwaren als Basis

a) im Deutschen und Polnischen:

Wurscht, Wurst / kielbasa

Zwar kommen in beiden Sprachen verbale Ableitungen von *Wurscht, Wurst / kielbasa* vor, jedoch lassen sich Unterschiede bezüglich ihrer Äquivalenz feststellen. Hier sind drei Fälle zu unterscheiden:

- 1) das Vorhandensein eines von der substantivischen Basis abgeleiteten Verbs im Deutschen und seiner direkten verbalen Entsprechung im Polnischen;
- 2) das Vorhandensein eines von der Basis abgeleiteten Verbs im Deutschen und das Fehlen seiner direkten verbalen Entsprechung im Polnischen;
- 3) das Vorhandensein eines von der Basis abgeleiteten Verbs im Polnischen und das Fehlen seiner direkten verbalen Entsprechung im Deutschen.

Das lexikalische Material lässt sich nach diesen Gruppen einteilen wie folgt:

1) D: Verb / PL: Verb

verwurschteln, verwursteln / pokielbasić = ‘aus seiner richtigen Lage, Form o. Ä. u. dadurch ganz in Unordnung bringen; verdrehen?’ (DGW, umgs.) / ‘pomylić coś, wprowadzić bałagan, chaos; pokićkać, poplątać, pokręcić’ (USJP, umgs.):

⁶ Unter den Wortbildungsbasen befinden sich auch Substantive mit metaphorischer Bedeutung (Bedeutungsvarianten des Substantivs, das sich in seiner Hauptbedeutung auf ein Nahrungsmittel bezieht), z.B. *Birne* (‘Kopf’), *Gurke* (‘ein altes Auto’), *burak* (‘ungehobelter, ungebildeter Mensch vom Lande’) oder *kaszana* (‘Reinfall, Missgeschick’).

⁷ Obwohl *verwurschteln, verwursteln, pokielbasić* (auch reflexiv *sich verwurschteln, sich verwursteln, pokielbasić się* teilweise äquivalent sind, kann man in diesem Fall von unterschiedlicher Motiviertheit sprechen. Während den deutschen Verben das Herstellen von (minderwertiger) Wurst aus verschiedenen, miteinander vermengten Fleischabfällen und vielleicht auch der Einfluss von *wurschteln* = ‘etwas durcheinanderbringen’ zugrunde liegen – daher die Bedeutung ‘etwas durcheinanderbringen, verderben, verschwenden, unsachgemäß ausführen’ (vgl. Küpper: 889, 930), ist die Bedeutung von *pokielbasić, pokielbasić się* auf die Form der Wurst, die ineinander verwickelt ist, zurückzuführen, vgl. Karłowicz 1906: 221: ‘„Pokielbasić (żartobliwie) = pomieszać coś, pokręcić, tak i siak posplatać (jakoby pokręconą kielbasę)* Krak. IV, 317. Pokielbasić się = źle, nieporządnie się ułożyć, pomieszać się, pokręcić się: pokielbasiło mu się we łbie* Pr. fil. V, 841”.

Word verwurschtelt Dokumente⁸; Sobald ich eine solche Tabelle öffne, verwurstelt Excel sämtliche Datumsangaben⁹ / Program coś pokiełbasił¹⁰;

Bei der Anmeldung wurde der Nachname verwurstelt¹¹ / Pokiełbasilem coś z nazwiskiem¹²;

Kerstin verwurstelt da etwas¹³ / Murphy coś pokiełbasił¹⁴;

Ich habe den eigentlichen Termin verwurschtelt (Pirker 2011: 38) / Coś Niemcy w datach pokiełbasili¹⁵.

Im Deutschen auch mit Bezug auf Textilien, Bettzeug, Garn, Kabel o.Ä. (etwas, was verdreht, verwickelt werden kann): Du hast dein Halstuch ganz verwurschtelt (DGW); Das Bett war bestimmt total verwurschtelt, so wie du immer rumtobst¹⁶; Die Maschine verwurschtelt am Anfang einer Naht gern den Stoff nach unten¹⁷; Beim Nähen hatte die Nähmaschine den Oberfaden unter dem Stoff total verwurstelt¹⁸; Das ganze Kabelgedöns muss irgendwie hinterm Radio verwurstelt werden.¹⁹

Im Polnischen vorwiegend mit Bezug auf abstrakte Begriffe, jemandes Gedächtnis, Wissen: Pokiełbasić komuś w głowie (USJP) (= ‘in jemandes Kopf Chaos anrichten’).

verwurschteln, sich; verwursteln, sich / pokiełbasić się = ‘verdreht werden u. dadurch in Unordnung geraten’ (DGW, umgs.) / = ‘stać się pogmatwanym, niejasnym; pomylić się, pokićkać się, pokręcić się, poplątać się’ (USJP, umgs.):

Mein Blog hat sich verwurschtelt²⁰ / Blog się pokiełbasił – nic nie działało²¹;

In meinem Kopf hat sich das alles jetzt total verwurschtelt²² / Pokiełbasiło mi się w głowie²³.

⁸ <http://www.supportnet.de/t/2237789> (Stand: 08.07.13).

⁹ <http://meinews.niuz.biz/amerikanischet232478.html?s=d5eb439ea2a732410aa82570f2ad3d23&mp> (Stand: 12.09.12).

¹⁰ https://www.facebook.com/media/set/?set=a.290426260986831.88230.190794167616708&type=1&comment_id=4612806&offset=0&total_comments=5 (Stand: 19.09.12).

¹¹ <http://forum.golem.de/kommentare/politik-recht/meldegesezt-umstrittene-aenderung-war-schon-im-april-bekannt/und-das-derzeitige-gesetz/65022,3049806,3049806.read.html> (Stand: 08.07.13).

¹² <http://aman.salon24.pl/201531,tolerancja-bekartem-milosci> (Stand: 08.07.13).

¹³ <http://forum.onlyme-aktion.org/showthread.php?tid=1842&page=3> (Stand: 08.07.13).

¹⁴ <http://ryszard.opara.nowyekran.net/post/90671,dowcip-miesiaca-roku-kabaret-ne> (Stand: 08.07.13).

¹⁵ <http://dolny-slask.org.pl/3266533,foto.html> (Stand: 15.07.13).

¹⁶ http://gruppen.niuz.biz/8t771731p45.html?s=cdfc64949256584dfe73bdbfb27ac3bc&lan_gid=1 (Stand: 08.07.13).

¹⁷ <http://www.quiltfriends.de/archive/index.php?t-31946.html> (Stand: 12.09.12).

¹⁸ <http://www.creawelten.de/index.php?page=Thread&threadID=38353> (Stand: 08.07.13).

¹⁹ http://www.bmwsyndikat.de/bmwsyndikatforum/topic261188_Vergleich_XCarlink_und_bil-ligere_Modelle_Einbau_Car_Hifi_Multimedia_Navigation.html (Stand: 15.08.13).

²⁰ <http://avelina.blog.de/2008/10/20/hilfe-blog-verwurschtelt-4902103/> (Stand: 12.09.12).

²¹ <http://smyki.pl/domeny/smyki.pl/gosiek289/komentarze/133286/> (Stand: 19.09.12).

²² <http://www.musiker-board.de/andere-daws-allgemein-rec/477528-cubase-midi-keyboard.html> (Stand: 15.07.13).

²³ <http://www.photoblog.pl/koniki13/36454594> (Stand: 15.07.13).

Im Deutschen mit Bezug auf Textilien, Bettzeug, Garn, Kabel o. Ä. (etwas, was sich verdrehen, verwickeln kann): Problem gehabt, dass sich die Wolle immer verwurschtelt²⁴; Alle Ketten haben sich in der Schmuckschatulle verwurschtelt²⁵; Die Telefonstrippe hat sich ganz verwurschtelt (DGW); Warum verwurschtelt sich mein Kopfhörerkabel immer so?²⁶.

Im Polnischen v.a. mit Bezug auf Abstraktes, Gedächtnis, Wissen: Wszystko mu się pokiełbasiło (USJP) (= ‘Er hat alles durcheinander gebracht’); Chyba się komuś daty pokiełbasiły²⁷ (= ‘Jemand hat die Termine verwechselt’).

2) D: Verb / PL: 0:

wursteln*; **wursten / 0** = ‘Wurst herstellen’ (DGW): 40000 Würste pro Woche wursteln²⁸; nur in Monaten mit „r“ wursten²⁹;

wurschteln, wursteln / 0 =

1. ‘in einem gewissen Trott u. ohne rechten Plan vor sich hin arbeiten’³⁰ (DGW, umgs.): Statt weiter einzeln und ohne eindeutiges Geschäftsmodell vor sich hin zu wurschteln, kann die Lösung nur in einem großen Zusammenschluss liegen³¹; In Küche, Service und Hotel wird mehr gewurstelt, denn etwa zielführend gearbeitet³²;

2. ‘Kleinarbeit verrichten’ (Küpper, umgs.): im Garten wurschteln³³; zwei Freizeitwochen lang an der Konfiguration wursteln³⁴;

3. ‘unter Mühen wirtschaftlich (gesellschaftlich) aufsteigen, sehr langsam vorankommen’ (Küpper, umgs.): sich vom Metallwerker mühsam nach oben wursteln³⁵;

²⁴ <http://www.mittelalterforum.com/index.php?page=Thread&threadID=14399> (Stand: 12.09.12).

²⁵ <http://accessoires.edelight.de/b/ketten-gewurschtel/> (Stand: 12.09.12).

²⁶ <http://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20061109102525AAERqJ> (Stand: 15.08.13).

²⁷ <http://www.jeep.org.pl/forum/printview.php?t=35812&start=0&sid=6e09b671b41772d3bd28987037255cd9> (Stand: 12.09.12).

²⁸ http://www.dieechte.de/presse_currywurstdoppelt.html (Stand: 06.07.13).

²⁹ <http://www.meinekleinefarm.org/schwein-26> (Stand: 06.07.13).

³⁰ Eigentlich: ‘Wurst wie ein Kleinbauer herstellen, wie ein Kleinbauer arbeiten, der nur in geringem Umfang hausschlachtet und das Fleisch auf seine gewohnte, ziemlich laienhafte Weise verarbeitet’. Nach anderen Quellen von *worsteln* = ‘vergeblich ringen’ (Küpper: 931).

³¹ <http://www.ksta.de/debatte/kommentar-zur-hsh-nordbank-es-wird-weiter-gewurschtelt,15188012,12991052.html> (Stand: 08.07.13).

³² <http://www.ahgz.de/regional-und-lokal/schlaglicht-tv-sender-als-nothelfer,200012177880.html> (Stand: 06.07.13).

³³ <http://mysterien.over-blog.de/article-schei-e-gehts-mir-gut-73627948.html> (Stand: 06.07.13).

³⁴ <http://fredriks.de/pc/Tbird.htm> (Stand: 06.07.13).

³⁵ <http://dreiweinblog.de/die-berufspolitiker-sind-schuld-fdp-doring-setzt-noch-einen-drauf/> (Stand: 06.07.13).

sich durchs Leben wurschteln³⁶ / wursteln³⁷; sich durch unzählige Rezepte wurschteln³⁸; sich zum Sieg wursteln³⁹;

verwurstet / **0** = ‘zu Wurst verarbeiten’ (DGW): Schlachtabfälle⁴⁰; ein Kamel⁴¹ verwurstet;

verwurschteln*, **verwurstet** / **0** = ‘etwas miteinander verbinden (und verarbeiten), wie man vielerlei in einer Wurst vermengt’: Von Rock bis Rokoko wird hier alles verwurschtelt, was Lust und Laune macht⁴²; Ich kann doch nicht alles, was ich behalten möchte, in ‘ner Geschichte verwurstet! (DGW); Auf diese Weise werden Darstellung und Interpretation von realen Ereignissen, fiktiven Handlungen und Anekdoten abenteuerlich verwurstelt⁴³;

verwurschteln; **verwursteln** / **0** = ‘verschwenden, unsachgemäß behandeln⁴⁴’: Ihnen ist offensichtlich völlig egal, wohin dieses Geld verwirtschaftet, verwurschtelt und verschleudert wurde⁴⁵; Das schützt vor Vorwürfen, Steuergelder zu verwurschteln⁴⁶; Millionen im Prater verwurstelt⁴⁷;

verwursteln / **0** = ‘verlieren, verlegen’ (österr.⁴⁸): Studentenausweis verwurstelt⁴⁹; Die Briefe von Wochinz hat das schlampige Genie Artmann auf der Flucht vor Alimente fordernden Frauen irgendwo zwischen Spittal und Schweden verwurstelt⁵⁰.

3) D: 0 / PL: Verb

0 / **kielbasić się** =

1. ‘sich verschlechtern’ (USJP, umgs.): Pogoda się kielbasi (USJP) (= ‘Das Wetter wird schlechter’);

³⁶ <http://www.derwesten.de/wr/staedte/arnsberg/man-wurschtelt-sich-so-durchs-leben-id1567583.html> (Stand: 06.07.13).

³⁷ <http://pl.pons.eu/niemiecki-angielski/wursteln> (Stand: 06.07.13).

³⁸ <http://www.ketoforum.de/lebensmittel/38379-suche-kaese-quarkkuchen-o-ae-phase.html> (Stand: 12.09.12).

³⁹ http://www.fcde.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=482:2-mannschaft-wurstelt-sich-zum-sieg-gegen-rheinfelden (Stand: 06.07.13).

⁴⁰ <http://www.stern.de/wirtschaft/news/fleischskandal-schlachtabfaelle-verwurstet-571111.html> (Stand: 12.09.12).

⁴¹ <http://www.sueddeutsche.de/panorama/zwei-menschen-getoetet-killer-kamel-soll-verwurstet-werden-1.362462> (Stand: 08.07.13).

⁴² <http://www.realcats.de/> (Stand: 08.07.13).

⁴³ http://rezensionen.literaturwelt.de/content/buch/m/t_mangel_alberto_im_spiegelreich_anha_13235.html (Stand: 12.09.12).

⁴⁴ Früher wurden zu minderwertiger Wurst verschiedene Fleischabfälle verarbeitet (Küpper: 889).

⁴⁵ http://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXII/NRSITZ/NRSITZ_00135/SEITE_0192.html (Stand: 25.02.14).

⁴⁶ <http://www.buerger-fuer-glasfaser.de/allgemeines/die-aktuellen-zahlen-der-ausbaugebiete/> (Stand: 08.07.13).

⁴⁷ http://www.aal.at/Presse/2006/Dezember/Millionen_im_Prater_verwurstelt.php (Stand: 25.02.14).

⁴⁸ <http://www.ostarrichi.org/wort-20146-de-etw.+verlegen,+verlieren.html> (Stand: 08.07.13).

⁴⁹ <http://newsarchiv.tugraz.at/browse/tu-graz.sbox/msg00684.html> (Stand: 12.09.12).

⁵⁰ <http://www.ostarrichi.org/wort-20146-at-verwursteln.html> (Stand: 08.07.13).

2. ‘durcheinander geraten; sich komplizieren’ (USJP, umgs.): A mnie się kielbaszą plany⁵¹ (= ‘Meine Pläne geraten durcheinander’).

b) nur im Polnischen:

kaszana⁵² / **missliche Lage, Reifall, Missgeschick**

pokaszanić*; **skaszanić*** = ‘etwas versauen, verderben, kaputt machen’⁵³ (umgs. Schüler⁵⁴): Ten osobnik strasznie mi pokaszanił życie osobiste⁵⁵; Trochę pokaszaniłem cytowanie⁵⁶; Jak szybko skaszanić dysk⁵⁷; Jak nie skaszanić tradycyjnego jądła⁵⁸; **pokaszanić się***; **skaszanić się*** = ‘kaputt gehen, in Unordnung geraten, sich verschlechtern’, (umgs.): Tabelka się pokaszaniła⁵⁹, Coś pokaszaniło się w systemie⁶⁰; Pogoda się skaszaniła⁶¹; Nastroj po angielskim skaszanił się.⁶²

II. Verben mit Namen der Milchprodukte als Basis

Nur im Deutschen:

Milch₁ / **mleko**

milchen =

1. ‘Milch geben’ (landsch., DGW): Ein milchendes Rind (DGW): Die Kuh magerte ab und hörte zu milchen auf⁶³;

2. ‘mit Milch füttern’ (*): Die kleine Fee habe ich um 9.00 gemilcht⁶⁴.

Milch₂ (Milchsaft) / **sok mleczny**

milchen* = ‘Milchsaft abgeben’: Der Pilz hat orange gemilcht⁶⁵.

Butter / masło

buttern =

⁵¹ <http://fujiklub.pl/viewtopic.php?p=79182> (Stand: 12.09.12).

⁵² Ein Augmentativum von *kaszanka* (= Grützwurst). Vgl. *kaszana* ‘sytuacja kłopotliwa lub zawstydzająca; wpadka, niepowodzenie, wstyd’: Zgubiłem książkę z biblioteki i była kaszana (USJP).

⁵³ Grützwurst wird als minderwertig angesehen. Vielleicht euphemistisch zu *spieprzyć, popieprzyć* (derb); *spierdolić, popierdolić* (vulgär) = ‘verderben, versauen’, *spieprzyć się, popieprzyć się* (derb); *spierdolić się, popierdolić się* (vulgär) = ‘durcheinander geraten, schlecht, kompliziert werden’.

⁵⁴ Vgl. Zgólkowa 2004: 328.

⁵⁵ <http://free4web.pl/3/2,42178,56270,2237053,0,Thread.html#2255300> (Stand: 15.07.13).

⁵⁶ http://pl.rec.zeglarstwo.free-usenet.eu/MKS_T2648684_S1 (Stand: 15.07.13).

⁵⁷ http://maxwap.pl/a/65/idz_do_podstrony,48.php (Stand: 15.07.13).

⁵⁸ <http://www.oycowizna.pl/oycowizna-w-programie-zdrowie-na-widelcu/> (Stand: 15.07.13).

⁵⁹ <http://www.grupy.senior.pl/Re-zasadowe-jedzenie,t,41364,2.html> (Stand: 15.07.13).

⁶⁰ <http://daewooforum.pl/temat49521-30.html> (Stand: 15.07.13).

⁶¹ <http://www.photoblog.pl/nietka/119376762/bacardi.html> (Stand: 15.07.13).

⁶² <http://mruczolandia.blox.pl/2011/03/po-czwartku.html> (Stand: 15.07.13).

⁶³ http://www.sagen.at/texte/sagen/sagen_jahr/spinne.html (Stand: 12.09.12).

⁶⁴ <http://www.eltern.de/foren/kinderwunsch-hibbeln-plaudern/931363-hibbeln-tempi-ovu-and-co-teil-3-a-18936.html> (Stand: 17.07.13).

⁶⁵ <http://www.pilzforum.eu/board/thema-kleiner-orangenfarbener-pilz> (Stand: 12.09.12).

1. ‘Butter herstellen’ (*): Gegenstände, mit denen früher gebuttert wurde⁶⁶;
2. ‘etwas mit Butter bestreichen’ (Küpper, umgs.): Während die Tomaten einkochen, kann die Gratinform gebuttert werden⁶⁷;
3. ‘koitieren⁶⁸’ (Küpper, umgs.): Heiße Sau mit dicken Titten gebuttert⁶⁹;
4. ‘zahlen; Geld hergeben⁷⁰’ (Küpper, umgs.): Es werden immense Summen ins Marketing gebuttert⁷¹;

abbuttern =

1. ‘Butter abschöpfen’ (*): Nach dem Abbuttern wurde die Buttermilch aus dem Butterfass ablaufen gelassen⁷²;
2. ‘etwas mit Butter bestreichen; Butter hinzugeben’ (*): Den Broccoli a.⁷³; Ein Backblech abbuttern⁷⁴;
3. ‘das bisherige Leistungsvermögen einbüßen’⁷⁵ (Küpper, umgs.): Heute ist mein ICQ wegen einem Ausnahmefehler abgebuttert⁷⁶; Allerdings sind einige Stängel einfach abgebuttert, d.h. sie sind unten so weich geworden, als ob sie verfault wären⁷⁷;
4. ‘abwimmeln, abspeisen’(*, umgs.): Mit 1000€ Schmerzensgeld lass ich mich nicht abbuttern⁷⁸; Anträge⁷⁹, Ratschläge⁸⁰ abbuttern;

⁶⁶ <http://www.kreismuseum-syke.de/angebotaktivitaeten/kinder-und-jugendliche/kindergeburtstage/buttern.html> (Stand: 12.09.12).

⁶⁷ <http://stony.com/gallery3/index.php/photos/253> (Stand: 12.09.12).

⁶⁸ Hergenommen von der Butterbereitung im Butterfass (Küpper: 148).

⁶⁹ <http://www.downloadstube.net/Heisse%2BSau%2Bmit%2Bdicken%2BTitten%2Bgebuttert/DDLs.html> (Stand: 12.09.12).

⁷⁰ Aus *Butter bei die Fische!* = a) erst bezahlen und dann Ware! (Butter = ‘das Entgelt’); b) das muss gut bezahlt werden! (Küpper: 147). Eine andere Erklärung bei Storfer (1935: 83): „Das Bild der Butterbereitung im Stoßbutterfass blieb nicht ohne Einfluss auf den Wortschatz. *Buttern* bedeutet nicht nur Butter machen, Butter schlagen, sondern hat — bei leicht erkennbarer Vergleichsgrundlage — auch sexuelle Bedeutung. Der alte Volksbrauch, dass jener, der einem jungen Mädchen die Ehre geraubt hatte, zur Strafe dafür buttern musste, ist wohl als eine symbolische Vergeltungsstrafe aufzufassen”.

⁷¹ http://www.persoendlich.com/interviews/show_interviews_content.cfm?interviewsID=182 (Stand: 12.09.12).

⁷² <http://www.christiansholm.info/index.php?id=838> (Stand: 03.09.12).

⁷³ http://www.schne-frost.de/SFP/DE/Rezepte_Aktionen/index.php?we_objectID=491 (Stand: 03.09.12).

⁷⁴ http://www.daskochrezept.de/rezepte/joghurtterrine-aus-dem-gugelhupf-an-fruchtschaum-sosse-und-orangenhippenblatt_96229.html (Stand: 03.09.12).

⁷⁵ Wahrscheinlich ‘in den Knien weich werden wie Butter’. Küpper weist auf den Nebensinn ‘onanieren’ hin (Küpper: 3).

⁷⁶ http://www.chatcity.de/fl01?_TID=9164 (Stand: 03.09.12).

⁷⁷ <http://www.exoten-forum.de/vb/archive/index.php/t-13119.html> (Stand: 03.09.12).

⁷⁸ <http://www.simsonforum.de/wbb/index.php?page=Thread&postID=856297> (Stand: 03.09.12).

⁷⁹ http://www.sozial-und-stark.de/arge_Kerpen/Rhein-Erft-Kreis.html (Stand: 03.09.12).

⁸⁰ <http://www.urbia.de/archiv/forum/th-1244740/manche-Threads-nerven-schon-extrem-hier-im-Forum.html?page=2> (Stand: 03.09.12).

5. ‘absahnen, das Beste einheimen’ (*, umgs.): Wenn Dein Noch-Ehemann so viel [Unterhalt] zahlen kann, dass Du erstmal aus ALG II fällst, dann sehe zu, dass Du bis zur rechtmäßigen Scheidung alles abgebuttert hast⁸¹;

unterbuttern =

1. ‘jemandes Eigenständigkeit unterdrücken, nicht zur Geltung kommen lassen’⁸² (DGW, Küpper, umgs.): Mutter aber ließ sich nicht unterbuttern, zumal sie meistens dazuverdiente (DGW); Wenn mein Sohn mit seinem besten Freund spielt, lässt er sich von ihm immer wieder unterbuttern⁸³;

2. ‘unterjubeln’ (*, umgs.): Der hat mir doch glatt einen Unfallwagen untergebuttert⁸⁴;

3. ‘zusätzlich verbrauchen’ (DGW, Küpper, umgs.): Das restliche Geld wurde mit untergebuttert (DGW);

verbuttern =

1. ‘zu Butter verarbeiten’ (DGW): Milch, Rahm verbuttern (DGW);

2. ‘etwas zu großzügig verbrauchen; verschwenden; falsch ausführen’⁸⁵ (Küpper; DGW, umgs., oft abwertend): Steuergelder verbuttern (DGW);

zubuttern = ‘(meist größere Geldsummen) zu etw. beisteuern, jmdm. zu etw. dazugeben (ohne dass es sich auszahlt)’⁸⁶ (DGW, Küpper, umgs.): Solange sie in der Ausbildung ist, buttern die Eltern gehörig zu (DGW); Laut Schätzungen liegt die Summe, die aus dem Red-Bull-Marketingbudget zugebuttert werden muss, inzwischen knapp unter der 100-Millionen-Euro-Grenze.⁸⁷

Käse / ser

käsen =

1. ‘Käse bereiten, herstellen’ (DGW): So wird gekäst. Käsen ist eine Kunst⁸⁸;

2. ‘(von Milch o. Ä.) gerinnen, zu Käse werden’ (DGW): Bereits nach 25 Minuten ist die Milch gekäst⁸⁹;

verkäsen =

1. ‘(von Milch o. Ä.) gerinnen, zu Käse werden’ (DGW): Die Milch verkäst (DGW);

2. ‘zu Käse machen’ (DGW): Milch verkäsen (DGW);

⁸¹ <http://www.allein-erziehend.net/forum/beitrag38852.html> (Stand: 03.09.12).

⁸² Ursprünglich vom Stampfen des Rahmes im Butterfass hergeleitet (Küpper: 866).

⁸³ <http://www.gutefrage.net/frage/mein-sohn-5-kann-sich-nicht-durchsetzen-und-hat-kein-selbstbewusstsein> (Stand: 07.09.12).

⁸⁴ <http://de.thefreedictionary.com/unterzubuttern> (Stand: 07.09.12).

⁸⁵ Hergeleitet aus der Herstellung von „Kunstbutter für das Gesinde“ auf den großen Landgütern, wo frischer Ochsentalg mit etwas Milch oder süßer Sahne zerrieben („verbuttert“) wurde (Küpper: 873). Eigentlich: ‘etwas zu falscher Butter verarbeiten’.

⁸⁶ Urspr. = ‘Speisen mit Butter verbessern’ (DGW). Stammt wohl aus niederdt. *toboten* = ‘zuschießen; Feuerung nachlegen’ (Küpper: 949).

⁸⁷ <http://www.sempelmann.at/2011/07/27/zeitreise-artikel-aus-12-jahren-trend-das-red-bull-fieber/> (Stand: 28.08.12).

⁸⁸ <http://www.berghilfe.ch/de/medien/kaeserundgang/sowirdgekaest.htm?print=1> (Stand: 06.09.12).

⁸⁹ http://www.herdundhof.de/index/modul/portal/kernwert/ernaehrung/cmd/catalogue_details/block/catalogue_1/field/2176/ (Stand: 07.09.12).

3. Med. ‘(von abgestorbenen Gewebsteilen) zu einer käseartigen Masse werden’⁹⁰ (DGW): Riesenzellen, die zentral sekundär verkäst sind (Schulz 1991: 193); **ankäsen** = ‘sauer, stinkig machen, nerven, stören, schlechte Laune machen’⁹¹ (*, umgs.): Das käst ihn ganz schön an, dass er das jetzt alles noch mal neu machen muss⁹².

Quark (Unsinn, Unfug, dummes Zeug, etwas Wertloses, ohne Belang⁹³) / bzdury, glupoty, coś bez wartości i znaczenia

quarken =

1. ‘töricht reden’ (Küpper, umgs.): Hauptsache, es wird gelabert und gequarkt. Inhalte oder Hintergründe sind unwichtig⁹⁴;
2. ‘nörgeln, quengeln’ (Küpper, umgs.): Vorhin hat er [ein Baby] schon gequarkt, weil er Hunger hat⁹⁵;
3. ‘sprechen, reden, quatschen’ (*, umgs.): In der Schule wird auch Luxemburgisch gequarkt⁹⁶; Ich habe so viele „alte Bekannte“ zufällig wieder getroffen, mit denen ich stundenlang gequarkt habe⁹⁷.

Rahm, Sahne / śmietana

rahmen = ‘entrahmen’ (landsch., bes. südd., österr., schweiz., DGW): Die Milch rahmen (DGW);

abraahmen =

1. ‘die Fettschicht von der Milch abschöpfen’ (DGW): Die Milch vorher abraahmen (DGW);
2. ‘das Beste für sich nehmen’ (Küpper, DGW, umgs. übertr.): Da hat jemand (alles) abgerahmt (DGW); [Große Banken] können abraahmen, weil der Einstieg neuer, wendiger Konkurrenten zu teuer ist⁹⁸; Somit hat mal wieder Volker den Gutschein abgerahmt⁹⁹;

⁹⁰ Entspricht poln. *serowacieć* = ‘stawać się serowatym’ (‘käseartig werden’), z.B. Serowacenie chorych tkanek (USJP).

⁹¹ Vielleicht von *Käse* = ‘Unannehmlichkeit’ als Weiterentwicklung von *Käse* = ‘Geschwätz, Unsinn, Wertlosigkeit’ oder als etwas Stinkendes (analog zu *Scheiße*) (vgl. Küpper: 399).

⁹² <http://mundmische.de/bedeutung/32729-ankaesen> (Stand: 07.09.12).

⁹³ Salopp abwertend: was soll der Quark?; red nicht solchen Quark! (DGW). Übertragen vom Quarkkäse, da er billig und weit verbreitet ist, daher die Bedeutung ‘Nichtigkeit’. Alles, was reichlich vorhanden ist, hat in der Volksauffassung geringen Wert (Küpper: 642).

⁹⁴ <http://ankeberlin.wordpress.com/2010/04/19/die-wiederkehr-des-biedermeier-mit-sturm-und-drang/> (Stand: 06.09.12).

⁹⁵ <http://www.med1.de/Forum/Saeuglinge/292380/40/> (Stand: 06.09.12).

⁹⁶ <http://www.tvforen.de/read.php?7,1223601,1225026> (Stand: 06.09.12).

⁹⁷ <http://dillypicca.blogspot.com/2008/12/frei.html> (Stand: 06.09.12).

⁹⁸ <http://meier-zehnder.ch/tewo/Kappeler02.pdf> (Stand: 12.09.12).

⁹⁹ <http://www.abo-bar.com/blog/index.php/intern/adventskalender/adventskalender-5-turchen/> (Stand: 12.09.12).

3. 'jemandem Geld ablisten, jemanden ausnehmen, schröpfen; jemandem mehr auf die Rechnung setzen, als er verzehrt hat'¹⁰⁰ (Küpper, umgs.): Der Selbst-Import hilft manchmal auch gegen das Gefühl, in Deutschland „abgerahmt“ zu werden¹⁰¹; Da haben mich die Leute so richtig ausgenommen, über den Tisch gezogen, abgeschöpft und finanziell abgerahmt¹⁰²;

entrahmen = 'den Rahm (von der Milch) abschöpfen' (DGW): Milch entrahmen; entrahmte Frischmilch (DGW).

sahnen =

1. 'absahnen' (veraltet, DGW): Die Milch, die in den Milchsüsseln gestanden hatte, wurde gesahnt¹⁰³;

2. 'mit Sahne füllen' (veraltet, DGW): Die Milch ist geseiht, gesahnt sind die Schalen (Kosegarten 1816: 244);

absahnen =

1. 'den Rahm von der Milch entfernen' (landsch., DGW): Die Milch absahnen (DGW);

2. 'viel an einer Sache verdienen; das Beste einheimsen, erobern; sich (etw. Wertvolles, das Beste) [in nicht ganz korrekter Weise] aneignen' (Küpper, DGW, umgs.): Der Staat saht Steuern ab (DGW); 15 000 Euro bei Einbruch abgesahnt¹⁰⁴; Bis Mitte Juni können Sie phantastische Preise absahnen¹⁰⁵; Einschaltquoten: RTL hat abgesahnt¹⁰⁶;

3. 'jemanden schröpfen; jemandem das Geld abgewinnen; jemandes Bankkonto plündern'¹⁰⁷ (Küpper, umgs.): Mittelständler und Freiberufler werden immer mehr abgesahnt¹⁰⁸; Um 4000 Euro erleichtert wurde gestern eine 82-jährige Pensionistin aus Salzburg [Mit Neffentrick abgesahnt]¹⁰⁹;

entsahnen = '(von Milch) Sahne, Fett entfernen' (DGW): eine Zentrifuge, mit der ein Teil der Milch entsahnt wurde (Barkusky 2008: 321).

III. Verben mit Namen von Gemüsesorten als Basis

a) nur im Deutschen:

Gurke₁ (Pflanze) / ogórek (roślina)

¹⁰⁰ Eigentl. *den Rahm abschöpfen* = 'sich das Beste nehmen; den Hauptnutzen haben' (Küpper: 11, 648).

¹⁰¹ <http://www.archerytalk.com/vb/archive/index.php/t-301300.html> (Stand: 12.09.12).

¹⁰² <http://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080225025430AAuImdN> (Stand: 12.09.12).

¹⁰³ <http://susanne-bruells.heimat.eu/Mittelalter/Themen/Frauen/Katharina.htm> (Stand: 12.09.12).

¹⁰⁴ <http://www.chiemgau24.de/news/chiemgau/polizei/15000-euro-einbruch-abgesahnt-polizeich24-1421391.html> (Stand: 12.09.12).

¹⁰⁵ <http://www.lisa-freundeskreis.de/magazin/gewinnspiele/best-friends-gewinnspiel-von-lisa-auf-facebookcom> (Stand: 12.09.12).

¹⁰⁶ <http://www.shortnews.de/id/314791/Einschaltquoten-RTL-hat-abgesahnt> (Stand: 12.09.12).

¹⁰⁷ Eigentl. *den Rahm abschöpfen* (vgl. abrahmen 3).

¹⁰⁸ <http://www.freieheilpraktiker.com/Presseinfo/Presse-Archiv/Mittelstaendler-und-Freiberufler-werden-immer-mehr-abgesahnt> (Stand: 12.09.12).

¹⁰⁹ <http://www.mei-flachgau.at/mit-neffentrick-abgesahnt/> (Stand: 12.09.12).

gurken = ‘(von Flugzeugen) fliegen’¹¹⁰ (Küpper, umgs.): mit einer defekten Maschine über den Pazifik gurken¹¹¹; F/A-18, die da durch die Luft gegurkt sind¹¹².

Gurke₂ (stromlinienförmiges Kraftfahrzeug; ein altes Auto¹¹³) / pojazd o oplywowym kształcie; stary samochód

gurken = ‘im Auto umherfahren; sich mit dem Auto durchschlängeln; irgendwohin fahren’ (Küpper, DGW, umgs.): mit vier Mann in einem Mercedes 200 Diesel von Hamburg nach Athen gurken¹¹⁴; Ich bin mit dem Rad selber gut durch die Alpen gegurkt¹¹⁵; **vergurken** = ‘(nutzlos) Kraftstoff verbrauchen’¹¹⁶ (Küpper, umgs.): Wieviel Sprit hat der Fahrer im Monat vergurkt? ¹¹⁷; für paar Stunden Kneipe extra hinfahren und Benzin vergurken¹¹⁸.

Gurke₃ (hohe Niederlage beim Ballspiel; etwas, was nichts taugt) / wysoka przegrana w grze w piłkę; coś, co jest do kitu

gurken* = ‘(schlecht, schwach) Fußball oder Handball spielend etwas erreichen’¹¹⁹ (Sportjargon): Die Polen gurkten gestern in Chorzow zu einem 1:1 gegen Dänemark¹²⁰;

rumgurken* = ‘schlecht Fußball spielen’ (Sportjargon): Afrika hat gute Mannschaften und die gurken da nicht nur rum! Die spielen ziemlich schönen Fußball¹²¹;

vergurken* =

¹¹⁰ Gurken wachsen oft geschlängelt. Auch Flugzeuge bewegen sich in der Luft in Schlangenlinien (Küpper: 313).

¹¹¹ <http://www.flugzeugforum.de/forum/showthread.php?t=28880> (Stand: 19.07.08).

¹¹² <http://www.flugzeugforum.de/forum/showthread.php?t=28880> (Stand: 19.07.08).

¹¹³ Vgl. Küpper: 313, Gurke 3, Gurke 10.

¹¹⁴ <http://www.bild.de/BILD/sport/fussball/bundesliga/vereine/hsv/2008/05/24/vorstand-reichert/im-mercedes-nach-athen.html> (Stand: 19.07.08).

¹¹⁵ <http://www.kranwerk.com/html/auktionsangebote.html> (Stand: 15.02.11).

¹¹⁶ Zu *gurken* = ‘Auto fahren’, auch: ‘Benzin, Sprit verbrauchen’ (Küpper: 876).

¹¹⁷ <http://www.ureader.de/msg/15088421.aspx> (Stand: 19.07.08).

¹¹⁸ <http://www.scherbenwelten.de/kommnew.php?viewer=1&css=&kategorie=17&beitrag=94561> (Stand: 19.07.08).

¹¹⁹ Die Verben *gurken*, *vergurken* sind wahrscheinlich Modifikationen von *korksen*, *verkorksen* (vielleicht unter dem Einfluss von *Gurke*), deren Wortbildungsbasis das Substantiv *Korken* ist (Küpper: 451). *Korksen* = ‘schlecht, unzuweckmäßig zu Werke gehen’– bezieht sich auf schlecht verkorkte Flaschen oder ist Nebenform von *gorgsen*, *gorksen* = ‘gurgelnde Geräusche von sich geben, sich erbrechen’, woraus die übertragene Bedeutung ‘nachlässig arbeiten’ entstanden ist. Die weitere Bedeutung ist ‘schlecht spielen’ (ebd.). *Verkorksen* (Präfigierung von *korksen*) = ‘ungeschickt ausführen, falsch machen, verderben’ (Küpper: 880). Man vergleiche auch *Gurke* = ‘hohe Niederlage beim Ballspiel’ (Küpper: 313), *Gurkenspiel* = ‘schlechtes Fußballspiel’ (Küpper: 314), *Gurke* = salopp abwertend ‘etwas, was nichts (mehr) taugt’ (DGW) und die Redewendung *alles Gurke*.

¹²⁰ <http://www.gforum.tv/board/1690/225497/nur-italien-ist-besser-drauf-als-wir.html> (Stand: 15.02.11).

¹²¹ <http://forum.ea.com/de/posts/list/11141.page> (Stand: 19.02.11).

1. ‘versauen, verhunzen, kaputt machen’ (umgs.): das Finale¹²², die Chance¹²³, die Liebe¹²⁴ vergurken;
2. ‘Geld verschwenden, ausgeben’ (umgs.): Steuern¹²⁵, Milliarden vergurken¹²⁶; **vergurkt*** = ‘verhunzt, versaut, misslungen, nicht gelungen’ (umgs.): Was richtig vergurkt ist, ist vergurkt¹²⁷.

Gurken₄ (alte Schuhe¹²⁸) / stare buty

gurken =

1. ‘laufen; einem Ziel zustreben’ (Küpper, umgs.): zur Sparkasse¹²⁹, Videothek¹³⁰ gurken;
2. ‘im Internet surfen; einen Thread verfolgen’¹³¹ (*, umgs.): durchs Net¹³², einen Thread gurken¹³³;

(he)rumgurken* = ‘(he)rumlaufen, (he)rumgehen, (he)rumfahren; (he)rumirren’ (umgs.): mit dem Fahrrad im Park herumgegurken¹³⁴; Die Frage gurkte mir im Kopf rum¹³⁵;
rumgurken* = ‘sich im unteren oder mittleren Bereich der Tabelle (des Rankings) platzieren; nicht vorwärts kommen¹³⁶’ (Sportjargon): in der unteren Tabellenhälfte rumgurken¹³⁷.

Spargel (Windrad¹³⁸) / skrzydło wiatraka elektrowni wiatrowej

verspargeln* = ‘viele Windräder in der Landschaft aufstellen’: Zwei Gemeinden wollen das Glatzer Bergland verspargeln¹³⁹.

¹²² <http://sportblog.t-online.de/2010/06/13/warum-wir-englands-torhueter-danken-sollten/> (Stand: 15.02.11).

¹²³ http://www.virtualbites.com/index.php/2006/intern_medientage (Stand: 15.02.11).

¹²⁴ http://markenpost.com/news_undquot;Ich-habe-eine-grosse-Liebe-vergurktundquot;_5807.html (Stand: 15.02.11).

¹²⁵ <http://www.haz.de/Hannover/Aus-der-Stadt/Uebersicht/Yvonne-Catterfeld-dreht-in-Hannover> (Stand: 15.02.11).

¹²⁶ <http://www.enter.li/wir-haben-uber-unsere-verhaltnisse-gelebt.html> (Stand: 15.02.11).

¹²⁷ http://www.bi-buergerwache.de/pdf/viertel13-pdf/viertel_13_extra_hinten.pdf (Stand: 15.02.11).

¹²⁸ *Gurken* = ‘ausgetretenes Schuhwerk; alte Stiefel (mit rundgelaufener Sohle); Reitstiefel’. Hergenommen von der Form der Gurke (halbiert und ausgenommen) oder eine Modifikation von *Korken* = ‘leichte Schuhe aus Korkrinde’ (Küpper: 313).

¹²⁹ <http://forum1.onlinewelten.com/showthread.php?p=2431985> (Stand: 19.07.08).

¹³⁰ <http://www.webwelt.info/category/heimkino/> (Stand: 19.07.08).

¹³¹ ‘Sich bewegen’ – analogisch zu *gurken* = ‘laufen; fahren’.

¹³² <http://www.gitarrenlinks.de/nl/115.htm> (Stand: 19.07.08).

¹³³ http://animexx.onlinewelten.com/forum/thread_135917/0/12862272578407/?PHPSESSID=1137ae5a439cda6e6a338a016f57fd0f (Stand: 15.02.11).

¹³⁴ http://bildband.blogspot.com/2008_05_01_archive.html (Stand: 15.02.11).

¹³⁵ <http://www.urbia.de/archiv/forum/th-2013352/Wachrende-der-Eisprunzzeit-Laptop-auf-dem-Schoss-schaedlich.html> (Stand: 15.02.11).

¹³⁶ Vielleicht Analogie zu *herumkriechen* = ‘sich mühsam bewegen; nicht vorwärts kommen’.

¹³⁷ <http://www.gamestar.de/community/gspinboard/showthread.php?t=74379&page=218> (Stand: 19.02.11).

¹³⁸ Aufgrund der Formähnlichkeit eines Windrades mit einer Spargel.

¹³⁹ <http://www.grafschafft-glatz.de/tinc?key=s3o32CXo&start=-1&reverse=1> (Stand: 01.03.09).

Zwiebel¹⁴⁰ / cebula

zwiebeln =

1. ‘jemanden quälen, streng behandeln, schikanieren’ (Küpper, DGW, umgs.): jemanden im Interview mit unangenehmen Fragen zwiebeln¹⁴¹; Der Lehrer zwiebelt die Schüler (DGW);
2. ‘jemanden verprügeln’ (Küpper, umgs.): dem Kind mit einem Latschen auf den Po zwiebeln¹⁴²;
3. ‘(z.B. von Elektrogeräten) jemandem einen Stromschlag versetzen’ (*, umgs.): Der Zündverteiler hat richtig gezwiebelt;
4. ‘(den Motor eines Fahrzeugs) maximal belasten’ (*, umgs.): Auch die neueste Yamaha R6 will gezwiebelt werden, was das Zeug hält¹⁴³;
5. ‘die Leistung (eines Computers, eines Motors) steigern’ (*, umgs.): Hat schon jemand einen Celeron Tualatin [Prozessor] gezwiebelt?¹⁴⁴;
6. ‘etwas bearbeiten, regulieren, einstellen’ (*, umgs.): Die Bilder werden vom Server klein gezwiebelt¹⁴⁵;

jemandem eine zwiebeln* = ‘jemanden schlagen’ (umgs.): jemandem eine in die Presse zwiebeln¹⁴⁶;

eine gezwiebelt bekommen* =

1. ‘von jemandem geschlagen werden’ (umgs.): Wer nicht nach drei Ermahnungen hört, bekommt eine gezwiebelt¹⁴⁷;
2. ‘einen Stromschlag bekommen’ (umgs.): Ich habe bis vor vier Wochen ständig am Geschirrspüler meiner Mutter eine gezwiebelt bekommen¹⁴⁸;

zwiebeln: es zwiebelt* = ‘(von der Haut, Wunde) brennen’ (umgs.): An manchen wenigen Stellen hat es beim Piercing etwas gezwiebelt¹⁴⁹;

verzwiebeln* = ‘(von Insekten) jemanden zerstechen’ (umgs.): von Mücken verzwiebelt werden¹⁵⁰;

¹⁴⁰ Die vom Substantiv *Zwiebel* abgeleiteten Verben bezeichnen Tätigkeiten, die mit dem Ausüben der Gewalt und Schmerzen verbunden sind. Etwas wird belastet, bearbeitet wie eine Zwiebel, von der nach und nach die Häute abgezogen werden. Dadurch dass jemand geschlagen wird, wird er wie beim Zwiebelschälen zum Weinen gebracht, die Haut brennt wie die Augen beim Schälen und Schneiden von Zwiebeln (DGW; Küpper: 958).

¹⁴¹ <http://mail.fsfeurope.org/pipermail/fsfe-de/2006-November.txt> (Stand: 16.11.08).

¹⁴² <http://www.allmystery.de/themen/mg38878-159> (Stand: 02.02.12).

¹⁴³ <http://www.bikersjournal.de/news/fahrberichte/ansicht/datum/2008/06/24/fahrbericht-yamaha-yzf-r6.html> (Stand: 16.11.08).

¹⁴⁴ <http://www.nickles.de/c/a3/472530.htm> (Stand: 16.11.08).

¹⁴⁵ <http://www.milkymedia.de/ich-hoere-radiox/mitmachen.php> (Stand: 16.11.08).

¹⁴⁶ <http://www.stupidedia.org/stupi/Nachspiel> (Stand: 16.11.08).

¹⁴⁷ <http://www.zzero.de/Board/thread.php?goto=lastpost&threadid=12688&sid=0e1725ff858c048e50f90e99c4c5af89> (Stand: 16.11.08).

¹⁴⁸ <http://www.urbia.de/archiv/forum/th-3253188/wer-hatte-schon-mal-einen-richtigen-stromschlag.html> (Stand: 02.02.12).

¹⁴⁹ http://www.piercing.info/f_tattoo-22945.html (Stand: 16.11.08).

¹⁵⁰ <http://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20060906152936AArVFZI> (Stand: 16.11.08).

verzwiebeln, sich* = ‘sich verziehen, flüchten¹⁵¹’ (umgs.): sich nach Ausland verzwiebeln¹⁵².

b) nur im Polnischen:

burak₁ / rote Rübe

buraczeć* – zburaczeć* = ‘erröten, rot werden wie eine rote Rübe (z.B. im Gesicht)’ (umgs.): *Zaczęłam buraczeć zaraz po szczepionce*¹⁵³.

burak₂ / ungehobelter, ungebildeter Mensch vom Lande

buraczeć* – zburaczeć* = ‘in seinem Benehmen und seiner Denkweise wie ein ungebildeter, ungehobelter Mensch vom Lande werden¹⁵⁴’ (umgs.): *Trzeba się nieco odchamić, gdyż można łatwo zburaczeć*.

pietruszka / Petersilie

pietruszkować* = ‘von Frauen: keinen Tänzer haben, nicht zum Tanz aufgefordert werden; keinen Ehepartner finden¹⁵⁵’ (veraltet).

IV. Verben mit Namen von Obstsorten als Basis

Nur im Deutschen:

Obst / owoce

obsten =

1. ‘Obst ernten’ (DWB): Er beschäftigte sich mit dem Garten und hat geobstet¹⁵⁶;
2. ‘Obst essen; Obstdiät halten’ (*, umgs.): Weil ich arbeiten musste, habe ich nicht gefastet, sondern geobstet¹⁵⁷.

Apfel₁ (Frucht) / jablko

äppeln*; veräppeln = ‘jemanden verhöhnen, verspotten, veralbern¹⁵⁸’ (DGW, Küpper, umgs.): *Jetzt willst du mich äppeln, oder?*¹⁵⁹; *Bond-Girl von Kollegen veräppelt*¹⁶⁰;

¹⁵¹ Vielleicht eine Modifikation von *sich verziehen*.

¹⁵² <http://www.fussle.de/forum/viewtopic.php?t=9781> (Stand: 16.11.08).

¹⁵³ <http://swiatmetow.phorum.pl/viewtopic.php?t=103&start=30> (Stand: 23.07.09).

¹⁵⁴ Rüben werden auf dem Lande angebaut. Dorfmenschen werden für ungehobelt, ungebildet gehalten.

¹⁵⁵ Vom Phraseologismus *siać / skrobać / sprzedawać pietruszkę*; wörtlich übersetzt *Petersilie säen / schälen / verkaufen* = ‘keinen Tänzer, Partner finden, nicht heiraten’ (Piela 2007: 41). Vgl. auch USJP: *siać pietruszkę* = przestarz. ‘nie mieć wielbicieli, nie wychodzić za mąż’. Hervorgehoben wird der Kontrast wichtig – unwichtig. Die Betreffende macht etwas Unbedeutendes, während die anderen Mädchen einen Mann kennenlernen, tanzen und heiraten.

¹⁵⁶ http://www.balatonfured.hu/index.php?page=muemlekek_de&lang=de&id=10 (Stand: 17.02.11).

¹⁵⁷ <http://www.nexusboard.net/showthread.php?siteid=9296&threadid=8296> (Stand: 15.11.08).

¹⁵⁸ Eigentlich: mit faulen Äpfeln bewerfen (wenn die Vorstellung dem Publikum nicht gefallen hat, wurden früher die Schauspieler mit faulen Äpfeln beworfen) (Küpper: 872).

¹⁵⁹ <http://macsaar.bplaced.net/viewtopic.php?f=143&t=3494&start=15> (Stand: 15.02.11).

¹⁶⁰ <http://tv-movie.de/Bond-Girl-von-Kollegen-veraepfelt.151.0.html?&detail=2971> (Stand: 01.10.08).

veräppeln = ‘in der Schule täuschen, die Lehrer veralbern’ (Küpper, umgs.): So kann man Lehrer veräppeln¹⁶¹;

nachäppeln* = ‘jemanden verspottend nachmachen, nachäffen’ (umgs.): Manche äppeln den stotternden Lehrer nach¹⁶².

Apfel, Appel₂ (apfelrunder Fleck auf dem Fell eines Pferdes¹⁶³) / jablko (okragła plama na sierści konia)

geäpfelt, geäppelt* = ‘von der Fellfarbe eines Pferdes: mit apfelrunden Flecken’: Ein geäpfeltes Pferd, welches mit apfelrunden Flecken gezieret ist (Adelung); Fellfarbe [des Pferdes]: stark geäppelt¹⁶⁴.

Apfel, Appel₃ (Pferdeäpfel, Pferdeäppel¹⁶⁵) / jabłka końskie (odchody)

äpfeln; äppeln* = ‘(vom Pferd) Pferdeäpfel fallen lassen’ (DGW): Die Stute hat geäpfelt¹⁶⁶ / geäppelt¹⁶⁷;

abäppeln* = ‘Pferdeäpfel entfernen, ausmisten’: die Ställe abäppeln.

Birne (Kopf¹⁶⁸) / głowa

birnen =

1. ‘(von Alkohol und Rauschgift) betrunken machen; in den Kopf steigen’ (*, umgs.): Der Wein hat ordentlich gebirnt¹⁶⁹;

2. ‘(auf den Kopf) stürzen’ (*, umgs.): Jemand birnt auf den Asphalt¹⁷⁰;

3. ‘jemanden an den Kopf schlagen, jemanden prügeln’ (Küpper, umgs.): von der Polizei ordentlich gebirnt werden¹⁷¹;

es birnt jemanden* = ‘jemand stürzt; fällt hin (auf den Kopf)’ (umgs.): Mich hätte es schon fast vom Rad gebirnt¹⁷²;

gebirnt* = ‘verrückt, beklopft’¹⁷³ (umgs.): Die Leute sind alle gebirnt¹⁷⁴; etwas hört sich gebirnt an¹⁷⁵.

¹⁶¹ www.ciao.de/Vergessenen_Hausaufgaben_Tipps_Tricks_Test_1518603 – (Stand: 15.02.11).

¹⁶² <http://molodezhnaja.ch/bluebird.htm> (Stand: 15.02.11).

¹⁶³ Aufgrund der Formähnlichkeit eines Flecks mit einem Apfel.

¹⁶⁴ <http://www.joelle.de/index.php?showtopic=28217> (Stand: 01.10.08).

¹⁶⁵ Pferdekot. Es leitet sich von der apfelähnlichen Form ab.

¹⁶⁶ <http://forum.deine-tierwelt.de/archive/index.php/t-49438.html> (Stand: 10.11.2011).

¹⁶⁷ <http://www.phillipe.de/medizin/26205-wenig-ge%C3%A4ppelt/> (Stand: 15.02.11).

¹⁶⁸ Aufgrund der Formähnlichkeit mit einer Birne.

¹⁶⁹ <http://www.wallstreet-online.de/diskussion/949308-1-10/wein-selber-machen> (Stand: 02.11.08).

¹⁷⁰ <http://www.vtr1000.de/forum/showthread.php?t=30873> (Stand: 16.02.11).

¹⁷¹ http://www.austriansoccerboard.at/index.php/topic/63301-polizei-ordnerwillkur/page__st__495 (Stand: 16.02.11).

¹⁷² wien.gruene.at/index.php?id=32946&type=500-850k – (Stand: 02.11.08).

¹⁷³ Wahrscheinlich ‘weiche Birne habend; verrückt’. *Weiche Birne* = Gehirnerweichung, geistige Unzurechnungsfähigkeit, Dummheit, Begriffsstutzigkeit (Küpper: 109). DGW: *eine weiche Birne haben* (salopp abwertend) ‘etwas beschränkt sein’ (in Bezug auf jemanden, dessen Ansichten, Handlungsweisen o.Ä. von jemandem für dumm gehalten werden).

¹⁷⁴ <http://www.dancecharts.at/forum/showthread.php?p=351913> (Stand: 02.11.08).

¹⁷⁵ <http://www.rollenspiel-loerrach.de/index.php?action=printpage;topic=29.0> (Stand: 02.11.08).

Pflaume₁ (Frucht) / śliwka

pflaumen*; **pflaumen, sich*** = ‘etwas werfen; schmeißen; sich schmeißen’¹⁷⁶ (umgs.): Batterien in die Box pflaumen¹⁷⁷; sich auf die Wiese pflaumen¹⁷⁸.

Pflaume₂ (anzügliche, spöttische Bemerkung; ironische Anspielung) / uszczypliwa uwaga, ironiczna aluzja

anpflaumen = ‘jemanden verulken, verspotten, necken, hänseln; auf jemanden anzügliche Bemerkungen machen’¹⁷⁹ (DGW, Küpper, umgs.): Jemand wird blöd angepflaumt¹⁸⁰.

Pflaume₃, Matschpflaume (Versager) / mięczak (człowiek bez charakteru)

pflaumen*; **abpflaumen***; **anpflaumen** = ‘jemanden scharf zurechtweisend ansprechen; unhöflich sein; jemanden beschimpfen; verbal angreifen’¹⁸¹ (umgs.): Jemand wurde voll gepflaumt, er soll Englisch reden¹⁸²; Ein Geschäftsführer, der vom Vorstand die ganze Zeit abgepflaumt wird, weil das Geschäft eben nicht so läuft, wie es laufen soll¹⁸³; von einem Polizisten angepflaumt werden, weil man mit dem Fahrrad auf dem Fußweg gefahren ist¹⁸⁴.

2. Die Analyse des sprachlichen Weltbildes

Um das sprachliche Bild eines Nahrungsmittels, von dessen Bezeichnung ein entsprechendes Verb abgeleitet wurde, zu ermitteln, wird von der Bedeutung des Verbs und seiner Etymologie ausgegangen, z.B. *wursten* = ‘Wurst herstellen’ → Wurst wird hergestellt (das SB von Wurst im Deutschen).

Das SWB kann in den beiden Sprachen gleich sein, sich in bestimmten Bereichen überschneiden oder ganz unterschiedlich (eigentümlich für die jeweilige Sprache) sein.¹⁸⁵

I. Verben mit Namen von Wurstwaren als Basis

Wurst

– das SB von Wurst ist anders im Deutschen und anders im Polnischen:

¹⁷⁶ Vielleicht ‘etwas schmeißen wie eine Pflaume’.

¹⁷⁷ <http://www.amazon.de/review/R20345VB9I1PT3> (Stand: 17.02.11).

¹⁷⁸ <http://forum1.onlinewelten.com/showthread.php?p=1809581> (Stand: 11.11.08).

¹⁷⁹ Eigentlich ‘mit Pflaumen werfen’ (Missfallensbekundung), analog zu *veräppeln* (Küpper: 607). Auch (m)niederd. *plumen* = ‘rupfen’ möglich (DGW).

¹⁸⁰ http://www.grosseleute.de/forum/topic3643_page2.html?s=5cd0149cf0a67c181334ec5315a73f03bd58685a#post322751 (Stand: 17.02.11).

¹⁸¹ Eigentlich: ‘jemanden als *Pflaume* (Versager) bezeichnen’ (Küpper: 35). *Pflaume* = ‘unfähiger, schwacher (manipulierbarer) Mensch’ (DGW) – wahrscheinlich nach dem Bild einer überreifen, weichen Pflaume; verkürzt aus *Matschpflaume* (Küpper: 607).

¹⁸² <http://follow-me-online.de/wbb/thread.php?postid=2188> (Stand: 11.11.08).

¹⁸³ <http://forum.stuniverse.de/viewtopic.php?f=5&t=293&start=30> (Stand: 11.11.08).

¹⁸⁴ <http://forum.derwesten.de/viewtopic.php?t=20510> (Stand: 17.02.11).

¹⁸⁵ Zur Ermittlungsmethode des sprachlichen Weltbildes und seinem Vergleich im Polnischen und Deutschen vgl. Szczek, Wysoczański 2004: 93–141, Szczek, Ludwin (im Druck).

D: Wurst wird hergestellt; etwas wird zu Wurst verarbeitet; wenn Wurst vom Kleinbauern hergestellt wird, arbeitet er ohne Plan, ziemlich laienhaft und langsam, dabei werden oft verschiedene Fleischabfälle vermengt und verarbeitet.

PL: Wurst verwickelt sich ineinander.

Grützwurst

– das SB von Grützwurst ist eigentümlich für die polnische Sprache: Grützwurst gilt als minderwertig. Mit der Grützwurst werden Missgeschick, Reifall assoziiert.

II. Verben mit Namen von Milchprodukten als Basis

– das SB ist eigentümlich für die deutsche Sprache:

Milch

D: Wird von Kühen produziert; dient als Nahrungsmittel; der Saft mancher Pflanzen erinnert mit seiner Farbe und Konsistenz an Milch.

Butter

D: Wird hergestellt; abgeschöpft; zu bestimmten Speisen hinzugegeben, um sie zu verbessern; mit Butter werden gewisse Speisen bei ihrer Zubereitung bestrichen; der Geschlechtsverkehr, eine gute Belohnung, das Entgelt (eigentlich das Butterstampfen als eine symbolische Strafe für die einem jungen Mädchen geraubte Ehre), die Gewaltausübung (übertragen), z.B. die Unterdrückung der Eigenständigkeit, die Ablehnung von Anträgen, die Zurückweisung der anderen Menschen, das Unterjubeln der unerwünschten oder kaputten Ware wurden mit Butterzubereitung im Butterfass (dem Stampfen des Rahmes) in Verbindung gesetzt; ist weich; über jemanden, der das bisherige Leistungsvermögen einbüßt, wird gesagt, dass er in den Knien weich wird wie Butter; Milch, Sahne werden zu Butter verarbeitet; die Verschwendung, die falsche Ausführung von etwas wurde in Verbindung mit der Zubereitung von Butter (der sog. Kunstbutter) aus Ochsentalg und richtiger Butter oder Sahne in Verbindung gesetzt.

Käse

D: Wird hergestellt; Milch gerinnt, wird zu Käse; Milch wird zu Käse gemacht; abgestorbene Gewebsteile werden zu einer käseartigen Masse; stinkt.

Quark

D: Ist ein billiges und weit verbreitetes Nahrungsmittel, hat daher geringen Wert; Quengeln, dummes, leeres Gerede wird mit Quark assoziiert (*Quark reden*).

Rahm

D: Wird von der Milch abgeschöpft; gilt als das Beste von der Milch; über jemanden, der das Beste für sich nimmt, jemanden schröpft, wird gesagt, dass er Rahm abschöpft.

Sahne

D: Wird von der Milch abgeschöpft; mit Sahne werden bestimmte Gefäße gefüllt; gilt als das Beste von der Milch; über jemanden, der das Beste für sich nimmt, jemanden schröpft, wird gesagt, dass er Sahne abschöpft.

III. Verben mit Namen von Gemüsesorten als Basis

– das SB ist eigentümlich für die deutsche Sprache:

Gurke

D: Die Triebe der Gurke wachsen geschlängelt; manche Autos haben eine gurkenähnliche Form; Schuhe können wie eine halbierte und ausgenommene Gurke aussehen.

Spargel

D: Die Windräder haben eine Ähnlichkeit mit einer Spargel.

Zwiebel

D: Wird „gequält“, indem ihr nach und nach die Häute abgezogen werden; wird sie geschält und geschnitten, brennen und tränen einem die Augen.

– das SWB ist eigentümlich für die polnische Sprache:

Petersilie

PL: Über eine Frau, die keinen Partner zum Tanzen hatte oder nicht geheiratet hat, wurde gesagt, dass sie Petersilie sät / schält / verkauft.

rote Rübe

PL: Ist rot, wird auf dem Lande angebaut.

IV. Verben mit Namen von Obstsorten als Basis

– das SWB ist eigentümlich für die deutsche Sprache:

Obst

D: Wird gesammelt; wird ausschließlich gegessen (man macht eine Obstdiät).

Apfel

D: Wenn früher eine Theatervorstellung dem Publikum nicht gefallen hat, wurden die Schauspieler mit faulen Äpfeln beworfen; die Form der runden Flecke auf dem Fell eines Pferdes erinnert an einen Apfel; der Pferdekot hat eine apfelähnliche Form.

Birne

D: Die Form des Kopfes erinnert an eine Birne; eine weiche Birne wird mit einem erweichten Gehirn assoziiert.

Pflaume

D: Man kann etwas schmeißen, sich auf etwas fallen lassen wie eine Pflaume; um den Menschen Ablehnung zu bekunden, hat man sie mit Pflaumen beworfen; einen schwachen, manipulierbaren Menschen bezeichnet man als Pflaume (er ist wie eine weiche, überreife Pflaume).

3. Schlussfolgerungen

1. Die verbalen Ableitungen von Bezeichnungen der Wurstwaren, Milchprodukte, Gemüse- und Obstsorten kommen vor allem im Deutschen vor: das untersuchte Korpus enthält 94 deutsche Verben und nur 12 polnische (die Bedeutungs- und Aspektvarianten inbegriffen).
2. Die meisten untersuchten lexikalischen Einheiten gehören der Umgangssprache an.

3. Die untersuchten Verben enthalten das sprachliche Bild der Nahrungsmittel, von deren Bezeichnungen sie abgeleitet worden sind. Das SB von Wurst ist anders im Deutschen und anders im Polnischen, das von Grützwurst eigentümlich für die polnische Sprache. Bei Gemüsesorten Gurke, Spargel und Zwiebel handelt es sich um das für das Deutsche eigentümliche SB, und das SB von roter Rübe und Petersilie ist eigentümlich für das Polnische. Das sprachliche Bild der Milchprodukte Milch, Butter, Käse, Quark, Rahm und Sahne ist eigentümlich für das Deutsche, ebenso das SB von Birne, Apfel, Pflaume und Obst als Sammelbezeichnung.
4. Die Nahrungsmittel, deren Bezeichnungen als Wortbildungsbasen für die untersuchten Verben dienen, werden in folgende, eng mit der Nahrung verbundene Tätigkeiten involviert:
 - Herstellung / Gewinnung eines Produkts: Wurst, Milch, Butter, Käse, Rahm, Sahne, Obst (Ernte);
 - Verwendung eines Produkts in der Küche (Zubereitung von anderen Speisen): Butter;
 - Verzehr eines Produkts: Milch, Obst.
5. Aufgrund der metaphorischen Verwendung der als Wortbildungsbasis dienenden Nahrungsbezeichnungen (z.B. *Birne* als Frucht – *Birne* als Kopf) und der Ähnlichkeitsrelation zwischen den mit einem Nahrungsprodukt verbundenen Eigenschaften und Sachverhalten (z.B. den Umständen, unter welchen das Produkt gewonnen wird¹⁸⁶) und den Eigenschaften und Sachverhalten, die mit anderen Objekten und Sachverhalten der außersprachlichen Wirklichkeit verbunden sind, gehören die von den Verben bezeichneten Sachverhalte nicht nur zum Bereich „Nahrung“, sondern auch zu anderen Bereichen, z.B.: Sex (*buttern*), Fußball (*gurken*), Pferdehaltung (*äpfeln*, *äppeln*), Fortbewegung (*gurken*), physische Gewaltanwendung (*zwiebeln*, *birnen*) oder Landschaftsgestaltung (*verspargeln*).
6. Die untersuchten Verben spiegeln folgende Eigenschaften der Nahrungsmittel (darunter die Konnotationen) wider:
 - Wurst: eine Mischung, ein Durcheinander aus verschiedenen Fleischsorten, Abfällen (D); fertige Würste sind manchmal ineinander verwickelt (PL)¹⁸⁷;
 - Milch: weiß (der Saft mancher Pflanzen ist weiß wie Milch¹⁸⁸) (D);
 - Butter: weich (weich in den Knien sein wie Butter); das Beste von der Milch (D);
 - Käse: stinkt (D);

¹⁸⁶ Zum Beispiel die Kraftanwendung beim Butterschlagen – psychische Gewalt (*jdn. unterbuttern* = *jdn. unterdrücken*).

¹⁸⁷ Vgl. die Etymologie von dt. *Wurst*: 1. ‘etwas Gemischtes, Vermengtes’ zu *wirren*; 2. ‘etwas Gemachtes’ zu *Werk*; 3. ‘etwas Gedrehtes’ zu *werden* (DH: 820).

¹⁸⁸ Diese Eigenschaften ergeben sich aus den hier analysierten Verben, was nicht heißt, dass sie im Poln. nicht versprachlicht sind, man berücksichtige *sok mleczny*, *wydziałać sok mleczny* oder *wchodźć w coś jak nóż w masło*.

- Sahne, Rahm: das Beste von der Milch (D);
 - Gurke (Pflanze): wächst oft geschlängelt (ihre Form wurde mit der Flugbahn eines Flugzeugs in Verbindung gebracht) (D);
 - Gurke (Frucht): rundlich (alte ausgetretene Stiefel erinnern durch ihre Form an eine Gurke) (D);
 - Spargel: die Form eines Windrades erinnert an eine Spargel (D);
 - Zwiebel: beim Zwiebelschneiden brennen und tränen einem die Augen (D);
 - rote Rübe: rot (jemand wird rot wie die rote Rübe); auf dem Lande angebaut (Menschen vom Lande sind ungebildet) (PL);
 - Apfel: rund (der Fleck auf dem Fell eines Pferdes, der Pferdekot erinnert durch seine Form an einen Apfel) (D);
 - Birne: rund (der Kopf wird wegen seiner Formähnlichkeit mit einer Birne assoziiert) (D); weich, wenn überreif (wird mit Unzurechnungsfähigkeit, einem weichen Gehirn assoziiert) (D);
 - Pflaume: fällt vom Baum auf die Erde; weich, wenn überreif (wird mit Unzurechnungsfähigkeit assoziiert) (D).
7. Das in den untersuchten Verben enthaltene SB vermittelt Informationen über kulturelle und soziale Hintergründe, auch Vorurteile, die mit dem bestimmten Nahrungsprodukt (manchmal indirekt) verbunden sind. So z.B. verarbeiteten Kleinbauern auf ihre eigene gewohnte laienhafte Weise Fleisch zu Wurst — dabei wurden verschiedene Fleischabfälle verwertet; auf den großen Landgütern wurde aus Ochsenalg Kunstbutter für ärmere Bevölkerung hergestellt; nach einem Volksbrauch wurde ein Mädchen für die geraubte Ehre vom Mann „belohnt“, indem er beim Butterstampfen Hilfe leisten sollte; Quark und Käse waren ziemlich verbreitet und als billig angesehen; Grützwurst gilt als minderwertig; das Finden eines entsprechenden Partners und die Eheschließung war früher für eine Frau von großer Bedeutung; das Bewerfen der anderen Menschen mit faulem Obst ist Ausdruck des Missfallens; Dorfmenschen gelten als ungebildet und primitiv.
8. Beim Verb *gurken* (= ‘etwas schlecht ausführen’) liegt wahrscheinlich eine Modifikation von *korksen* vor. Dieses Verb vermittelt kein SB von Gurke, sondern von einem Korken, mit dem Flaschen verschlossen werden. Wird diese Tätigkeit unsachgemäß ausgeführt, kann der Flascheninhalt verderben.
9. Das in den untersuchten Verben enthaltene SB der Nahrungsmittel gibt interessante Einblicke in die Wahrnehmungsweise der Welt durch die betreffenden Sprachgemeinschaften und kann die Rekonstruktionsergebnisse des sprachlichen Weltbildes auf der Grundlage von anderen semantisch-lexikalischen Strukturen (u.a. Sprichwörtern und Phraseologismen) vervollständigen.

4. Literaturverzeichnis

Quellen

- Barkusky S.: *Verführt mit 16 und die Zeit danach*, Nordestedt 2008.
- Duden. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, PC-Bibliothek 3.0 [DGW].
- Duden-Herkunftswörterbuch, Mannheim – Wien – Zürich 1989 [DH].
- Karłowicz J.: *Słownik gwar polskich*, t. 4, Kraków 1906.
- Kosegarten L.G.: *Geschichte seines fünfzigsten Lebensjahres*, Leipzig 1816, S. 244.
- Küpper H.: *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, Konstancin-Jeziorna 1994.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, wersja 2.0, Warszawa 2006 [USJP].
- Grimm J., Grimm W.: *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. Online-Version vom 16.07.2013 [DWB].
- Pirker Fr.: *Ungläubig*, Nordestedt 2011, S. 38.
- Schulz L.-C. (Hg.): *Pathologie der Haustiere*, Teil I: *Organveränderungen*, Jena 1991, S. 193.
- Storfer A.J.: *Wörter und ihre Schicksale*, Berlin – Zürich 1935.
- Zgółkowska H. (Hg.): *Nowy słownik gwary uczniowskiej*, Wrocław 2004.

Sekundärliteratur

- Bartmiński J.: *Pojęcie językowego obrazu świata i sposoby jego operacjonalizacji*, in: P. Czaplinski, A. Legeżyńska, M. Telicki (Hg.): *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa*, Poznań 2010, S. 155–178.
- Bartmiński J.: *Der Begriff des sprachlichen Weltbildes und die Methoden seiner Operationalisierung*, übersetzt aus dem Poln. von W. Czachur, W. Schramm, in: W. Czachur (Hg.): *Text i dyskurs – Text und Diskurs 5*, Warszawa – Rzeszów 2012, S. 261–289.
- Fleischer W., Barz I.: *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen 1995.
- Grzegorzczkowska R.: *Czasowniki odimienne we współczesnym języku polskim*, Wrocław 1969.
- Grzegorzczkowska R.: *Pojęcie językowego obrazu świata*, in: J. Bartmiński (Hg.): *Językowy obraz świata*, Lublin 1990, S. 41–49.
- Grzegorzczkowska R., Laskowski R., Wróbel H.: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, Warszawa 1984 [GWJP].
- Ludwin S.: „*Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj...*”. *Językowy obraz świata na podstawie polskich i niemieckich czasowników derywowanych od określeń produktów zbożowych*, in: J. Jarosz, S.M. Schröder, J. Stopyra (Hg.): *Studia Scandinavica et Germanica. Vom Sprachlaut zur Sprachgeschichte. 28 linguistische Annäherungen an diachrone und synchrone Sprachbetrachtung*, Wrocław 2013, S. 171–185.
- Ludwin S.: *Das sprachliche Weltbild am Beispiel der deutschen und polnischen von Nahrungsbezeichnungen abgeleiteten Verben*, in: I. Bartoszewicz, J. Szczęk, A. Twoerek (Hg.): *Im Anfang war das Wort II*, Wrocław – Dresden 2013a.
- Piela A.: *Od frazeologizmu do derywatu*, „LingVaria“ 2007, nr 1, S. 41–48.
- Szczęk J., Ludwin S.: *Rola świata zwierząt w budowaniu językowego obrazu świata na przykładzie czasowników utworzonych od nazw zwierząt w języku niemieckim i polskim*, in: *Język a Kultura*, Wrocław (im Druck).

Szczek J., Wysoczański W.: *Das sprachliche Weltbild am Beispiel der deutschen und polnischen Wie-Vergleiche mit Tierbezeichnungen im Komponentenbestand*, „*Studia Linguistica*“ 2004, nr XXIII, S. 87–143.

Tokarski R.: *Słownictwo jako interpretacja świata*, in: J. Bartmiński (Hg.): *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Bd. 2: *Współczesny język polski*, Wrocław 1993, S. 335–363.

Schlüsselwörter:

Ethnolinguistik, das sprachliche Weltbild, denominalen Verben, Konversion

Abstract

Alimentary products as components of the linguistic picture of the world revealed in denominal verbs of German and Polish

The article addresses the issue of the linguistic picture of the world of food, on the basis of Polish and German data, such as denominal verbs derived from names of cooked meats, dairy products, vegetables and fruits, by means of suffixation and prefixation in Polish and German, and by conversion in German. The collected data come from electronic dictionaries as well as from various web sites. The verbs have been sorted out according to their nominal bases, glossed, and supplemented with example sentences, illustrating their use.

The analysis of the collected corpus reveals that the linguistic picture of sausage is different in Polish and different in English, and in case of blood sausage it is typical of Polish. In case of dairy products (milk, butter, cheese, curd cheese and cream) and of fruits (pears, apples and plums) it is possible to note the presence of the linguistic picture of the world typical of German whereas in case of vegetables the linguistic picture of the beetroot and the parsley is typical of Polish, but that of cucumbers, asparagus and onions is typical of German.

The linguistic picture of the world included in the verbs studied here reveals the information about the cultural and social backgrounds and about the stereotypes connected, sometimes indirectly, with a given food item.

Keywords:

ethnolinguistics, the linguistic picture of the world, verbal denominal derivatives, konversion

„Organische Arbeit bringt die besten Ergebnisse“

Błażej Kaźmierczak, Leiter des Karl Dedecius Archivs der Europa-Universität Viadrina¹, im Gespräch mit Justyna Myślecka²

Justyna Myślecka: Auf wessen Initiative kam es zur Gründung des Karl Dedecius Archivs und warum wurde als Sitz des Instituts gerade Slubice gewählt?

Błażej Kaźmierczak: Prof. Dr. h.c. mult. Karl Dedecius hatte den Wunsch, sein persönliches Archiv in gute Hände zu übergeben. Das Collegium Polonicum ist eine Einrichtung von symbolischer Bedeutung. In der Geschichte der deutsch-polnischen Kultur- und Wissenschaftsbeziehungen gibt es keine Institution, dessen örtliche Lage so sehr einen Kompromiss zum Ausdruck bringt und die gleichzeitig ein so großes Unternehmen ist. Das führt dazu, dass diese gemeinsame wissenschaftliche Einrichtung der Viadrina und der Adam-Mickiewicz-Universität Posen (AMU) sehr häufig von Politikern und hohen staatlichen Beamten besucht wird, u.a. von Ministern, Premiers und sogar von den Staatsoberhäuptern Polens und Deutschlands. Initiator der Übergabe des Privatarchivs von Karl Dedecius war Prof. Klaus-Dieter Lehmann, der zum damaligen Zeitpunkt Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz war und heute Präsident des Goethe-Instituts ist. Es ist für mich eine Ehre, dass der Kontakt mit ihm bis zum heutigen Tag besteht. Präsidentin der Europa-Universität war damals Prof. Gesine Schwan, ohne deren Beitrag das Unterfangen, die Papiere des Übersetzers zu übernehmen, nur schwer zu realisieren gewesen wäre.

J.M.: Aus welchen Mitteln wird das Archiv finanziert? Wird es sowohl von polnischer als auch von deutscher Seite finanziell unterstützt?

B.K.: Das Archiv ist rechtlich gesehen eine Einrichtung der Universitätsbibliothek der Viadrina in Frankfurt (Oder). Wie bereits erwähnt, befindet es sich aber physisch im Slubicer Collegium Polonicum, das unmittelbar an der Brücke liegt und die beiden Städte verbindet. Es ist ein integraler Bestandteil und ein wichtiger Tätigkeitsbereich des Collegium Polonicum. Bei dieser Konstellation liegt es auf der Hand, dass sowohl die polnische als auch die deutsche Seite sich dafür verantwortlich fühlen, ein effektives Arbeiten des Archivs zu gewährleisten. Beide Universitäten, d.h. die Viadrina und die AMU, kommen ihren Verpflichtungen gerne nach.

J.M.: Sind die Grundsätze, die der Einrichtung des Instituts zugrunde lagen, konsequent umgesetzt worden oder hat es Veränderungen in der ursprünglichen Konzeption gegeben?

B.K.: Der anfängliche Tätigkeitsbereich ist bedeutend erweitert worden. Sie haben unsere – doch ziemlich kleine – Einrichtung ja selbst Institut genannt. Schon lange

¹ Der polnische Name des Archivs lautet, abweichend von der offiziellen deutschen Bezeichnung (Karl Dedecius Archiv der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)), Archiwum Karla Dedeciusa przy Collegium Polonicum w Ślubicach.

² Die polnische Version dieses Textes wurde in der Zeitschrift „Orbis Linguarum“ (2014, vol. 40) veröffentlicht.

sind wir kein Archiv *sensu stricto* mehr. Ich bezeichne unsere Einrichtung gewöhnlich als Kulturinstitution im weitesten Sinne. Was die eigentliche archivarische Arbeit angeht, ist wesentlich, dass wir uns entschieden haben, weitere Privatarchive zu erwerben. Bisher haben wir die Nachlässe von Henryk Bereska und Erich Dauzenroth aufgenommen und zum überwiegenden Teil auch schon erschlossen, außerdem Vorlässe von Rolf Fieguth und Eugeniusz Wachowiak, deren Bestand noch laufend erweitert wird. Gegenwärtig laufen Gespräche mit weiteren Autoren bzw. ihren Erben über die Aufnahme weiterer Materialsammlungen. Wir handeln nach dem Prinzip, dass es besser ist, sich um die Aufnahme wichtiger Privatsammlungen mit großer Bedeutung für die Wissenschaft zu bemühen und diese mit gebührender Achtung und entsprechender Präzision zu inventarisieren, als vielleicht nicht so wertvoll scheinende Bestände in größerem Umfang zu erwerben und ihren Inhalt nur lakonisch zu beschreiben.

J.M.: Welche Erwartungen gab es, als das Karl Dedecius Archiv gegründet wurde?

B.K.: Die Erwartungen waren sicher deutlich kleiner. Die Initiatoren wollten, dass das Archiv ein Ort würde, den Forscher aufsuchen, die sich mit dem Werk des berühmten Übersetzers beschäftigen. Niemand hätte erwartet, dass das Collegium Polonicum zu einem wissenschaftlichen Zentrum der Erforschung seines Schaffens wird. Damals war noch nicht damit zu rechnen, dass es gleich zwei Schriftenreihen geben wird, die sich auf Dedecius beziehen (die eine initiiert von Prof. Krzysztof A. Kuczyński aus Łódź, die andere von Prof. Bożena Chołuj vom Collegium Polonicum), dass die wichtigsten ihm gewidmeten Veranstaltungen hier stattfinden werden, und zwar häufig in einem groß angelegten Rahmen. Es war auch nicht geplant, dass das Archiv eine intensive Ausstellungstätigkeit entfaltet, dass immer wieder museale Expositionen eröffnet werden. Schließlich hätte niemand damit gerechnet, dass im Archiv selbst Forschungen zu Dedecius durchgeführt werden. Unsere Einrichtung ist nur klein, wir haben nicht viele Angestellte, aber ein ausgedehntes Tätigkeitsfeld. Das erfordert ein hohes Arbeitstempo und viel Engagement und Energie. Wir sind keine Institution, die nur dazu da ist, Projekte durchzuführen. Die kontinuierliche Arbeit würde im Rahmen von Projekten nicht immer die gewünschten Ergebnisse bringen. Ihre Vorbereitung und Abrechnung würde zu viel Zeit in Anspruch nehmen. Das würde manchmal die ordentliche Durchführung von anderen Aktivitäten, die auch zu unseren Aufgaben gehören, unmöglich machen. Trotzdem beschäftigen wir uns damit. Zu alledem brauchen wir Angestellte, die gut vorbereitet und hoch spezialisiert sind und bereit, in dem weiten Tätigkeitsfeld, das sie hier erwartet, aktiv zu sein. Personen, die nur für kurze Zeit eingestellt würden und ihre Arbeit nur als eine Übergangsperiode in ihrem beruflichen Leben betrachteten, könnten den Anforderungen einer Institution wie der unseren nicht gerecht werden.

J.M.: Die Lage des Archivs an der deutsch-polnischen Grenze erleichtert es sicher, entsprechend qualifiziertes Personal zu finden?

B.K.: Da haben Sie Recht. Dass sich unsere Einrichtung direkt an der Grenze, auf der Höhe von Posen und Berlin befindet, ist für uns – in Hinblick auf die Suche nach geeigneten Mitarbeitern – ein großer Vorteil. Damit das Archiv effektiv arbeiten

kann, war es notwendig, ein kompetentes Team zusammenzustellen. Die Anforderungen an das Personal sind natürlich sehr hoch. Ein idealer Mitarbeiter muss über Kompetenzen in verschiedenen Fachrichtungen verfügen. Er muss die Kenntnisse aus verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen verbinden können und darüber hinaus Sprachkenntnisse und Wissen aus dem Bereich des Archivwesens haben (letzteres kann auch erst während der Arbeit bei uns erworben werden, was aber einen zusätzlichen Zeitaufwand darstellt).

J.M.: Wie sah in den ersten Jahren die Situation im Archiv in Hinblick auf die Zahl der Angestellten aus?

B.K.: Ich bin 2004 nach Abschluss eines ersten, kurzen Projektes an das Archiv gekommen. In den ersten Jahren habe ich allein gearbeitet. An dieser Stelle möchte ich gern die Namen meiner Kollegen erwähnen, nämlich Marta Potaszkiwicz (die seit drei Jahren im Archiv beschäftigt ist, auf einer Stelle, die schon seit sechs Jahren existiert) und Ilona Czechowska (die seit einem Jahr bei uns ist und früher Assistentin von Prof. Dedecius war), außerdem Daniel Lemmen, ein junger Wissenschaftler, der von Zeit zu Zeit (*pro bono*) an den Aktivitäten des Archivs beteiligt ist. Von Anfang an habe ich gern Praktikanten eingestellt. Die Studierenden der Europa-Universität Viadrina haben für die Unterstützung des Teams bei der Erledigung seiner Aufgaben eine entsprechende Ausbildung. Es ist nicht leicht, sie für ein Praktikum zu gewinnen, da diese Art Praktikum nicht für alle geeignet ist. Für ambitionierte Studierende ist das eine Chance, Erfahrungen zu sammeln. In großen Institutionen beginnen studentische Praktika oft mit dem Kaffeekochen und enden beim Bedienen des Kopierers. Bei uns ist das anders. Die Studierenden haben am Ende des Praktikums Erfahrungen, die ihnen im Berufsleben viele Türen öffnen können. Bei einem zukünftigen Arbeitgeber können Sie die Ausführung anspruchsvoller und verschiedenartiger Aufgaben vorweisen, und das in einem noch jungen Alter. Die Studierenden sind eine echte Hilfe für das eigentliche Personal. Schließlich übernehmen sie Arbeiten, die für sie interessant sind, für die die Archivangestellten aber überqualifiziert sind oder die sie zu viel Zeit kosten würden, die sie für kompliziertere Aufgaben brauchen. Unsere ehemaligen Praktikanten sind heute Wissenschaftler, Journalisten, Sprachlehrer oder sind in deutsch-polnischen Einrichtungen sowie im Kulturmanagement tätig.

J.M.: Wie sah die Arbeit nach der Gründung des Archivs aus? Sind Sie in der Anfangsphase, d.h. bei der mühseligen Katalogisierung der Bestände, auf Schwierigkeiten gestoßen?

B.K.: Das Karl Dedecius Archiv ist 2001, als der Übersetzer seine gesamte private Aktensammlung dem Collegium Polonicum übergab, als Ergebnis eines DFG-Projektes entstanden. 2004 war der Prozess der Inventarisierung der Dokumente abgeschlossen. Das Dedecius-Archiv wurde mit moderner Ausrüstung ausgestattet. Wir erhielten einen Zugang zur integrierten Datenbank *Kalliope*, die der Katalogisierung von in Archiven zugänglichen Nachlässen im deutschsprachigen Raum dient. Die Datenbank steht potenziellen Nutzern über das Internet zur Verfügung. Mit Hilfe des Katalogs kann man ausführliche Informationen über den aktuellen Stand der Dokumente, die in unserem Archiv bearbeitet werden, erhalten. Die Bestände sind in Form von detaillierten elektronischen Inventarisierungseinträgen beschrieben, zur

Ansicht erhalten kann man die Dokumente bei uns vor Ort, im Lesesaal. Seit dieser Zeit werden alle weiteren Bestände mit Hilfe des neuen Programmes inventarisiert. Dass wir so verfahren, ist für die Forscher sehr vorteilhaft, da sie von jedem beliebigen Ort der Welt aus Suchanfragen in unseren Beständen selbst durchführen können. Das führt dazu, dass sich ihre Aufenthaltszeit im Archiv deutlich verkürzt. In den von unserem Archiv gesammelten Beständen haben neben deutschen und polnischen Wissenschaftlern auch Besucher aus Frankreich, Skandinavien und den Vereinigten Staaten ihre Forschungen durchgeführt. Technische Fragen haben dabei nie Probleme bereitet. Die Erschließungsmethoden, die in unserem Archiv angewandt werden, sind in der Fachliteratur ausführlich beschrieben worden. Ich denke, dass an dieser Stelle der Leser nicht mit rein technischen Fragestellungen ermüdet werden sollte.

J.M.: Mit welchen Institutionen arbeitet das von Ihnen geleitete Archiv zusammen?

B.K.: Gegenwärtig arbeiten wir mit vielen Institutionen zusammen, vor allem mit wissenschaftlichen Einrichtungen. Unsere wichtigsten Partner sind der von Prof. Bożena Chołuj geleitete Lehrstuhl für Deutsch-Polnische Kultur- und Literaturbeziehungen und Gender Studies an der Viadrina sowie der von Prof. Krzysztof A. Kuczyński geleitete Lehrstuhl für Deutschlandstudien an der Universität Łódź. Um sich über unsere Partnerinstitutionen zu informieren, genügt ein Blick auf die erste Seite der von uns herausgegebenen Jahrbücher und weiterer Publikationen. Wir kooperieren mit den germanistischen Instituten in Posen, Breslau, Kattowitz und Warschau, wobei die Art der Kooperation vom Aufrechterhalten des Kontaktes bis hin zu intensiver Zusammenarbeit reicht. Unsere wissenschaftliche Tätigkeit wird von verschiedenen Wissenschaftlern unterstützt, z.B. von Prof. Edward Białek (der nicht nur ein ausgewiesener Kenner der deutsch-polnischen Literaturbeziehungen, sondern auch ein aktiver Herausgeber ist) oder von Prof. Grażyna B. Szewczyk. Wir stehen auch im Kontakt mit Prof. Lech Kolago und haben Verbindungen zu verschiedenen Zeitschriftenredaktionen. Es sollte an dieser Stelle auch auf eine Initiative hingewiesen werden, deren vollständiger Name Wissenschaftliche Initiativgruppe zur Popularisierung des Schaffens von Karl Dedecius am Collegium Polonicum in Slubice lautet. Zu dieser einmal im Jahr unter Leitung von Dr. Krzysztof Wojciechowski, dem Direktor des Collegium Polonicum, tagenden Gruppe gehören verschiedene Personen aus dem deutsch-polnischen kulturell-wissenschaftlichen Umfeld, u.a. (Sie mögen gestatten, dass ich nur die Professoren nenne): Edward Białek, Dieter Bingen, Bożena Chołuj, Krzysztof A. Kuczyński, Magdalena Marszałek, Jan Miodek, Heinrich Olschowsky, Aleksander Wirpsza (*alias* Leszek Szaruga), Karol Sauerland und Marek Zybura. Zu den deutsch-polnischen Kultur- und Wissenschaftsmanagern, die Mitglied der Gruppe sind, gehört der langjährige Direktor des Nordost-Instituts, Dr. Andreas Lawaty. Unserem Gremium gehörte auch der vor einem Jahr verstorbene Direktor der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit, Dr. Albrecht Lempp an. Dr. Lempp war ein sehr kreativer Mensch mit einem ungewöhnlich breiten Horizont. Er war nicht nur ein hervorragender Übersetzer, sondern auch ein weitsichtiger Stratege. Aufgrund seines Einfallsreichtums und seiner Kenntnisse im Bereich des Kulturmanagements gehörte er in Mitteleuropa zu den wichtigsten Experten in die-

sem Bereich. Für uns alle im Archiv und im Collegium Polonicum (wie auch in vielen deutsch-polnischen Einrichtungen) war sein all zu früher Tod ein schwerer Schlag.

Um zum Thema zurückzukommen: Von den Einrichtungen, die nicht ausschließlich im wissenschaftlichen Bereich tätig sind, möchte ich das Deutsche Polen-Institut in Darmstadt nennen. Mit dem DPI haben wir zum Beispiel bei der Organisation von Ausstellungen zusammengearbeitet. Ich möchte in diesem Zusammenhang den Direktor des DPI, Prof. Bingen, und auch Manfred Mack erwähnen. Außerdem sollte Dr. Andrzej Kaluza erwähnt werden. Unter den Museen, deren Ausstellungsinitiativen wir unterstützt haben, möchte ich das Deutsche Historische Museum in Berlin hervorheben, die eine solch große Bedeutung im europäischen Museumswesen hat. Unter den Archiven möchte ich auf das von Dr. Hanna Krajewska geleitete Archiv der Polnischen Akademie der Wissenschaften verweisen. Wir sollten jetzt vielleicht noch auf die Frage der vor kurzem gegründeten Karl Dedecius-Stiftung eingehen.

J.M.: Die Karl Dedecius-Stiftung ist sicherlich ein Thema, das die Leser interessieren wird.

B.K.: Die Festveranstaltung aus Anlass der Gründung der Stiftung „Karl Dedecius-Literaturarchiv“ fand am 28. November 2013 in der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder) statt. Im Rahmen der Veranstaltung übergab Prof. Karl Dedecius, der als Stifter und Ehrengast auftrat, dem Präsidenten der Viadrina, Dr. Gunter Pleuger, die Stiftungsurkunde. Zu den Hauptaufgaben dieser der Universität angegliederten Institution gehört es, sich juristisch, finanziell und wissenschaftlich um das intellektuelle Schaffen des Übersetzers zu kümmern. Die Stiftung wird die Autorenrechte von mehr als 200 Büchern und mehreren Hundert Artikeln verwalten, die von Karl Dedecius im Lauf seiner etwas sechzigjährigen übersetzerischen, wissenschaftlichen und publizistischen Tätigkeit veröffentlicht wurden. Die neu gegründete Stiftung arbeitet eng mit der Robert Bosch Stiftung und dem Deutschen Polen-Institut in Darmstadt zusammen. Sie wird u.a. Mitorganisator des alle zwei Jahre vergebenen, prestigeträchtigen Karl Dedecius-Preises für deutsch-polnische Übersetzer sein. Aufsichtsorgan der Stiftung „Karl Dedecius-Literaturarchiv“ ist ein Stiftungsrat, dem fünf Personen angehören, die unter den herausragenden Vertretern des deutsch-polnischen kulturell-wissenschaftlichen Umfeldes ausgewählt wurden, und zwar: Dr. Andreas Lawaty, Manfred Mack, Prof. Heinrich Olschowsky sowie Prof. Joachim Rogall. Von Seiten des Präsidenten der Europa-Universität Viadrina gehört dem Gremium der Direktor der Universitätsbibliothek der Viadrina, Dr. Hans-Gerd Happel an. Der Festakt fand im Logenhaus an der Viadrina statt. Am gleichen Tag wurde im Collegium Polonicum unter dem Titel „Karl Dedecius und andere Literaturübersetzer“ eine weitere von uns konzipierte Ausstellung eröffnet.

J.M.: Gibt es in Ihren Beständen Manuskripte oder Briefe, die über einen besonderen Wert verfügen? Könnten Sie einige Dokumente nennen, die von deutschen und polnischen Wissenschaftlern für besonders wertvoll erachtet werden?

B.K.: Für uns haben alle Dokumente, die von Karl Dedecius verfasst wurden, einen hohen Wert, angefangen von den Entwürfen, Manuskripten und Typoskripten bis hin zu den von ihm korrigierten Druckfahnen. Was die Korrespondenz des „Zauberers aus Darmstadt“ angeht, so können hier nicht alle Autoren, mit denen er

im Briefwechsel stand, aufgeführt werden. Zu den polnischen Briefpartnern gehören natürlich Lec, Szyborska, Miłosz, Herbert und Różewicz. Jeder Wissenschaftler, der das Archiv besucht, hat seine Favoriten, natürlich hängt das auch viel vom jeweiligen Forschungsschwerpunkt ab, denn es besuchen uns nicht nur Philologen. Von den polnischen Autoren sollten noch folgende genannt werden: K. Brandys, Iwaszkiewicz, Jeleński, Kołakowski, Pankowski, Śmieja, Taborski, Wat, W. Wirpsza und Wyka. Was die deutschsprachigen Autoren angeht, fallen mir vor allem folgende ein: Celan, Bienek, Borchers, Buddensieg, Enzensberger, Etkind, Göpfert, Grass, Höllerer, Krollow, Krüger, Lachmann, Lauer, Reich-Ranicki oder Staemmler. Zu erwähnen sind auch: M. Dönhoff, H. Schmidt, R. v. Weizsäcker oder S. Unsel. Ich denke allerdings, dass ich dabei noch viele wichtige Namen ausgelassen habe. Wie bereits erwähnt, interessiert sich jeder Nutzer der Sammlung für andere Materialien.

J.M.: Und welche Dokumente interessieren Sie persönlich am meisten?

B.K.: Mich persönlich interessiert z.B. die Figur Gotthold Rhode, wohl deshalb, weil er aus Großpolen kommt, viele Jahre in Posen verbracht hat (meiner Heimatstadt) und Historiker und Polenkundler war. Ähnlich nehme ich R. Breyer wahr, aber auch Ch. Kleßmann, K. Zernack, E. Meyer oder H. Kunstmann. Von den polnischen Dichtern schätze ich z.B. Wierzyński sehr, von dem sich einzelne Briefe in unserem Archiv befinden.

J.M.: Ihr Institut ist nicht nur für die Archivierung der Bestände bekannt, sondern auch für verschiedene andere Projekte, wie z.B. Ausstellungen und wissenschaftliche Arbeiten, aus denen Publikationen hervorgehen. Welche Projekte sind für Sie am wichtigsten?

B.K.: In den zwölf Jahren des Bestehens des Karl Dedecius Archives gab es natürlich viele Ausstellungseröffnungen, wissenschaftliche Konferenzen und Buchpräsentationen. Das ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt wieder so, in den beiden Gebäuden des Collegium Polonicum gibt es zwei große und materialreiche Ausstellungen. Beide sind unserem Namensgeber gewidmet. Ich meine die Ausstellung „Karl Dedecius und die polnischen Nobelpreisträger“ sowie „Karl Dedecius und andere Literaturübersetzer“. Obwohl unsere Ausstellungen Anerkennung von Museumsmitarbeitern der größten polnischen Kunst- und Geschichtsmuseen finden, denke ich, dass den größten Wert doch die Publikationen unseres Archivs haben, d.h. vor allem unsere beiden Jahrbücher. Die Arbeit daran kostet viel Zeit und Energie, ist aber sehr befriedigend und macht uns vor allem bewusst, dass diese Publikationen für sehr lange Zeit eine vollkommene Quelle über Karl Dedecius darstellen werden. Die Expositionen wirken auf die Rezipienten nicht für so lange Zeit. Sie sind nur zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort zugänglich; ihr Wert für die Popularisierung ist allerdings nicht zu verleugnen.

J.M.: In einem Interview bezeichnen Sie ihre Zusammenarbeit mit Prof. Kuczyński als „organische Arbeit“³ und meinen, dass diese immer die besten Ergebnisse bringt.

³ „Praca organiczna“ ist ein Begriff aus der polnischen Geschichte des 19. Jahrhunderts und zielt darauf ab, die polnische Nation durch Entwicklung von Bildung, Kultur und Wirtschaft

B.K.: Genau. So sehe ich unsere gemeinsame Herausgebertätigkeit. Ich möchte Sie nicht mit der Geschichte des „Jahrbuchs“ ermüden. Diese ist schon ausgiebig beschrieben worden. Ich möchte nur noch einmal hervorheben, dass wir eben auf diese Weise tätig sind. Wir machen das nicht aus finanziellen Gründen, sondern um die Forschung zu deutsch-polnischen kulturellen und literarischen Beziehungen um neue Inhalte zu bereichern. Das „Jahrbuch“ soll keine kommerzielle Publikation sein. Unser Ziel ist, dass es das höchste wissenschaftliche Niveau präsentiert. Im sechsten Band haben wir zahlreiche Änderungen eingeführt. Das „Jahrbuch“ wurde zu einer vollständig zweisprachigen Zeitschrift, seit dieser Ausgabe gibt es auch biographische Angaben zu den Autoren und ein *Abstract* in der jeweils anderen Sprache, außerdem wurde die Redaktion und die Gruppe der Rezensenten erweitert. Der in Kürze erscheinende siebte Band sollte ebenfalls eine interessante Form, aber vor allem auch einen hohen Erkenntniswert haben. Sehr angenehm ist mir im editorischen Bereich auch die Zusammenarbeit mit Prof. Białek in Erinnerung geblieben. Es war mir vergönnt, mit einer Arbeit von mir die Reihe *Scripta Caroli Dedecii* zu eröffnen, die von Prof. Białek gemeinsam mit Jan Stolarczyk herausgegeben wird und unter der Schirmherrschaft des Kulturministeriums steht. Es ist für mich auch sehr angenehm, dass ich zu den Autoren gehöre, die in der Zeitschrift „Orbis Linguarum“ veröffentlichen.

J.M.: **Das Archiv hat von Anfang an mit Prof. Karl Dedecius zusammengearbeitet und sich mit ihm in verschiedenen Fragen beraten. Hatte Dedecius Einfluss auf die Entwicklung der Institution, die seinem Lebenswerk gewidmet ist?**

B.K.: Prof. Dedecius mischt sich in die internen Angelegenheiten der Einrichtung nicht ein, aber natürlich hat er im Laufe der Jahre unsere Tätigkeit beeinflusst. Es muss daran erinnert werden, dass der berühmte Übersetzer bis zum heutigen Tag bekannt dafür ist, einer der herausragenden internationalen Kultur- und Wissenschaftsmanager zu sein, der sowohl in den schwierigen 80er Jahren als auch in den entgegen dem Anschein auch nicht leichten 90er aktiv war. Karl Dedecius hat bereits während seiner Tätigkeit für eine Versicherung gelernt, Entscheidungen zu treffen. Dort hat er auch Erfahrungen in dem Bereich gesammelt, den wir heute in Europa mit dem amerikanischen Ausdruck *public relations* bezeichnen. Der Übersetzer war mehr als 20 Jahre Mitarbeiter eines prosperierenden westdeutschen Konzerns. Er lebte in Frankfurt am Main, das bekanntlich eines der größten europäischen Finanz- und Bankenzentren ist. Vielen Menschen ist nicht klar, was er tatsächlich im DPI getan hat. Seine Leitungserfahrungen sind heute vergessen. Dedecius wusste oft nicht nur, an wen (also auch: an welche Institution) man sich in welcher Frage wenden muss, sondern auch, was für Mitarbeiter man aussuchen muss, damit sich das Institut entwickelt. Es ist bekannt, dass er ausgezeichnete, heute allgemein anerkannte Übersetzer in ihren Anfangszeiten unter seine Fittiche genommen hat. Ich möchte daran erinnern, dass viele seiner ehemaligen Mitarbeiter heute zur ersten Reihe der Experten für die sich bilateral entwickelnden deutsch-polnischen kulturellen Beziehungen gehören.

(in Abgrenzung von weiteren Aufständen gegen die Teilungsmächte) zu stärken. Heutzutage bedeutet dieser Begriff vielerorts eine intensive Zusammenarbeit im Rahmen einer Gemeinschaft (als Zellen eines Organismus) zwecks der Erreichung eines gemeinsamen Zieles.

J.M.: Prof. Dedecius ist ein herausragender Übersetzer polnischer Literatur und gleichzeitig ein Fürsprecher der Aussöhnung zwischen Deutschland und Polen. Für seine Verdienste um die deutsch-polnischen Beziehungen ist er mit dem Orden des Weißen Adlers ausgezeichnet worden. Trotzdem könnten viele Polen die Frage, wer Karl Dedecius ist, sicher nicht beantworten. Viele haben keine Vorstellung davon, wie groß der Beitrag ist, den Prof. Dedecius zur Entwicklung der Zusammenarbeit zwischen beiden Völkern geleistet hat. Gehört es zu den Aufgaben des Archivs, die Kenntnisse über seine Persönlichkeit und seine Leistung weiter zu verbreiten?

B.K.: Karl Dedecius ist – ich bitte, mir den Ausdruck zu verzeihen – im Bereich der Kultur und der Wissenschaft im vollen Sinne des Wortes ein Star. Allerdings präsentiert er die Hochkultur und obwohl die Welt ihm die deutsche Zwei-Millionen-Auflage von Stanislaw J. Lec zu verdanken hat, darf man an ihn natürlich nicht solche Ansprüche stellen wie an gewöhnliche Kulturmultiplikatoren z.B. auf Fernesehneiveau. Das große Werk der Autoren der „Kolumbusgeneration“⁴, die von Dedecius ins Deutsche übertragen wurden, gehört bis heute zum Kanon aller, die sich wenigstens ein bisschen mit Lyrik auskennen. Aber selbst in den Zeiten, in denen Dedecius auf dem westdeutschen Markt (und auch in der DDR, in Österreich und der Schweiz) spektakuläre Erfolge erzielte, war die polnische Literatur natürlich nur eine von vielen in diesen Ländern rezipierten fremdsprachigen Literaturen. Aus nachvollziehbaren Gründen hat die polnische Literatur in Deutschland nur selten größere Gruppen der Gesellschaft erreicht. Poetische Texte sind fast immer relativ schwer zugänglich. Dass ein typischer bayerischer Bauer oder ein Fischer aus der Nähe von Hamburg in deutscher Übersetzung z.B. Miłosz liest, kann man sich eigentlich kaum vorstellen. Bei deutschen und polnischen Intellektuellen, und zwar nicht nur bei Literaten und Philologen, sondern auch bei Philosophen, Historikern, Journalisten, Publizisten und bildenden Künstlern sowie selbstverständlich unter Verlegern und Politikern ist der Übersetzer aus Frankfurt am Main aber immer berühmt gewesen. Die Intellektuellen kennen seine Leistungen und Werke ausgezeichnet. Diese Werke sind allerdings nicht allen zugänglich. Und zwar besonders in Polen, da Dedecius ins Deutsche übersetzt hat und seine Werke deshalb von Polen nur schwer zu rezipieren sind. In den Gegenden, in denen die autochthone polnische Bevölkerung in der Vergangenheit von der deutschen Kultur beeinflusst worden ist – ich meine hier Großpolen, Pommern und Oberschlesien – gehört eine allgemeine Kenntnis der deutschen Sprache heute – im Zeitalter der Globalisierung – der Vergangenheit an. Sicher und relativ schnell nimmt die englische Sprache den Platz ein, die früher in Polen die Deutsche hatte. Dieser Prozess war nach 1990 im Wesentlichen abgeschlossen. (Obwohl man auch einen umgekehrten Prozess beobachten kann, gegenwärtig wird die deutsche Sprache z.B. in Niederschlesien intensiv gelehrt, im ganzen westlichen Gebiet gewinnt das Deutsche an Boden. Das Zentrum der Zusammenarbeit verlagert sich). Andererseits kenne ich keinen Übersetzer, der solch einen Ruhm und solch eine Position erlangen konnte. Es gibt Orte in Polen, wo Karl Dedecius regelrecht verehrt wird. Dazu gehört z.B. Lodz. Es gibt auch andere Zentren, die eigentlich keine Verbindung zu Dedecius haben, an

⁴ „Pokolenie Kolumbów“ ist ein Ausdruck für eine Gruppe von polnischen Autoren, die um das Jahr 1920 geboren wurden.

denen er aber trotzdem präsent ist. Ich denke hier an Breslau und natürlich an Thorn und Plotzk. Das Werk von Dedecius wird von polnischen Germanisten und Polonisten an allen philologischen Instituten der wichtigsten Universitäten der Öffentlichkeit bekannt gemacht. Literatenkreise haben ihn immer noch in ihr Herz geschlossen und zwar sehr unterschiedliche Gruppen von polnischen Schriftstellern und Dichtern aus allen Generationen. Die zahlreichen Ehrendokortitel und hohen staatlichen Auszeichnungen – und zwar sowohl in Deutschland als auch in Polen – zeugen davon, dass die Rezeption seines Schaffens sehr weit verbreitet ist und dass seine Leistungen allgemein geschätzt werden. Obwohl das alles in erster Linie das Verdienst von Dedecius selbst ist, tragen auch wir dazu bei, dass „der Europäer aus Lodz“ nicht nur in akademischen Kreisen oder bei Schülern weiterführender Schulen, sondern auch in den Medien vorkommt. Über unsere Aktivitäten in dieser Hinsicht habe ich bereits gesprochen.

J.M.: Obwohl Sie sehr viel zu tun haben, arbeiten Sie auch weiterhin wissenschaftlich. Darf ich fragen, mit welchen wissenschaftlichen Fragen Sie sich zur Zeit beschäftigen?

B.K.: Es ist nett von Ihnen, dass Sie mich nach meiner wissenschaftlichen Arbeit fragen. Wie Sie freundlicherweise erwähnt haben, bin ich tatsächlich – vorsichtig ausgedrückt – sehr beschäftigt. Über den aktuellen Stand der entstandenen Arbeiten kann man sich immer auf unserer Internetseite informieren. Neben der Arbeit am „Karl Dedecius-Jahrbuch“, bei der ich in der Redaktion die Funktion des stellvertretenden Chefredakteurs ausübe, bleibt im Rahmen meiner Stelle kaum Zeit für die von mir durchgeführten Forschungen. Deshalb verschiebt sich diese Arbeit meistens auf die Stunden außerhalb der Arbeitszeit. Seit mehr als einem Jahr habe ich das Glück, als angegliederter Wissenschaftler zum neugegründeten Deutsch-Polnischen Forschungsinstitut, das von Prof. Andrzej Szwarc geleitet wird, zu gehören. Im Rahmen des Forschungsprogramms des DPFI arbeite ich an einer Dissertation zum Thema *Gründung und Tätigkeit des Deutschen Polen-Instituts im Kontext der deutsch-polnischen politischen Beziehungen 1979-1985*. Die Dissertation soll einen interdisziplinären Charakter haben, vom Grundsatz her wird es eine politologisch-historisch-kulturwissenschaftliche Arbeit. Gleichzeitig arbeite ich an der Vervollständigung und Korrektur der Sekundärbibliographie zu Karl Dedecius, die zuerst als E-Buch und später erst gedruckt erscheinen soll. Außerdem veröffentliche ich einige kleinere Artikel, wobei 2013, vor allem aufgrund der fehlenden Zeit, in Hinblick auf eigene Publikationen nicht sehr ergiebig für mich war. Ein gewisser Teil meiner Texte sind Artikel, die über die Tätigkeit des Archivs informieren sollen. Schließlich muss die Einrichtung in wissenschaftlichen Kreisen präsent bleiben. Wie sich aus dem bisher gesagten schon ergibt, haben gegenwärtig eigentlich die meisten meiner wissenschaftlichen Aktivitäten direkt oder indirekt mit dem Namenspatron des Archivs zu tun, selbst dann, wenn ich mich mit Themen, wie den deutsch-polnischen politischen Beziehungen oder der Geschichte der deutschen Polenforschung befasse.

Vielen Dank für das Gespräch!

Übersetzung Christoph Michael

The Word and the Ghost. Ékphrasis and Photography in *Spione* by Marcel Beyer

In recent years, the panorama of German culture has been dominated, both in the theoretical realm and in the literary realm, by the theme of memory and transgenerational transmission. On one side, the passing of eye witnesses of a historical caesura such as the *Shoah* has created the necessity to consolidate *communicative memory* in *cultural memory*¹. On the other side, the events connected to the *Wende* have called for a revisitation of the entire Germany history of the 20th century and have shown the necessity to create a memory shared between the two Germanies. Thus, it's no surprise to see the spread of *Familien-* or *Generationenromane*² in which the members of second and third generation confront themselves with the historical reconstructions and memoirs of their parents and grandparents. It's interesting to note how in many of these authors (Maron, Drawert, Sebald) the reflection on memory and history weaves a tight connection with the role of *mediator of memory* carried out by photographic images, which can be directly inserted in the textual *continuum*, thus creating literary *textphotos*, or evoked indirectly through the literary process of the *ékphrasis*. In these texts, the photographic images, and in general the metaphorical plexus of visuality activate a complex and articulated metatheoretical reflexion concerning the possibility and the limits of historical representation through the linguistic *medium* and the visual *medium*. Of particular interest is the trilogy by the German author Marcel Beyer, comprising the novels *Flughunde* (1996), *Spione* (2000) and *Kaltenburg* (2008), in which the author carries out a charged confrontation with the Nazional-Socialist past investigating the media mechanisms inherent in every mnemonic process. While in *Flughunde* the accent is placed on the auditory media dimension³, in *Spione*⁴ (Beyer 2010) the author proposes a comparison between the capacity of the visual *medium* (photography) and the verbal *medium* to access the past: in this comparison, a central role is assigned to the *ékphrasis* of the photographic images.

¹ For more on these themes, see Assmann 2002 and Assmann 2006.

² For more on *Generationenromane*, see Agazzi 2004 and Eigler 2005.

³ The novel tells of a sound technician, Karnau, who participates in the tortures perpetrated by the Nazis in order to record the voices of the victims: his objective is to chart a complete „topography” of the human voice in order to capture its ultimate secret.

⁴ From this point forward, abbreviated as ‘Sp’ and page number. For more on the novel, see: Horstkotte 2003, Harris 2005, Horstkotte 2009, Bosco 2010, Fuchs 2010, Herrmann 2010, Sicks 2010.

The novel tells of the „Osterferien“ (Sp 90) which an anonymous first-person narrator, who, at the time of the events, (1977) is about twelve years old, passes together with his cousins, Nora, Paul e Carl. During this period, the youth try to reconstruct their family's past, about which they know very little, because past events have undergone a radical process of repression by family members. The grandfather, even though he lives close by, has in fact broken off all contact with his adult children and his grandchildren, while these same adult children avoid any questions about the past. The family history is thus characterized by a break in the communicative memory between generations, as declared by the first-person narrator: „Verschwiegenheit prägt unsere Familie, von Anfang an“ (Sp 93). The chance to reconstruct the family's past comes by the unexpected discovery of a family photo album, through which the youth hope to obtain sure information about the past. Instead, the photographs prove to be difficult to 'read'. The images are not arranged in a chronological-rational way, but rather „finden sich nur noch verstreute Einzelbilder, unsortiert in das Album eingelegt, als hätten sie zu einem späteren Zeitpunkt eingeklebt werden sollen“ (Sp 42). Many images are characterized by „Undeutlichkeit“ (Sp 42), are „unscharf“ (Sp 42) and the faces contained within are often „schlecht zu erkennen“ (Sp 42), The images have very generic captions („nur Ort, Datum und Anlaß sind auf der Rückseite notiert“ Sp 50) and there are no family members present for contextualizing the photos in a narrative. From this „epistemic instability“ (Fuchs 2010: 65) of the photo album derives the necessity to fill the gaps „mit Phantasien, Vermutungen und Verdächtigungen“ (Sp 91). Taking a cue from the images, the youth turn to their own imagination and fantasy in the attempt to 're-construct' their own past by creating stories which often go far beyond what is showed in the photographic images. They decide, in a substantially arbitrary manner, that the soldier represented in numerous photographs (dating from the Nazi era) must be the grandfather⁵; Starting with a caption present on the back of one of the images („Rückkehr aus Spanien, Sommer 1937“, Sp 135), the youth elaborate a real spy-story in which the grandfather secretly participated, as a member of the Condor legion, in the bombings of several Spanish cities during the civil war. The youth also look for the photo of their deceased grandmother, who, again according to their imaginary reconstructions, was a famous Italian „Opernsängerin“ (Sp 45) from whom they inherited certain facial features, the mysterious „Italieneraugen“ (Sp 42)⁶, that unite them while also distinguishing them from the other neighbourhood youth. In any case, in the album there is no „Porträt“ that clearly shows the face of the woman.⁷ While initially the youth think that the grandmother simply avoided be-

⁵ „Eine Figur aber sticht gleich heraus, ein junger, unbekannter Mann, von dem es auffällig viele Porträts gibt, vor wechselnden Hintergründen, aus verschiedenen Weltgegenden, aber stets in Uniform. (...) Er ist jemand, den wir noch nicht gesehen haben, und dennoch haben wir gleich begriffen: das muß unser Großvater sein“ (Sp 40–42).

⁶ „Auf vielen Bildern wirft der Mützenschirm einen Schatten über die Augen, und doch ist uns trotz aller Undeutlichkeit klar, daß dieser junge Offizier keine Italieneraugen hat. Wir müssen sie tatsächlich von unserer Großmutter geerbt haben“ (Sp 42).

⁷ „Die Augen haben wir im ganzen Album nicht gefunden, unsere Großmutter hat kein eigenes Gesicht. Wir hätten nur ein einziges Bild unserer Großmutter mit unseren Italieneraugen in

ing photographed, soon they develop a new story in which the grandfather's second wife, indicated in the course of the story as „die Alte” (Sp 95), removed all traces of the first wife⁸ and kicked out her children from the house, threatening them with an axe. The descriptions of the „Alte”, at times presented as a novel reincarnation of the witch of fairy tales, at other times as an authentic Geist (Sp 96)⁹, clearly reveal the imaginative character of the ‘re-constructions’ developed by the youth, who, starting from the photographic image, develop stories following precise ‘narrative models’ such as the spy-stories (the grandfather as secret member of the Condor legion, fairy-tales (the grandmother as a ghost or witch who banishes her stepchildren) or the romance (the love story between the grandfather and his first wife). The novel, born from the uncontrolled „Fabulierlust” (Horstkotte 2009: 203) of the protagonists, is thus constituted for the most part by imaginative reconstructions developed starting with the observation and focus on of the photographic images: the novel thus has its grounding structure in the ékphrasis of the photographs.

Through the allusion to well-consolidated narrative model, Beyer actually suggests an allegorical interpretation of the novel, representing the efforts of the third generation (here represented by the youth) to come closer to the past removed by their family through the use of fictional and *postmemorial*¹⁰ forms. In this way, Beyer proposes a metaliterary reflection centering on the confrontation between the photographic and linguistic *mediums*. Despite the *iconic-indexical* function traditionally assigned to photography, this device, in the course of the novel, is not able to provide a steady, sure access to the past, instead constantly making references to something which cannot be fully recovered: the photography is a trace¹¹ (*Spur*) of a mysterious past which is latent within¹² and which must be deciphered, but this process of de-

Kostüm gebraucht, aber sie ist nicht da. Es gibt im Photoalbum auch keine Aufnahme, auf der sie ganz allein zu sehen wäre, kein Porträt. Sie lächelt wie die anderen auf einem Gruppenbild, aber kein eigenes Gesicht, alle zusammen in der Stube oder auf dem Land, sie halten einander an den Händen oder einen kleinen Abstand, so klein, daß niemand ihn bemerkt. Nirgendwo ihr Auge, so wie unsere” (Sp 45).

⁸ „Die Frau hat die Photographien fortgeworfen. Die Spielsachen, die Zeichnungen und Hefte. Sie hat die Opernprogramme genommen, alle Gegenstände, die sie finden konnte, in den Müll geworfen, oder in den Ofen (...). Die Alte läßt die Photos und die Briefe nicht hinter dem Rücken unseres Großvaters verschwinden, die Gegenstände, die sich nicht verbrennen lassen, wirft die Frau draußen in den Müll, und er schaut zu” (Sp 108).

⁹ See also the following passage: „Keine erfundene Gestalt. Ein lebendiges Wesen. Nicht aus der Welt oder aus dem Nichts. Nur wenige Straßen von uns entfernt. Von jenem bis auf den Spion nicht weiter auffälligen Haus am anderen Ende des Viertels beherrscht sie alles. (...) Sie herrscht seit Urzeiten, seit unbekannter Zeit, denn ihre Herrschaft hat an einem Punkt eingesetzt, als noch keiner von uns vieren auf der Welt gewesen ist. (...) Furchtbarer nochmals alle anderen Gestalten, kein Vitzliputzli reicht an sie heran. Sogar die Eltern fürchten sich vor ihr. Vielleicht haben sie uns aus diesem Grund den Namen der Alten nie genannt: Als könnte, wie bei einem Geist, das Aussprechen ihres Namens zur Folge haben, daß sie vor uns erscheint” (Sp 95–96).

¹⁰ In regards to *postmemory* see Hirsch 1999.

¹¹ In regards to this theme in Beyer see Sicks 2010 and Georgopoulou 2012.

¹² In regards to this idea, see Sicks 2010.

ciphering proves to be substantially infinite: „Wir kämen nie auf die Idee, daß jedes dieser Bilder ein Geheimnis birgt, daß jede Auskunft eine andere verdecken kann” (Sp 87). Each trace necessarily refers to other traces, but this process does not lead to that which Derrida defines as „archi-trace” (Derrida 1967: 90), that is, the original reference.¹³ Thus, in Beyer’s novel, photography is not a *medium* able to encourage a sure, objective conscience of the past; photography does not produce an „*effet de réel*” (Barthes 1968: 84) but rather an „*effet de secret*” (Derrida 1996: 116): it alludes to a secret which is present within, to a dimension of *other* which unavoidably escapes. In this way, in photography, as Kai Sicks observes, „die Vergangenheit tritt also gerade nicht in ihrer fotografischen Rapresentation, sondern als das *Andere des Rapresentierten* zutage” (Sicks 2010: 40).

In the course of the novel, the iconic-indexical status of photography is repeatedly cast into doubt. A particularly significant example consists of the photographs taken by the grandfather during the bombing of the Spanish cities: these photos show „aufgerißene Straßen mit Fahrzeugkolonnen, (...) brennende Gebäude und die vielen frischen Lücken, Tote jedoch nicht” (Sp 128). The photographic images are not able to capture the authentic dimension of war: Death. It is to this crisis of the indexical function of photography that can be attributed the interest manifested by the first-person narrator in the *Geisterphotographie*¹⁴ which, permitting a vision of that which is not visible to the human eye, refers to a latent dimension, present but not visible.

If the past is something hidden and latent in the photographic image, then the act of remembering is equivalent to a process (potentially infinite) of research and deciphering of traces which can be carried out only through words. For this reason, the *ékphrasis* of the images takes on a fundamental role in the novel. Among the many descriptions, particularly significant is the *ékphrasis* of the photograph which shows the grandfather seated in a theatre box. This description, located not by chance at the beginning of the first chapter (Sp 16–18), takes on a *generative function*¹⁵ because it is from the description of this image that the entire narrative takes its cue. The *ékphrasis* of this photograph returns multiple times in the text¹⁶, according to a constantly changing focalization. In the first description, the grandfather, seated in a theatre box at the opera, observes the spectators near him and, through the use of the „Opernglas” (Sp 17) look for the „Italieneraugen” (Sp 17) of the singer who would later become his wife:

Er hat ein ordentliches Einkommen, er trägt den neuen Abendzug und ein frisches Hemd, er kann sich in der Oper sehen lassen. Und er besitzt etwas, das hier im Publikum sicherlich nicht viel haben: ein Geheimnis.

¹³ Referencing the ideas of Derrida, Weingart affirms that in the photographic images there is an interaction between „referenzielle mit *differenziellen* Spuren” (Weingart 2005: 234). In regards to photography as a trace, see Geimer 2007.

¹⁴ In regards to this theme, see Schmitz-Emans 2008b.

¹⁵ I’m referring, here and subsequently, to the taxonomy proposed by Cometa 2012: 81–166.

¹⁶ See Sp16, 21, 53, 58, 68, 77.

Die Offiziere drüben in der Loge. Wie sitzen sie, wie reden sie, wie blicken sie ins Publikum, ehe im Raum das Licht ausgeht. Wie spielen sie sich gegenüber den Zivilisten aus, wie tun sie sich hervor in ihrer abweisenden Art. (...)

Es klingelt. Er nimmt sein Programmheft hervor. Es klingelt wieder. Er hat ein Bild entdeckt, auf dem eindeutig seine Freundin abgebildet ist. Es hat zum letztenmal geklingelt, es wird dunkel, er holt sein Opernglas aus der Hülle. (...)

Schon während der Overtüre will er nach der Italinereaugen Ausschau halten, er kann es nicht erwarten. Die Leute in der Reihe vor ihm räuspern sich. (Sp 17)

Next, there is the description of the moment in which the grandfather, at the end of the performance, goes backstage to the dressing rooms to meet the woman.

Note how in the cited text, the focus oscillates from the point of view of the anonymous first-person narrator („Er hat ein ordentliches Einkommen...“, „Er nimmt sein Programmheft...“), and that of the character, whose thoughts are reproduced in *Erlebte Rede* („Wie sitzen sie, wie reden sie...“). But the most interesting fact is that the reader only later (Sp 21) understands that the part read so far is not part of the narrative *diegesis* but is the description of the photography given by the narrator. The first *ékphrasis* is thus above all the result of a *dynamization of the image*: in fact, there is the description of „le azioni che hanno condotto al *punctum temporis* prescelto dall'artista ed eventualmente anche il prosiegua dell'azione“ (Cometa 2012: 91)¹⁷. The dynamization concerns not only the image, which can be said to be brought to life in the eyes (mental) of the reader, but also the *intradiegetic* gaze of the character and the *extradiegetic* gaze of the reader. The description follows, in an extremely detailed way, the gaze of the character, which pauses now on the officials present in the theatre, now on the stage, on the search for his future wife, now on the dressing room of the singer. In this way, thanks also to the internal focus of the character, the gaze of the reader and of the narrator are *projected* inside the image itself. Furthermore, the *ékphrasis* reveals forms of *synesthetic integration* („es klingelt“, „es wird dunkel“) and is clearly the fruit of *hermeneutic integration*: the first-person narrator, in describing the musical and theatrical setting, must necessarily make use of his own 'encyclopaedic knowledge'. Similar procedures are present in the second *ékphrasis* of the same photograph:

Auf diesem Bild hält unser Großvater ein Programmheft auf den Knien, den Kopf gesenkt, ohne die leiseste Regung ins Dunkel starrend. Vielleicht ist eine Doppelseite mit Photographien aufgeschlagen, sämtliche Sänger sind nach einer Probe einzeln abgelichtet worden, Kostüme, Maske, Bühnenbild, und kein Gesang.

Er sucht etwas. Er nimmt das Opernglas und schaut zur Bühne hinunter, er dreht am Scharfenregler, läßt das Glas dann wieder sinken. Noch einmal betrachtet er die Probenphotos genau und kneift dabei die Augen zusammen, als fehlte ihm die Brille (...).

Nun ist er still. Für einen Moment schweift er vom Anblick auf der Bühne ab, diesen Gesangspart kennt er Ton für Ton, und jetzt hat er den Eindruck, die Worte der Sängerin seien an ihn gerichtet. Vielleicht kann er nicht so viel Italienisch, er weiß nicht, ob er sie

¹⁷ „The actions which have lead to the *punctum temporis* predetermined by the artist and possibly also the continuation of the action“.

richtig versteht. Eine langgezogene Phrase, als hätte sie ihn schon die ganze Zeit auf sich aufmerksam machen wollen. Die Wörter unnatürlich akzentuiert, als wäre sie ungeduldig, weil er sie immer noch nicht erkennt.

„Versuche dich an mich zu erinnern“.

In diesem langen Augenblick scheint es, als wendete die Sängerin sich nur an ihn, als hätte sie diese Gestalt im Publikum fixiert, den jungen Mann mit seinem Opernglas vor den Augen und dem Programmheft auf den Knien. (Sp 21–22)

Initially, the *ékphrasis* seems to present itself as a form of *denotation*, as the zero grade description of an image. In reality, there are clear signs present which reveal a process of *synesthetic integration*: the first-person narrator underlines, in a paradoxical way, how the photograph shows the immobile position of the grandfather (how else could he be in a photograph?) in a moment in which there is no music in the scene (but how can this be deduced from a photograph?). These are details which usher in a new dynamization, carried out with an almost cinematographic technique, in which the grandfather, from being an object of observation, becomes once again a subject which observes („Er sucht etwas. Er nimmt das Opernglas und schaut...“). But gradually there is the introduction of an additional point of view, in which the character imagines that it is now the singer who is observing him in this pose, captured by the photographic image, which opens and closes this second *ékphrasis*.

There derives from this situation a narrative mechanism of chinese boxes which fit together three different levels of focus (narrator, grandfather, actress) following a model which returns in the next *ékphrasis*. Here the idea of the exchange of gazes is clearly thematized; once again there is the passage from the perspective of the grandfather to that of the woman who secretly observes him through a „Guckloch“ located in the wings of the stage:

Aber es gibt einen Spion. Bevor der Zuschauerraum abgedunkelt wird, wenn die Zuhörer ihre Plätze suchen, (...) dann können die Sänger durch ein Loch im geschlossenen Vorhang hinaussehen ins Publikum. Jedesmal hat sie ihn sofort erkannt, so aufgeregt, wie er mit dem Programmheft und dem Opernglas herumhantiert hat, wie sein Blick immer wieder auf den Offizieren lag. Von Vorstellungen zu Vorstellungen hat seine Unruhe ein wenig nachgelassen, dann geht das Licht aus, der Applaus beginnt, und alle werden vom Vorhang weggewunken, sie kann ihn jeden Abend sehr gut beobachten durch den Spion, nur einen kurzen Augenblick. Doch der genügt. (Sp 78)

The theatrical scene, with continuous references to the exchange of gazes between characters who reciprocally observe each other in secret, represents, if carefully considered, a *mise en abyme* of the actions of the protagonists of the story, when they view and describe the photographs in the family album, or when the first-person narrator describes his custom, dating back to his childhood, to observe through the peephole (*Spion*) of the door. Here emerges the meaning of the German word *Spion* that gives the title to the novel. The term has in fact a double meaning which in the course of the novel takes on an evident allegorical meaning. On the one hand, it indicates the activities of the spies who reveal and decipher possible secrets: this is

what the youth do as they try to interpret the photographs of the album to discover the mysteries of their own family past. The word also refers to *visual devices* such as the peephole, the *Opernglas*, the *Guckloch* (and also the very same lens of the photographic apparatus) which on the one hand allow one to see without being seen, but on the other hand allude to a separation, to a boundary between inside/outside, present/past, near/far. The understanding of the past through the photographic images, according to this double metaphorical valency, is represented on the one hand as a form of deciphering of mysterious traces, on the other as a kind of *spionieren* that reveals the tension in coming closer to what is found above and beyond the surface of the image, but which at the same time shows the insurmountable distance which separates the observer from the observed: „Durch den Spion“, affirms the first-person narrator, „steht alles nah und zugleich ungreifbar vor meinem Auge“ (Sp 9). The photographic image, far from being a window on the past, presents itself as a sort of barrier separating past and present. Nevertheless, the theme of the intertwining of gazes underlines the strong ties which exist between past and present: The awareness of the past is indissolubly tied to the demands of the present, while life in the present cannot help but to remember the past.

The *ékphrasis* of the photograph in the theatre, with its references to memory and to the *spionieren*, thus possesses a *metaliterary function* because it embodies the central themes of the novel, but at the same time it carries out a central *metapoetic function* because it proposes a theory of narration itself, in relation to the visual. In fact, at the end of the novel, the photograph of the grandfather reveals itself to be an invention, fruit of the imagination of the first-person narrator. It's the cousin Carl who confirms this fact in the course of an interview with the narrator which takes place in adulthood:

Ich habe Carl gefragt, ob er sich an ein Bild in dem alten Photoalbum erinnern könne, das unseren Großvater zeigt, als jungen Mann, offenbar während einer Opernaufführung aufgenommen: Er sitzt im Dunkeln mit dem Opernglas und sucht die Bühne ab. (...) Für mich, antwortet er, spiele es doch im Grunde mittlerweile keine Rolle mehr, ob solch ein Photo jemals existiert hat oder nicht. Sonst wäre zumindest eingefallen, daß eine derartige Aufnahme nur unter schwierigsten Bedingungen hätte entstehen können. Sie wäre bei dem schlechten Licht verwackelt, vermutlich wäre kaum eine Ansammlung von grauen Schlieren festgehalten worden. Und dann ein Objektiv, mit dem sowohl der erste Rang als auch die Bühne zu erfassen ist, damit neben dem jungen Mann die Sängerin erscheint. Dieses Erinnerungsbild kann es nie gegeben haben. (Sp 296–297)

The cousin Carl states that this photo most probably never existed, also considering the technical impossibility to take it. Furthermore, he admonishes his cousin for a regressive-infantile behaviour consisting in an inability to distinguish the past from the present, the true from the false, the dead from the living:

Du glaubst noch immer, die Geschichte unserer Großeltern aus einer gewissen Distanz zu betrachten, du meinst, die Bilder anschauen zu können, als wären es wirkliche Photographien, die du mit Fingern greifst, vor deinen Augen hältst und danach wieder in

das alte Album steckst. Ich fürchte aber, diese Vorstellung ist falsch: Du hast dich, ohne es zu bemerken, über die Jahre tief in die Geschichte unserer Großeltern verstrickt und bist schon lange mehr nicht in der Lage, das Photoalbum zuzuklappen, die Bilder in die Dunkelheit zurücksinken zu lassen, zwischen die Seiten aus schwarzem Karton. (...) Du hast dich dieser Geschichte ausgeliefert, bist selbst eine Figur darin geworden. Und irgendwann wirst du vielleicht auf die Idee kommen, es gebe keine Toten in unserer Familie, in Wirklichkeit sei niemand gestorben, weil dir unsere Großmutter so lebendig erscheint wie du selbst. (Sp 297–299)

According to the cousin, the first-person narrator himself has in this way become the character in a story which he himself has invented. Thus, from here derives the appeal to abandon all infantile make-believe and finally become an adult:

Du mußt unsere Kindheitserfindungen hinter dir lassen, endlich erwachsen werden. (...) Sonst kann es dir passieren, daß du den Toten immer näherrückst. Nora, Paulina und ich werden noch nach dir rufen, wir werden alles daransetzen, dich zurückzuholen, aber du hörst uns schon nicht mehr, du gehst verloren. (Sp 299–301)

After this return to the ‘principal of reality’, the first-person narrator must admit that not only the photographic image of the grandfather at the opera is the fruit of his imagination, but that the entire novel is nothing more than a „erfundenen Familienalbum: Eine Sammlung ausgedachter Bilder, auf denen man verzerrte Gesichter und Altersflecken, sogar an manchen Stellen Geister sieht” (Sp 365). Having reached the end, the novel seems to annul itself and subtract from the *ékphrasis*, even if in the realm of the *ecphrastic pact* which is created between author and reader, all objective foundations: there is no longer any distinction between *factual* and *notional ékphrasis* (Hollander 1988). But it’s precisely in overcoming this distinction that lies the interpretative key to the novel. For some scholars¹⁸ the novel shows the dangers faced by those who rely too much on their own imaginations, confusing them with reality. Considered carefully, it’s precisely through means of the literary pretense, through a ‘narrativisation’ of the past that the past may be recovered: the dead (in the final analysis, this is the central theme of the novel) may be re-evoked in that fantastical *Zwischenwelt* which only the literary word is capable of creating. In an essay dedicated to the *La chambre claire* by Roland Barthes, Monika Schmitz-Emans proposes several observations that are relevant to the novel by Beyer. According to this scholar, in the second part of the essay by Barthes, centered on the search for the real image of the mother, the accent is placed not on the photograph itself, but on the narration that this search has generated:

Diese [Die Erzählung selbst] markiert die Leerstelle als solche und exponiert sich selbst als ein Verfahren indirekter Darstellung von Undarstellbarem. Texte können von dem sprechen, was die Photos nicht zeigen, das Unsichtbare indirekt markieren und so zu „Phantombildern” werden. Anders gesagt: Das Phantomatische findet im Erzähltext einen Ort der indirekten Manifestation – indem dieser Erzähltext eine Spannung aufbaut:

¹⁸ See Schmitz-Emans 2005: 67.

zwischen einem sprachlich evozierten Bild, in dem ein Abwesendes sich angeblich „zeigt“, und der Abwesenheit dieses Bildes. (Schmitz-Emans 2008: 4)

In the essay, the photograph itself, irreversibly separated from its reference, is not central, rather central is the capacity of the word to indirectly evoke that which the photograph is not able to show. The accent is placed on „an die Macht der Worte“ (Schmitz-Emans 2008: 4) and on its capacity to bring the dead back to life, even if in a *gespenstisch* manner.

These considerations are also useful for interpreting Beyer's novel, in which the *topos* of the (missing) photography showing the grandfather's face constitutes a clear allusion to Barthes's essay. Also in Beyer the accent is placed on the power of the word. Pauline affirms that „Man braucht nichts anders als Worte, um jemanden zu ermordern“ (Sp 260), while Carl affirms: „Wir haben die Macht der Worte unterschätzt, vielleicht waren wir noch nicht alt genug, um zu begreifen, wie man vorsichtig mit den Worten umgehen muß“ (Sp 299). In another passage, the narrator expressly declares that it's precisely words that generate and bring to life the ghosts of the past:

Wenn die Rede davon ist, ein Mensch besitze magische Fähigkeiten oder egne sich als Medium, dann hat man stets absonderliche Rituale vor Augen (...). Aber vielleicht sind allein die Worte ausschlaggebend. Wer sich darauf versteht, Untote vom Bann zu befreien, wer die Fähigkeit hat, Geister von Verstorbenen zu rufen, ist darauf angewiesen, daß alle Beteiligten seinen Worten Glauben schenken. Rauch, Hühnerfedern oder Ahnenpüppchen sollen möglicherweise nur dafür sorgen, daß es nicht zu einer verstörenden, in ihrer Konsequenz schwer erträglichen Erkenntnis kommt: Wer Tote wecken oder Lebende verschwinden lassen will, braucht nichts anderes als Worte. (Sp 102)

The sorcerer's act is an exquisitely verbal act: Thus it is the literary word, and not the photograph, which configures itself as an authentic *Phantombild* in which the past can reveal itself, even if in a *gespenstisch* manner. The „surplus value“ (Mitchell 2002: 1) of the photographic image consists not in its documentary value, but in the narrative movement that it sets in motion around itself. There should be no surprise at another dramatic turn of events at the end of the novel in which the narrator declares to have met the grandmother in Roma, even though the youth believed she had been dead for some time. The grandmother claims to have intentionally erased all traces of herself in order to keep her grandchildren from knowing of her existence. This story, told by a narrator who has become unreliable, must instead be understood as a metaphor of the capacity of the word to 'shed light' on the past and evoke the dead:

Unsere Worte sind genug, nichts geht verloren. Ich brauche keine Beweise, (...) ich kann auf meine erfundenen Bilder vertrauen. Niemand wird unsere Großmutter zum Verschwinden bringen können. Und selbst wenn ich damit den Toten umweigerlich näherkommen sollte, werde ich mich immer an die Erfindung halten. (Sp 325)

The *ékphrasis* which 'dynamizes', renders 'alive' and mobile to the (mind's) eye of the reader/observer, through constantly changing modalities and representations, when it becomes set once and for all by the „toter Blick“ (Plumpe 1990) of the cam-

era, is thus an allegory of a narration which, contrary to the photographic image, is able to bring the dead back to life, to recover the past, even if in a fictitious way. Indeed, it's precisely this fictitious aspect which allows the literary word to draw near to the past. The *ékphrasis* of the photo in the theatre thus has, as we've said, a *metapoetic function* because it proposes a theory of literature seen in contraposition to photography. If the latter, despite its indicative function, both sets and conceals the past, the former, thanks to its fictitious nature, is able to give speech and life to that which is considered dead. It's no accident that this *performative* component of the literary word is underlined by constant references to the theatrical scene which becomes in turn a metaphor for literature. It's in this *Zwischenwelt*, where disappear all distinctions between past and present, document and fiction, identity and difference, that the grandchildren can finally meet their grandparents: „In diesen Zwischenraum, wo eine Sängerin sich selbst als Erfindung begreifen muß, könnten Großmutter und Enkelin zusammentreffen” (Sp 345).

Works Cited

- Agazzi Elena: *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*, Göttingen 2004.
- Assmann Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 2002.
- Assmann Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2006.
- Barthes Roland: *L'Effet de réel*, „Communications” 1968, Nr. 11, S. 84–99.
- Beyer Marcel: *Spione*, Frankfurt am Main 2010.
- Bosco Lorella: *Ricomporre la storia ricordando le storie: fantasmi della memoria e segreti di famiglia in „Spione” (Spie) di Marcel Beyer*, in: Patrizia Guida, Giovanna Scianatico (Hg.): *Il segreto nella letteratura moderna*, Lecce 2010, S. 119–152.
- Cometa Michele: *La descrizione delle immagini*, Milano 2012.
- Derrida Jacques: *De la Grammatologie*, Paris 1967.
- Derrida Jacques: *Être juste avec Freud. L'histoire de la folie à l'âge de la psychoanalyse*, in: *Résistance de la psychoanalyse*, Paris 1996, S. 90–146.
- Eigler Friederike: *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*, Berlin 2005.
- Fuchs Anne: *Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse. The Politics of Memory*, Palgrave 2010, S. 62–76.
- Geimer Peter: *Das Bild als Spur. Mutmassungen über ein untotes Paradigma*, in: Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube (Hg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*, Frankfurt am Main 2007, S. 95–120.
- Georgopoulou Eleni: *Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie „Flughunde”, „Spione” und „Kaltenburg”*, Würzburg 2012.
- Harris Srefanie: *Ima(gin)ing the Past: The Family Album in Marcel Beyer's Spione*, „Gegenwartsliteratur” 2005, H. 4, S. 162–184.

- Herrmann Meike: *Vergangenwart: Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*, Würzburg 2010, S. 254–262.
- Hirsch Marianne: *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1999.
- Hollander John: *The poetic of ekphrasis*, „Word & Image” 1998, Nr. 4, S. 209–219.
- Horstkotte Silke: *Literarische Subjektivität und die Figur des Transgenerationellen in Marcel Beyer’s „Spione” und Rachel Seiffert „The Dark Room”*, in: Stefan Deines, Stephan Jaeger, Ansgar Nünning (Hg.): *Historisierte Subjektivität – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*, Berlin 2003, S. 275–293.
- Horstkotte Silke: *Nachbilder. Fotografie und Gedächtnis in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Köln 2009.
- Mitchell William J.T.: *The surplus value of images*, „Mosaic” 2002, Nr. 35.3, S. 1–24.
- Plumpe Gerhard: *Der tote Blick. Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus*, München 1990.
- Sicks Kai: *Die Latenz der Photographie. Zur Medientheorie des Erinnerns in Marcel Beyers „Spione”*, „Monatshefte” 2010, H. 102, S. 38–50.
- Schmitz-Emans Monika: *Literatur – Photographie – Erinnerung*, „Der Deutschunterricht” 2005, H. 75, S. 63–72.
- Schmitz-Emans Monika: *Literarische Bilder der Photographie*, „Iablis” 2008a, Web.
- Schmitz-Emans Monika: *Geisterphotographie*, „Iablis” 2008b, Web.
- Weingart Brigitte: *Bildspur*, in: Gisela Fehrmann, Erika Linz, Cornelia Eppig-Jäger (Hg.): *Spuren, Lektüre. Praktiken des Symbolischen*, München 2005, S. 227–242.

Abstract

In his trilogy, comprising the novels *Flughunde* (1996), *Spione* (2000) and *Kaltenburg* (2008), the German author Marcel Beyer carries out a confrontation with the Nazional-Socialist past investigating the media mechanisms inherent in every mnemonic process. While in *Flughunde* the accent is placed on the auditory media dimension, in *Spione* the author proposes a comparison between the capacity of the visual medium (photography) and the verbal medium to access the past: in this comparison, a central role is assigned to the ékphrasis of the photographic images, that are not reproduced, but only evocated in the text. Referring to the taxonomy proposed by Michele Cometa, the paper aims to examine the relationship between images and word in Beyer’s novel.

Keywords:

Marcel Beyer, *Spione*, Ékphrasis, Photography, Memory.

Ewa Rychter

*The Angelus Silesius University of Applied Sciences
Walbrzych, Poland*

The Scarlet Line in the Window: Women in Some Contemporary Re-writings of the Bible

Discussing the biblical use of the widespread Near-Eastern topos of “the woman at the window”, Cheryl Exum argues that this image represents both the woman’s confinement within the patriarchal perspective – her circumscription within the androcentric and patriarchal narrative – and her attempt (often unsuccessful) to move beyond the imposed boundary (1996: 75). On the one hand, biblical versions of the woman at the window (Rahab of Jericho in Joshua 2; Michal, one of King David’s wives, in 1 Samuel 19:12 and 2 Samuel 6:16; Queen Jezebel in 2 Kings 9:30; or Sisera’s mother in Judges 5:28) look out of the window onto the world ruled by men to see what men have accomplished. Confined to the domestic and private sphere and framed by what is taken to be the woman’s domain, they are reduced to mere onlookers or witnesses to men’s exploits. “Passive and without any real power, they [women] can only wait to see what the outcome will be” (Exum 1996: 75). On the other hand, however, the narratives of biblical women at the window describe the women characters (if only inadvertently) as seeking to assert their autonomy, as trying to move beyond the imposed boundary. The window scenes show women rebelling against their fathers and husbands (Michal), or defiantly preparing for their male enemies (Jezebel). Thus, sitting at the window may be read not only as an image of confinement but also as an icon of assertiveness and the spirit of challenge. As Exum comments on the ancient visual representations of the women at the window motif, “the woman wants to know what is happening in the outside world. Her attention is directed outward, not inward to her domestic affairs” (1996: 75). She is depicted as simultaneously framed, restrained or controlled, and as resisting the confinement.

Exum’s interpretation of the woman at the window may be treated as a metaphor for the sexual politics of the Bible in general.¹ The Bible is an androcentric text, whose patriarchal frame, however, neither completely stifles its women characters nor smugly and neatly fits them into its male-centred structures. As an exceedingly complex, heteroglot, even contradictory text – more of a library than a unified book²

¹ As Nehama Aschkenasy puts it, “many of the elements suggested by the image [of the woman-at-the-window] apply to the Bible’s conception of the female in general” (16).

² This way of thinking about the Bible is common in biblical scholarship these days. It becomes obvious when one notices that the very name of the Bible means (from Greek) “little books or scrolls” and signifies an anthology rather than a unified book written by an individual author.

– the Bible does not offer a perfectly homogeneous perception of femininity. For Mieke Bal, one of the most influential feminist biblical scholars, though the main tenor of the Bible is patriarchal and androcentric, “there are traces of a *problematization* of man’s priority and domination. [...] The reasons for this situation are obvious. The burden of domination is hard to bear. Dominators have, first, to establish their position, then to safeguard it. [...] Insecurity is not a prerogative exclusively of the dominated. [...] Traces of the painful process of gaining control can therefore be perceived in [...biblical] myths” (Bal 110). A similar conclusion is reached by Elizabeth Schüssler Fiorenza, who contends, “On the one hand, the Bible is written in androcentric language, has its origin in the patriarchal cultures of antiquity, and has functioned throughout history to inculcate androcentric and patriarchal values. On the other hand, the Bible has also served to inspire and authorize women and other nonpersons in their struggles against patriarchy” (2001: 5). Arguing in the same vein, Ilana Pardes observes that in the Bible the dominant patriarchal discourses intersect with women’s counter-voices, or “antithetical female voices” (11), never totally repressed but mingled with “primarily polytheistic elements, [...] skeptical voices, anticovenantal currents and erotic longings” (5). Thus – to return to the metaphor of the woman at the window – the Bible as described by many feminist biblical scholars, functions in ways comparable to a frame which contains and confines women, exerting discursive pressure on them, yet which simultaneously, is pressed from within by women characters who (try to) burst it apart. Or, to put it differently, the Bible’s sexual politics can be compared to the act of installing women at the discursive window, which is simultaneously a gesture of boundary-drawing, of marking their enclosure, of displaying their containment, *and* a gesture of giving them access to an anti-claustrophobic device, a gesture of putting them close to an opening in the immobile wall of the familiar, through which they perceive what is different, uninteriorised and uncontained.³

The four novels on which I want to focus in this article – Jenny Diski’s *Only Human: A Comedy* (2000) and her *After These Things: A Novel* (2004), Michèle Roberts’s *The*

The heterogeneity of the Bible is rooted in the fact that its books were written over the course hundreds of years (from circa 9th century BCE until 1st century CE), in different social and political contexts, by different people. Also, as Frank McConnell indicates, apart from the contradictions and frictions in the Bible caused by the manner of its composition, there is “the central friction” (6) between the Hebrew Bible and the New Testament. Recently, the Bible’s polyvocality has been emphatically articulated in Timothy Beal’s *The Rise and Fall of the Bible: The Unexpected History of an Accidental Book*, where the author argues against the common misconception about the Bible as a unified guidebook which explains what to believe and do. Beal proves that the Bible should be perceived as “a cacophony of voices and perspectives, often in conflict with one another” (Beal 162), and as thought-provoking library of questions, rather than a pool of answers.

³ Obviously, another choice of metaphors capturing this duality of the Bible is possible. Alicia Ostriker, for example, chooses fire-based metaphors to explain the idea of the Bible being an enabler and a suppressor: “If the Bible is a flaming sword forbidding our [women’s] entrance to the garden, it is also a burning bush urging us towards freedom. It is what we wrestle with all night and from which we may, if we demand it, wrest a blessing” (86).

Wild Girl (1984) and *The Book of Mrs Noah* (1987) – re-write parts of the Bible and, as they do so, they foreground, intensify and bring to the breaking point the tension between the constraining patriarchal frame and the resistance, assertiveness or desire of biblical women characters. These novels do not cleanly erase or remove the frame, but rather revisit it, bring it into the limelight and re-imagine the confrontation between biblical women characters and the androcentric frame. To discuss the way in which Diski and Roberts cope with the biblical window-like framing, I will rely on Alicia Ostriker's conceptualisation of biblical revision in women poetry. Ostriker singles out three basic strategies employed by women writers who deal with the Bible as the "ur-text of patriarchy" (27). The first strategy is "the hermeneutics of suspicion" (Ostriker 66), concerned with the problem of power and powerlessness and their unequal distribution between sexes in the Bible. This strategy informs the woman writer's criticism, or misgiving, of the patriarchal power of the biblical text. The hermeneutics of suspicion urges women revisionists to identify, bring to the forefront and dismantle the androcentric assumptions of the Bible. "Insofar as she identifies herself as powerless, the poet mistrusts, resists, and attacks the embodiment of patriarchal power" (Ostriker 66).⁴ The second strategy is "the hermeneutics of desire" (Ostriker 66), which describes women's erotic self-insertion into the revised text and her feminisation of the divine. With the hermeneutics of desire, "one finds in the text what one desires to find, one bends it to one's wish" (Ostriker 66). Thus, women revisionists are free either to imagine what they consider lacking in the Bible, or to glean and bring together the scattered traces of biblical women's strength, cunning, or resistance. Moreover, the hermeneutics of desire is what fosters a characteristic panache or insouciance in women's revisions of the Bible, and what imbues these re-writings with a dose of shameless eroticism, sensuality, sometimes even transgression. The third strategy of the feminist revision of the Bible identified by Ostriker is "the hermeneutics of indeterminacy" (Ostriker 66), responsible for playfulness of women's revisions, as well as for their irreducibility to any stable meaning. This strategy allows women revisionists to keep their truths (rather than *the truth*) indefinite and uncertain, free from a tinge of dogmatism. Thanks to the hermeneutics of indeterminacy "an act of interpretation is occurring which may be immediately persuasive yet retains an irreducible elements of the wilful, the made thing, the playful [...] fiction: interpretation never collapses itself back into text, never makes what the philosophers call 'truth claims'" (Ostriker 67).

In terms of my guiding metaphor of the woman at the window, Ostriker's three-part theorization of women's biblical re-writings can be paraphrased in the following way: in the case of the hermeneutics of suspicion, one can say that women revisionists examine and explore the repressive window frame itself, making sure that – rather than escaping notice or being taken for granted – its patriarchal character stands out and attracts critical attention. They inspect its strength and firmness, and probe for

⁴ Importantly, however, as Elizabeth Schüssler Fiorenza reminds us (1992: 53), the hermeneutics of suspicion should be also directed at the woman writer's own reading practices and assumptions lest they merely imitate the patriarchal ideas they were supposed to expose. I will return to this issue towards the end of my argument.

its weak points and fissures. Finally, they let their women characters push against the frame so hard that it cracks or breaks. The hermeneutics of desire can be rephrased as the insistence on looking through the biblical window from new, often surprising angles and catching the view of what no one has seen before or seeing what one wanted to see. Alternatively, the second strategy can be interpreted as relocating women characters from the position of passive observers looking out from inside their enclosure at the scene from which they are excluded, to the stance of active participants moving around the landscape they so far only passively watched.⁵ Thus, female re-writings of the Bible represent women characters from a changed perspective – no longer offering a view from outside, with women seen as held back within the house of biblical text, but from inside, with women as silhouetted against the world at large and framed by the window edge only to the extent that this is where more light gets in. The hermeneutics of indeterminacy can be translated into my key metaphor with the help of the image of multiple windows. Rather than being fated to sit at one, patriarchally framed window, women characters can move freely from one window to another, and look at the world from many perspectives, none of which is treated as the privileged, true one. Sometimes women characters are presented as hesitating about which window to choose, their indecision functioning as a part of the novels' suspension of the necessity of making truth-claims.

I will now present examples of how these three strategies, characteristic of women appropriation and re-writing of biblical narrative, work in Michèle Roberts's and Jenny Diski's selected novels. However, it is important to note at this point that those three strategies are tightly interrelated and will not be discussed in complete isolation from one another. According to Schüssler Fiorenza, who works out her own taxonomy of feminist interpretive strategies of the Bible,⁶ a feminist biblical reader

⁵ In her study of the relationship between biblical woman and space, Nehama Aschkenasy explains that the pictorial rendering of the woman-at-the-window motif has sexual and reproductive connotations. The image is related to the practice of temple prostitution, the cult of fertility and the representation of female deities "who possessed omnipotent power and often used that power to taunt or punish men, adding a sense of awe to the image of the woman-at-the-window" (Aschkenasy 14). In the Bible, women-at-the-window motif is also used to emphasise feminine sexual powers (the case of Jezebel) or women's ability to employ sexually determined position to her advantage (the case of the harlot Rahab). Simultaneously, the erotic connotations of the image easily become a "correlative of the woman's [...] position as an object to be penetrated and violated, rather than as a free agent moving in space" (Aschkenasy 18). The hermeneutics of desire seeks to redefine the passive type of eroticism traditionally attached to the woman-at-the-window and capitalise on the motif's residual element of feminine sexual desire and power.

⁶ Fiorenza works out two taxonomies of feminist biblical strategies: a complex one, based on ten types of interpretation, and presented in her book *But She Said: Feminist Practices of Biblical Interpretation* (1992), and a simpler, four-element model, first presented in her earlier book *Bread Not Stone. The Challenge of Feminist Biblical Interpretation* (1984). In her earlier model there is the hermeneutics of suspicion, the hermeneutics of imagination (to some extent overlapping with Ostriker's hermeneutics of desire, and aiming at creative and emancipatory actualisation of the Bible), the hermeneutics of remembrance (which reconstructs from the fragments scattered and hidden in the Bible (and from non-canonical sources) a new story or representation of women, one which allows them a full historical and narrative presence

does not employ her revisionary and imaginative methods consecutively. Rather, proceeding via an ever repeated, shifting, non-linear movement, a feminist revisionist of the Bible – compared by Fiorenza to “a dancer who engages in a circle-dance” (1992: 52) – combines her different strategies and capitalises on their mutual strengthening. A feminist interpreter shifts from one strategy to another and back again, making imagination support suspicion, suspicion correct imagination, and indeterminacy keep both open or un-framed. Hence, though my discussion of the types of hermeneutics in Diski and Roberts will move linearly through the three varieties and focus on one strategy at a time, where necessary, I will indicate the entanglement of the strategy in question with other strategies.

Dislodging the frame - the hermeneutics of suspicion

In their re-writings of the Bible, Diski and Roberts seek “to dislodge [biblical] texts from their patriarchal frame by reading them against their [...] master-centred grain” (Fiorenza 2001: 11) and by foregrounding, questioning and re-visioning their androcentric assumptions. Thus, in Diski’s *Only Human: A Comedy* – a re-writing of the story of Abram/Abraham and Sarai/Sarah from Genesis 11:27-22:19 – the standard androcentric ploy of removing a female character from the narrative the moment she has fulfilled her maternal function is resisted and contravened. In the Book of Genesis, Sarah disappears from the story after she (finally) gives birth to Isaac (who is the fulfilment of God’s promise to Abraham that he will be the father of a multitude of nations), with only a short remark after the Akedah (Genesis 23:1) that she died at Kir’iath-ar’ba in Canaan. One can say that the biblical narrative frames her presence as defined and completed by her reproductive role, as subordinated to her procreative ability, which ultimately serves the patrilinear continuity and male interests.⁷ As Esther Fuchs puts it, “The birth of the son leads to the inevitable mimetic or diegetic death of the mother. She will either die at childbirth [...], or as happens most of the time, through the suppression of information” (46). In the novel, instead of the neat removal of Sarah from the story, we have Sarah who *decides* to leave Abraham, who steps out of the male- and God-controlled frame she can no longer fight against, and whose slow dying supplies

and which dislodges the patriarchal structure of the biblical text), and the hermeneutics of proclamation (which focuses on the interaction between the patriarchal text and contemporary religious culture, assesses the current use of biblical texts, and evaluates its significance for present-day readers of Bible-related confessions).

⁷ As Carol Delaney explains, the Bible establishes a “monogenetic” (18) model of procreation, in which the principle of procreation is symbolically masculine, whereas the woman’s role is secondary, receptive, nurturing. God the Creator has his analogue in man, whose seed – the vehicle of new life – has comparable creative power to the divine power, while woman is aligned with the Creation, nature and earth – the receptacle of male seed. Thus, in the Bible “procreation is not just sex, biology and the natural. Indeed, procreation has been imagined as the vehicle for channelling divine creativity to earth. And ever since Abraham, it is men who embody the power to do so. That is the basis of patriarchy” (Delaney 34). For Delaney monogenesis, patriarchy and monotheism are deeply intertwined.

the surprising frame narrative for the whole of Diski's re-writing. The dying Sarah's bitterness and suffering, her sense of being destroyed by God's demand of sacrificing Isaac and by Abraham's readiness to do so, is what challenges and condemns the patriarchal frame supporting the hypotextual version of the story.

In Diski's *After These Things: A Novel* – which continues the story from the previous novel and re-writes the stories of Isaac and Rebekah, of Jacob and his two wives, Leah and Rachel (Genesis 24-36) – the common biblical device of making women (brides, wives, sisters) into objects of male gaze (or prized objects whose perspective is bracketed off) is foregrounded and resisted when Rebekah, Isaac's bride, is positioned as the focaliser, whose view of her betrothed defines the reader's understanding of Isaac, and who narrates her perception, correcting his biblical portrayal as a major patriarch. In the Bible women rarely narrate or extensively report events to other characters, which minimises their authority and autonomy. In *After These Things*, it is Rebekah's discerning eye that establishes our understanding of Isaac as completely destroyed by his near death on Mount Moriah at the hand of his father Abraham. Diski allows a woman focaliser to discursively frame a male character. Even more importantly, however, her Rebekah not only recognises the truth about Isaac – that he “seemed to have no boundaries, to lack a solid edge between itself and the world” (Diski 2004: 39) – but she thereby comprehends and brings into full view the effects of the men-only relationship between male-imagined (symbolically masculine) God (Diski 2000: 132) and his chosen male followers. Rebekah intuits that by excluding women from the special relationship with God and making men the sole addressees of divine words, men destroy not only women (like Sarah) but also other men. Isaac is “defeated” (Diski 2004: 26) on Mount Moriah, when he submits to the will of his father, his future paradoxically freeze-framed and enclosed in the moment of its disintegration. If, as Carol Delaney argues, the Binding of Isaac is the foundational narrative for the establishment of patriarchy (18) – its primary frame – in that it asserts the father's full and exclusive right over offspring⁸, Rebekah's focalization discloses and criticizes its wide-ranging destructive power. Characteristically, it is a woman – a woman revisionist or/and a woman character – who “finds something in the myth which nobody notices before, and which only a woman would be likely to notice” (Ostriker 29).

Roberts's *The Wild Girl* (also known as *The Secret Gospel of Mary Magdalene*) is a re-writing of those parts of canonical gospels which focus on the story of Jesus' mission, his preaching, his death and the beginnings of the Christian church. Roberts re-writes gospel narratives in such a way as to challenge the taken-for-granted concept of God as male-imagined and to replace the symbolically masculine God with a more gender-

⁸ “Men, with the help of God, were thought to bestow life; analogously, they were also given power over it. That is what the story of Abraham enacts. God speaks to Abraham, Abraham speaks to Isaac. He does not tell Sarah where he is going or what he is about to do; he does not need to. Isaac is his, Isaac is Abraham's seed. The transaction is between Abraham and God on the one side and between Abraham and Isaac on the other” (Delaney 18). The story of Abraham, especially its Akedah part, establishes patriarchy (its characteristic hierarchy between sexes, its model of obedience to male authority) as a sacred order, as something sanctioned by God and therefore indisputable.

comprehensive concept of divinity. The novel depicts Simon Peter as somebody who, despite knowing both Jesus' egalitarian teaching and his idea of God as both Father and Mother, decides to misogynistically suppress it and to reduce women disciples (so far prophets, visionaries, miracle-workers) to mere sidekicks and underlings of the authority-holding men. *The Wild Girl* presents the moment of the violent imposition of the equation between God and masculinity – the moment of sitting women at the patriarchal window – simultaneously foregrounding the elements that have been left out the frame. Thus, on the one hand, Roberts emphasises the (otherwise omitted) pain, anger, humiliation, sense of defeat and loss of the “framed” Mary Magdalene, and on the other hand, she shows her rebellion and her resistance (Mary Magdalene decides to start preaching outside the Peter circle). Also, drawing extensively on the extra-biblical material, more specifically, on gnostic literature discovered in 1945 and gathered in what is called the Nag Hammadi library,⁹ Roberts portrays what lies outside the frame – the discarded fragments of potentially non-patriarchal Christianity¹⁰, within which the originary fullness of God is based on both the female and male, the fullness of which Jesus says that it is largely ignored today because “men have forgotten the feminine [...] and praise only the masculine [...]” (Roberts 1991: 82).

In *The Book of Mrs Noah*, Roberts applies the hermeneutics of suspicion to the common biblical strategy of giving women characters very limited narrative space, and of truncating their part of a story. Cheryl Exum calls biblical female characters,

⁹ Roberts relies on *The Apocryphon of John*, *The Gospel of Philip*, *The Gospel of Mary* and *The Gospel of Thomas*, borrowing from these sources dialogues (e.g., conflict between Mary and Peter), ideas (e.g., special relationship between Mary Magdalene and Jesus) and metaphors (e.g., the bridal chamber as a metaphor of perfect union between the male and the female). The most significant borrowing is the gnostic creation myth. The part of the gnostic creation myth that Roberts is most inspired by is the one that focuses on Sophia – a female element in Godhead, or a personified female element of the divine. In gnostic texts Sophia either desires to create something on her own (without her male divine consort), or is driven by passions, so she separates herself from the divine pleroma to create, or steps beyond her boundaries to pursue her desire to know the first male principle. Both acts cause the separation between the female and male elements and initiate a sequence of events that call for redemption. In one (Sethian) version of the Sophia myth, Sophia produces an arrogant archon (the Ruler), who falsely proclaims himself the only god. The Ruler's offspring, other archons, create a being, Adam, out of matter and soul but without life-giving spirit. They plan to rape the spiritual woman, Zoe-Eve, who is Sophia's daughter, who comes to instruct Adam, and incapacitate her in that way by contact with their own imperfect state. Zoe overhears their plan, transforms herself into a tree of knowledge, leaving the purely carnal Eve behind. Then, she enters into the serpent, and persuades Adam and Eve to eat of the tree. Once they taste the fruit, they understand they are naked of the spiritual element. Cursed by the Ruler, they are expelled from Paradise. Redemption occurs through the unification of the separated elements, the male and the female. It becomes possible when the Anointed (Christ) comes, reconnects the dispersed spiritual elements to their divine source and frees human beings from the archons.

¹⁰ In the gnostic materials equal status of men and women in positions of authority and leadership can be seen as rather taken for granted (Pagels 116-7). For all the scholarly speculation about the reception of the gnostic literature in early communities, “[i]t would be a mistake, however, to suggest that the Gnostic Gospels, product of a patriarchal society, provide a proto-feminist reading of Christ's life and teaching” (King 106).

usually subject to such a discursive manipulation, “fragmented women” (1993: 12) and argues that the gesture of fragmenting female characters is an effective patriarchal strategy which leaves women’s stories incomplete so that they are not full characters. Moreover, by “offering incomplete portraits and relying on conventions to encourage the reader to complete the portraits with stereotypes about women” (Exum 1993: 68), the Bible actually transforms women into “male constructs [...] the creations of androcentric (probably male) narrators” (Exum 1993: 11). It squeezes the little that is often left of a woman character into a rigid patriarchal frame. *The Book of Mrs Noah* focuses, among other things, on Noah’s wife – a character whom biblical writers “completely forgot to put in” (Roberts 1993: 70) and whose presence in the narrative of the deluge is limited to a couple of remarks about the nameless Noah’s wife trailing into and then out of the Ark. Going against the grain of the potentially stereotypical completion of this fragmented woman (e.g., Noah’s wife is only an ancillary character, inessential for the story), Roberts makes her not only the first-person narrator and the sole focaliser of the story, but also the first person (*pace* God) who knows what is soon going to happen. It is *her* dream of the oncoming catastrophe that spurs Noah (Jack in the novel) to consult “his” God and to start preparations for the flood. Later, her premonition of the imminent dramatic events is appropriated by Noah’s God, the deity we know from the Book of Genesis. Also, it is *her* interpretation of the rainbow that Noah/Jack later ascribes to his God, on which she comments wryly, “your God is just copying me” (Roberts 1993: 77). All in all, it is Noah’s wife who frames the whole flood story and who makes the main characters of the hypotextual narrative – Noah and God – a mere support or auxiliaries in the re-vision.

Imagining against/outside the frame - the hermeneutics of desire

The hermeneutics of desire is the most flamboyant and, consequently, the most noticeable, revisionist strategy. It encourages the identification of sensuality with spirituality, and stimulates various flights of imagination, which enable women character to move beyond the patriarchal frame. In *The Wild Girl*, Mary Magdalene is Jesus’ lover and mother of his child, a daughter named Deborah. Developing the theme of Jesus kissing Mary on the lips, contained in the Nag Hammadi library of gnostic writing (to which I will return later on), Roberts allows Mary and Jesus to have quite passionate sexual life. There are descriptions of their kissing (“His tongue gently exploring my mouth was one of the sweetest and sharpest pleasures I have ever known” [Roberts 1991: 41]), of their first “awkward and fumbling” love-making (Roberts 1991: 45), and of their ecstatic sexual acts during which Mary feels “taken upwards and transformed” (Roberts 1991: 67). It is during sex with Jesus that Mary whispers words spoken by Jesus in the Gospel of John, words which in the canonical text described Jesus’ special position. Here, uttered during orgasm, the sentence “it is the resurrection and the life” (Roberts 1991: 67) communicates the deep relation between what is experienced through the body and the divine or holy. By such a re-writing and imaginative expansion, Roberts counters the dualistic tradition which

holds the spirit against the body and male spirituality against female sexuality. By treating the dogma of Jesus' celibacy with suspicion, she emphasises the positive, spiritual character of human erotic life.

In *The Book of Mrs Noah*, the main character – a twentieth-century librarian named Mrs Noah, who in her dream travels in a re-visioned version of the Ark – decides to “plunge back into Genesis; into its sub-plots and subtexts” (Roberts 1993: 64), to penetrate the darkest recesses of the biblical narrative and re-make it in her own image. The submerged world she “finds” (or imaginatively constructs) during her dive – a textual “Atlantis” (Roberts 1993: 64) – is the playfully chaotic world of unrestrained, joyous eroticism and incessant change. It is a world God destroyed with flood waters, a world whose unruliness and constant metamorphoses is rejected and condemned by the deity who prefers order and pattern over the unbridled web-like, labyrinthine confusion. Mrs Noah's plunge into the lost world of sensuality, kaleidoscopic change and sexual license constitutes her attempt at bending the biblical text to her wishes. Clarity, hierarchy, heteronormativity that grew on the culture medium of biblical narratives are here replaced with flexible borders, *trompe l'oeil* structures, transgression of all norms. Roberts's version of the world before the flood epitomises the desire for a text which is not framed by a “clear design”, which does not “slot incident onto a discernible thread” (Roberts 1993: 68), but which functions like “web of dream images” (Roberts 1993: 68). Taking the risk of getting lost in the maze of interlocking rooms, which encloses her with their exitless architecture, Mrs Noah – or any other woman revisionist – still craves for something in the biblical text that could disorientate any teleologically- (and theologically-) minded reading. She desires and inserts into her biblical re-writing an analogue of the *mise en abyme* structure, with its potentially infinite frame within frame within frame, an abyss of puzzling textual pleasures.

The hermeneutics of desire in Jenny Diski's *Only Human* can be best exemplified by the writer's decision to have two narrators – God and a nameless woman – whose perspectives often clash and whose voices modify each other. God as the first person narrator interrupts, corrects and takes issue with “her story” (Diski 2000: 190), delivered in free indirect discourse. If to narrate is “to presuppose a measure of authority” (Fuchs 95), *Only Human* approaches the biblical narrative with suspicion and repositions the woman from the object of reporting to the one who shapes, if not creates, her narrative world. The gesture of suspicion and resistance is developed through creative imagination as Diski inserts a woman voice and viewpoint into the space reserved (most probably) for male narrators, and stages a conflict between a woman and God. In the course of the showdown she arranges, it turns out that the male-imagined God is a needy, impetuous, child-like being, whose jealousy of human creativity and independence pushes him to destroy love between Abraham and Sarah. Compared to the level-headed, restrained and unprejudiced voice of the woman narrator, God strikes the reader as self-centred and biased. As Sarai puts it, God is “an infant who gave birth to parents whose interest in each other he cannot tolerate” (Diski 2000: 175). Shaping the relationship between the woman narrator and God in ways reminiscent of Harold Bloom's description of the relationship between one

of the biblical writers (abbreviated as J) and God as a character she created – the relationship between a mother and an insubordinate child,¹¹ Diski carves a space for the woman’s desire for functioning as a reliable party, as a voice free from delusion or from dreams of grandeur. Also, while the woman narrator tries to tell a coherent story, God figures as “a separator, a baffled, angry solitary” (Diski 2000: 175), or even interruption itself (Diski 2000: 190). The woman revisionist writes herself into the biblical text as a reliable promise of continuity, as a counterbalance to the divine fickleness, and as a mature, if world-weary, human being. She could describe herself using Sarai’s words, “I am stronger than him. [...] I am life. I am of the world. He is not” (Diski 2000: 175). The woman narrator, inserted into the re-written story of Genesis, typifies women’s desire for “finding a way to exist in spite of the void” (Diski 2000: 201-2) and in spite of the indifference of the world, rather than the desire for God’s “raw power” (Diski 2000: 199) or for having the upper hand.

Diski’s other re-writing of Genesis, *After These Things*, uses the hermeneutics of desire to develop the motif of the relationship between Jacob and his first wife Leah. In the Bible, Leah becomes Jacob’s wife when her father Laban cheats Jacob and gives him his elder daughter Leah instead of the younger one, Rachel, whom Jacob loves and for the sake of whom he worked in Laban’s house for seven years. The Bible is very reticent about Leah’s or Rachel’s feelings; we only learn that Jacob loved Rachel (whom he also married later) more than Leah (Genesis 29:30). In the novel, the imaginative recreation of Leah and Jacob’s wedding night (during which Jacob believed he was with his beloved, Rachel), the description of their perfect physical love never repeated with Rachel, supplies the otherwise missing element of Leah’s identity – passion – and transforms her from a mere underling into a truly round character. The novel imagines woman’s erotic passion which the biblical Book of Genesis left out of its patriarchal frame. The woman revisionist desires the desire itself, bending the biblical narrative to her wish, twisting its androcentric frame until it crops the picture wide enough to accommodate women’s passion.

Multiplying the frame – the hermeneutics of indeterminacy

To avoid becoming another enclosing and stabilising frame, akin to the patriarchal one which they tried to dislodge, women revisionists keep their truth-claims tentative, contradictory and unsettled. Thus, in Roberts’s *The Wild Girl* Mary Magdalene is shown as a depository of truth (i.e., of Jesus’s real teaching about equality and mutual dependence of sexes) and as the antagonist of Simon Peter, who distorts the original Christian ideas to make them fit his androcentric and patriarchal worldview.

¹¹ Bloom postulates something he himself acknowledges to be his “personal fiction” (35), namely that the oldest parts of the Hebrew Bible, ascribed to a writer called J, were written by a woman. This imagining of J as female is meant to help the readers beleaguered by the text’s alleged sacredness “to be stirred out of [...] numbness” (Bloom 35). Bloom also describes Yahweh, J’s major creation, as “human-all-too-human, even childlike, even childish” (26), and J’s woman characters – Sarai, Rebecca, Rachel, Tamar – as “the only grown-ups” (232).

Mary is commissioned by the mother of Jesus to write down the true account of Jesus's life and teaching, and the novel we read turns out to be her gospel. However, Mary Magdalene considerably weakens the status of her text as the only true story of the Jesus movement when she emphasises that this (or her) truth is neither stable nor single. She acknowledges that she cannot deny Peter's right to see events differently and to follow his inner voice. Moreover, she admits that Peter is her dark side – her desire to dominate, master and take revenge – and together with his ideas, a part of everything that happened (“Was not Peter also a part of all that? [Roberts 1991: 138]). She says, “I have been commanded to write down the truth as I, who am not Simon Peter or John or any other male disciples, saw it, and I shall do so. Our different truths, collected up and written down in books, are for the use and inspiration of the disciples who come after us. [...] I am telling the truth, my truth, as fairly as I can. It is not simple, and it is not single, and the telling of it changes me and changes it” (Roberts 1991: 70). Mary Magdalene simultaneously claims authority and undermines it, singles out her own insight and denies the possibility of privileging any truth. The idea of a single truth (or truth as correspondence), like the one Peter claims to be *the* guardian of, is part of the patriarchal, violent game of exclusion and repression – it is the sole window at which women characters are sited. Yet, the novel neither simply repeats it nor pretends it can redeem it, but keeps the various possible frames side by side.

In Jenny Diski's *Only Human* neither of the two major narrating voices – the woman's and God's – manages to firmly establish its priority over the other; instead, they become entangled in an ever-more-complex process of mutual mirroring and reflecting back, the effect of which is the weakening and defeat of both. God claims to own the story, to actually *be* both the ur-narrator and the narrative itself, its “commencement and the conclusion” (Diski 2000: 190). His greatest power is interruption – he not only interrupts eternity to make time, but also, even more importantly, interrupts human relationships, longing “to remain implicated” (Diski 2000: 203), and in the meantime, undoing human love. Admittedly, God's first appearance in the novel is through an interruption, when he interferes with the other narrator's story, saying “Damn impertinence! Who dares to speak of the beginning” (Diski 2000: 5). But God's power proves limited and kept in check by the force of human interruption, effected in the woman's story. The woman narrator and her story represent “the inconclusive middle: the wish, the desire” (Diski 2000: 190), which interrupt the smooth flow of both God's world and God's narrative in ever new ways. Though initially the power of creation belongs to God, it quickly becomes a human prerogative: humans create disobedience (Diski 2000: 24), responsibility and death (Diski 2000: 41), sex (Diski 2000: 56), cooperation (Diski 2000: 74), justice (Diski 2000: 201), love (Diski 2000: 135) and meaning (Diski 2000: 185). God finds himself “way behind [...his] creatures” (Diski 2000: 66), who outdo him and whom he starts to imitate or mirror, using what humans created to his own ends. Ultimately, God who “made a mirror” and “imagined a likeness” (Diski 2000: 11) becomes a reflection in the mirror he created, “too weak, too fearful, too human” (Diski 2000: 213) to retain his privileged position. Also, by becoming implicated or dependent on humans – their future and

their continuing mirroring of him – God deprives himself of the power to end the story, i.e., to destroy his creation. The weak God is mirrored by the weak woman narrator, who – despite her privileged (women-only) knowledge of God’s earliest history and character, and despite her mature restraint, contrasting with God’s childish impetuosity – does not control her narrative either. If “only the ending makes sense of anything that went before” and if all endings are “nothing but artifice, just ways of stopping short” (Diski 2000: 210), her ending is God’s interruption of Sarai’s long-desired family happiness. The female narrative stops short when God destroys Sarai (and Abraham, together with Isaac) demanding that Isaac be sacrificed. When the woman narrator asks Sarai to indicate “the central thread” (Diski 2000: 3) of her life – the yarn of her life story – she learns “it was all endings [...], no conclusions” (Diski 2000: 4), i.e., it was all God’s destructive intrusions. Thus, for neither of the narrators is there any possibility of framing, setting boundaries and containing the destabilising presence of the other.

In *After These Things*, it is the editor who seems to hold the ultimate control over the whole story. The editor is a “stitcher together of disparate narratives, a ruthless cutter out of anything that would hold up the progress and logic of the story” (Diski 2004: 106). The editor’s privileged status, however, is repeatedly weakened, for example, when we learn that characters like Rebekah, Rachel, Leah or Jacob are also editors: “the editorial function takes many forms. Us managers of things, us behind the scenes tailors of reality are truly to be found everywhere” (Diski 2004: 106). Rebekah cutting Esau out of the main story, Leah stitching herself into it, are all forms of life editing, far more than the prerogative of the editorial voice we hear from time to time in the novel. Though identified with the scheming God (Diski 2004: 147) or the objective way of the world (Diski 2004: 191), the editor himself (herself?) is only human, a “*homo fabulans*” (Diski 2004: 2) who wrenched the control of the story from the deity, and who, together with others, keeps re-shaping the narrative, adding “just another story [...] to the mountainous heap” (Diski 2004: 3). Diski’s editor emphasises that all stories are somebody’s, i.e., that they depend on the perspective of the one who shapes his or her narrative, and in that sense, they are interpretations (the editor asks if there can be a narrator “[w]ith no story of his or her own to tell? Hardly. Such a one has never been” [Diski 2004: 3]). Unlike the biblical redactors of the Documentary Hypothesis, who do not flaunt their perspectival predicament, this redactor makes no secret of it and therefore, considerably weakens the impression of his/her objectivism. Like the women characters who struggle for meaning in their lives, the editor struggles with various life stories and manipulates them to “see if they make ... anything” (Diski 2004: 4). Thus, *After These Things* offers a glimpse into the conditioned construction of truth – a provisional, unsubstantial framing – performed both by women, who desperately want meaning in their lives, and by the editor, who tries to make sense – or “anything” – of their lives.

In *The Book of Mrs Noah*, the gesture of multi-framing concerns not only the truth-claim of God (called Gaffer, the only male writer on Mrs Noah’s dream-like Ark) but also the truth-claims of five Sibyls, whom Mrs Noah invites to the Ark. Roberts keeps the status of her passengers’ various ideas – about the Bible, about its male (Gaffer’s)

authorship, about women or feminism – marked as perspectives, points of view, interpretations, all of which should be listened to if the feminist ideal of plurality and respect for everyone is not to ring hollow. What one of the sibyls tells Gaffer/God, “You can tell us your truth, [...] but I’m afraid you’ll find it’s partial” (Roberts 1993: 55), applies to everybody on the Ark. As a matter of fact, Roberts makes her Ark an icon of such inclusivity, establishing it as a place for “women who do not fit” (Roberts 1993: 20), and admitting on-board not only a grotesquely domineering man (God), but also women as different as a declared feminist, a compliant young wife, and a rebellious single mother. Moreover, Roberts keeps in check both the possibility of establishing one all-encompassing woman-based interpretation – a new frame to replace the androcentric one – and the possibility of fetishising the infinitely metamorphosing structures like the interlocking rooms and galleries of the ante-deluvian world. Neither a new woman-made frame nor an erotic “chaos reign[ing] for the sheer pleasure of it” (Roberts 1993: 66) are free from the danger of turning into a prison that “broods over and around [...its victim], tightening its grip” (Roberts 1993: 68). Thus, the woman-centred world – the world framed and controlled by a mother-figure – is demystified in the last story created by women writers on the Ark, a dystopian story of a post-apocalyptic earth ruled by “Big Mummy”. Constructed as the patriarchal and androcentric world *à rebour*, the dystopian world represents the dangers of making one frame – any frame – the sacred or normalised one. Similarly, the novel expresses the idea that frame overkill is not the best solution for women either, as the underwater world of joyous erotic abandonment and stimulating uncertainty in due time shows its “great gloomy imprisoning embrace that hangs on, that won’t let [...you] step free” (Roberts 1993: 68). Indeterminacy in *The Book of Mrs Noah* is partially generated by the distrust towards indeterminacy itself, or – to be more precise – towards indeterminacy as something taken for granted, something presupposed, something presumed to be the ultimate grounding or framing for the woman writer. Far from being simply the source of titillation and pleasure, the *mise en abyme* produced by this complex relationship is to be approached with a good dose of suspicion and criticism.

Writing about myth, Paul Ricoeur cogently argues that myth depends on a dialectical relationship between ideology and utopia. Ideology is the element that secures stability, serves the conservative function and provides the conditions of integration. Utopia plays a disruptive role and urges one to challenge and reform the ideological dimension of myth. For Ricoeur the social functioning of myth depends on the mutual modification or verification of those two elements of myth – redeeming the rigidified ideological structure of myth and preventing the domination of the ever unsettling utopian fantasy. The two women biblical revisionists I have discussed in this article seem to be aware of the dialectic at work in myths – also in biblical narratives – which are part of the social imagination. Diski and Roberts challenge and dislodge the claustrophobic structure of the patriarchal ideology (or framing), and remain anxious about the potentially solidified (in Ricoeurian, ideological) effects of their disruptive (utopian) interventions into the Bible. They resist or undo the androcentric frame, yet are cautious both about sitting their women characters at any of the non-patriarchal and proliferating windows, *and* about making disruption

and chaos a new unquestionable rule – a frame to enclose the act of unframing. They form (or mark) their unframings – their acts of narrative rebellion and liberation – in ways that help them avoid being contained and dominated by ideologies, i.e., by that which frames and stabilises meanings. Diski and Roberts allow their narratives to be shot through with the hermeneutics of indeterminacy, and to be marked with ambivalence. In a way, Diski and Roberts repeat the equivocal strategies employed by Rahab, one of the women-at-the-window characters in the Hebrew Bible. An inhabitant of Jericho and a courtesan, Rahab stepped out of line set by her native place and saved Israelite spies by tricking the king of the city and by letting the soldiers escape through the window. Her window was supposed to be marked with a scarlet cord so that the Israelites knew whom to spare during their attack. In the course of the narrative, Rahab's red-marked window oscillates between being the symbol of her contention – a mark of her rebellion against the dominant power and of her autonomy, an indicator of her transgression of boundaries imposed on her sex – and a sign of her potential dependence and enclosure (to be saved, she and her whole household has to stay inside). Neither quite contained and nor totally unframed, Rahab lives off the narrative indeterminacy signalled by a streak of red – something more eye-catching than the window itself, yet simultaneously, something far less substantial than the solid frame. While making use of suspicion and desire to revise the Bible, Diski and Roberts make sure that the scarlet line – an anti-ideological ambivalence – runs across the frames of their novels and acts as a disconcerting and destabilising crack.

Works cited

- Aschkenasy, Nehama. *Woman at the Window: Biblical Tales of Oppression and Escape*. Detroit: Wayne State UP, 1998. Print.
- Bal, Mieke. *Lethal Love. Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories*. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 1987. Print.
- Beal, Timothy. *The Rise and Fall of the Bible: The Unexpected History of an Accidental Book*. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2011. Print.
- Bloom, Harold. *The Book of J*. New York: Grove Weidenfeld, 1990. Print.
- Delenay, Carol. *Abraham on Trial: The Social Legacy of Biblical Myth*. 1998. Princeton: Princeton UP, 2000. Print.
- Diski, Jenny. *Only Human: A Comedy*. London: Virago Press, 2000. Print.
- . *After These Things: A Novel*. London: Little, Brown, 2004. Print.
- Exum, Cheryl J. *Fragmented Women. Feminist (Sub)Versions of Biblical Narrative*. Valley Forge, Pennsylvania: Trinity Press International, 1993. Print.
- . *Plotted, Shot and Painted. Cultural Representations of Biblical Women*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1996. Print.
- Fuchs, Esther. *Sexual Politics in the Biblical Narrative: Reading the Hebrew Bible as a Woman*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 2003. Print.
- King, Jeanette. *Women and the Word. Contemporary Women Novelists and the Bible*. London: Mcmillian Press Ltd., 2000. Print.

- McConnell, Frank. "Introduction." *The Bible and the Narrative*. Ed. Frank McConnell. New York: Oxford UP, 1986. 3-18. Print.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Feminist Revision and the Bible*. Oxford: Blackwell, 1993. Print.
- Pagels, Elaine. "What Became of God the Mother?" *Womenspirit Rising. A Feminist Reader in Religion*. Eds. Carol P. Christ, Judith Plaskow. San Francisco: HarperSan-Francisco, 1992. 107-119. Print.
- Pardes, Ilana. *Countertraditions in the Bible. A Feminist Approach*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard UP, 1993. Print.
- Roberts, Michèle. *The Wild Girl*. 1984. London: Minerva, 1991. Print.
- . *The Book of Mrs Noah*. 1987. London: Minerva, 1993. Print.
- Schüssler Fiorenza, Elizabeth. *But She Said. Feminist Practices of Biblical Interpretation*. Boston: Beacon Press, 1992. Print.
- . "Introduction: Transforming the Legacy of The Woman's Bible." *Searching the Scriptures. Volume One: A Feminist Introduction*. Ed. Elizabeth Schüssler Fiorenza. New York: The Crossroad Publishing Company, 2001. 1-24. Print.

Abstract

Discussing the biblical use of the widespread Near-Eastern topos of "the woman at the window", Cheryl Exum argues that this image represents both the biblical woman's confinement within the patriarchal perspective – her circumscription within the androcentric narrative – and her attempt (often unsuccessful) to move beyond the imposed boundary (1996:75). Thus, according to Exum, though women in the Bible are framed by the patriarchal culture, they seek to assert their autonomy and resist their confinement. This paper focuses on the problem of such "framing" as present in four contemporary novels that rewrite the Bible: Jenny Diski's *Only Human: A Comedy* (2000) and her *After These Things: A Novel* (2004), as well as Michèle Roberts's *The Wild Girl* (1984) and *The Book of Mrs Noah* (1987). This paper examines the ways in which these novels revisit, revise and re-imagine such framed status of women characters. To discuss the manner in which Diski and Roberts cope with the biblical window-like framing, this paper makes use of Alicia Suskin Ostriker's conceptualisation of biblical revision in women poetry, i.e., on three interpretative strategies she singles out: the hermeneutics of suspicion, the hermeneutics of desire and the hermeneutics of indeterminacy.

Keywords

The Bible, Michèle Roberts, Jenny Diski, patriarchy, feminism, revision, re-writing, framing, hermeneutics

A body of understanding: Embodiment of language in the light of current psycholinguistic and neurolinguistic research

1. Introduction

The last two decades of psycho- and neurolinguistic research have witnessed a gradual departure from the traditional computational theory of mind in favor of the concept of embodied cognition. In the embodied view of language, meaning is not derived from a set of abstract symbols, i.e. a language of thought or *Mentalese*, but is grounded in our experiences of the world mediated by our bodies (Shapiro, 2011; Lakoff, 2003). In other words, as bipedal, terrestrial mammals, we interact with the environment in a very specific way. For instance, the seemingly simple fact that our bodies are horizontally asymmetrical (we have a top and a bottom) or the fact that we have a front and a back has an influence on the way we conceptualize and verbalize abstract ideas (see, e.g. Lakoff 1980; Lakoff, 2003). Another salient example of the link between mind and body comes from color perception (see e.g. Valera, Thompson, Rosch 1991): the retina in the human eye contains three types of photoreceptor cells (so called cones), which evolved to perceive only a small fraction of the electromagnetic spectrum that was useful for us as a species. In comparison, a pigeon has four types of cone cells and a mantis shrimp, a species of marine arthropod, has a staggering number of sixteen types of cones. Clearly, color perception, which in itself is a form of a mental state, is influenced by body morphology.

Despite being rooted in fairly recent research, embodiment is not an entirely new concept. It started to slowly gain momentum through philosophical investigations since Immanuel Kant's views on the relation between the senses and the soul (Carpenter, 2008); however, it did not immediately take hold, as no sufficient research tools were yet available. The mind was still an impenetrable bastion that could only be explored through introspection and speculation. Finally, with the advent of modern neuroscience, embodiment exploded into a vibrant line of empirical research that blends psychology, neuroscience and linguistics. To fully appreciate the revolutionary propositions of embodied cognition and embodied semantics, we first have to take a step back and discuss the core problems of the previous dominating paradigm: the computational theory of mind.

2. Computational theory of mind

The computational theory of mind, though quite successful in providing a model of the brain as an information processing system, has been challenged on philosophical and scientific grounds. In this respect, the idea that has spurred the most heated debate is the Chinese room thought experiment proposed by John Searle. Searle's (1980) argument elucidates the problem of symbol grounding that lies at the bottom of the computational theory of mind: if, in fact, there is a higher-order system of symbols, in which the operations of the mind are expressed, how those symbols become meaningful themselves? The simplest way to resolve this query is to assume that there is a yet another, higher, and more abstract level of information processing. In this way however, we do not truly address the problem, but simply move it one level up. Searle (1980) argues that this process is bound to continue *ad infinitum*, as no level of sufficient abstraction can be attained. Thus, we are prone to committing the so called infinite regression fallacy or homunculus fallacy, as in this way of reasoning we unavoidably fall into the trap of invoking a 'linguistic homunculus' to explain language. The abstract nature of the symbols creates further problems, due to the fact that there are no plausible procedures by which perceptual input (e.g. seeing a chair) could be translated into an amodal symbol in the language of thought (for an in-depth discussion of the transduction problem see Barsalou, 1999).

The computational theory of mind in its classic sense also seems counterintuitive from a biological perspective. The notion that the human brain has developed a completely independent system solely for the purpose of language and thought seems rather difficult to account for in evolutionary terms. Due to the incremental nature of evolution, many traits have become multi-functional or have been observed to gradually change their function. Evolutionary biology provides numerous examples of such repurposing of traits that initially had been selected for their different function or so called exaptations. Bird feathers are considered to be a prime example of an exaptation, as they were evolved first for temperature regulation and only later were co-opted for flight (Gould, 1982). There is evidence that language might have followed a similar evolutionary path¹. According to Ramachandran and Hubbard (2001) language could have evolved as a by-product of a cross-wiring between senses, similar to what can now be more vividly observed in a condition called synesthesia. People with synesthesia will experience a peculiar blend of seemingly unconnected sensual information. For example, they may perceive numbers or letters of the alphabet in different colors or may associate musical tones with different tastes (C sharp, for instance, may taste like lemon). Language may have arisen thanks to 'synesthesia-like' mappings between sounds and shapes (as shown in the ingenious kiki/bouba experiment by Ramachandran and Hubbard, 2001). This line of argument would also explain the amount of iconicity found in the sound systems of different

¹ There is also the matter of *cultural* evolution of language, which in itself constitutes a fascinating object of study. It goes, however, well beyond the scope of this paper, which is concerned more with the biological and psychological aspects of language.

languages (c.f. Westbury, 2005). Simple cross-wiring between senses by itself does not, however, fully account for the complexity of language that has been recorded by classic language studies – a broader theoretical framework is needed to accomplish that. Embodied semantics and specifically embodied simulation, discussed later in this paper, fits in quite well with the cross-wiring between senses hypothesis, which seems to be more biologically plausible, but also provides further clues on how language operates on a neural level.

3. Embodied cognition and embodied semantics

The embodied cognition hypothesis attempted to resolve the problems haunting the computational theory of mind by substituting amodal symbols with perceptual symbols, which are tied to direct embodied experience. This proved to be not only a successful way to deal with the problematic philosophical ramifications of Mentalese, but also spurred an interdisciplinary line of research into the nature of the human mind. By incorporating the philosophical premises of embodiment and the early findings of cognitive psychology (see e.g. early work on categorization by Eleanor Rosch, 1978) into the study of language, cognitive linguists have created alternative models of semantics (i.e. embodied semantics), such as the conceptual metaphor theory (Lakoff & Johnson, 1980), the theory of image schemas (Johnson, 1987) or the conceptual blending theory (Turner & Fauconnier, 2002).

3.1. Conceptual metaphor theory

The conceptual metaphor theory is, without doubt, one of the most influential ideas in cognitive linguistics. Soon after the publication of Lakoff and Johnson's (1980) *Metaphors We Live By*, the study of metaphorical language underwent a major paradigm shift: metaphors ceased to be perceived as mere rhetorical devices and came to be recognized as the building blocks of the conceptual structure. In this vein, metaphors enable us to understand complex ideas through a mesh of conceptual mappings between abstract and concrete domains of knowledge (Kövecses, 2002). For example, we may discuss the current economic situation by invoking the ECONOMY IS A SHIP metaphor (*The economy of X is sinking. X needs a fresh course*²) or talk about business competition in terms of physical conflict, as in the BUSINESS COMPETITION IS WAR metaphor (*Technology's most vicious patent war returns to court [emphasis mine]*³). Metaphors themselves also form a web of horizontal (metaphor systematicity) and vertical (metaphor hierarchy) relations (see e.g. Lakoff, 1980; Bratož, 2004).

² Source: *Is Greek economy similar to a sinking ship?* <http://sonk.fi/blog-is-greek-economy-similar-to-a-sinking-ship/> Accessed 12 August 2015.

³ Source: *Apple v. Samsung: tech's most vicious patent war returns to court.* <http://www.theverge.com/2014/4/1/5571922/apple-vs-samsung-return-second-patent-trial> Accessed 12 August 2015.

The study of the latter has been particularly important from the embodied perspective, as it allowed to explain the existence of higher order conceptual metaphors (or structural metaphors), which at first glance bear no link to embodied experience. As argued by Grady (1997), metaphors are arranged in hierarchies, with the lowest, or least complex, metaphors constituting the link with embodied experience (the so called primary metaphors). Metaphors seem to be not only indispensable, due to their conceptual and embodied nature, but also ubiquitous, as there is an immense body of research on conceptual metaphors that analyze their role in different discourses: politics (Maalej 1990, Wilson 1990, Lakoff 1996), economics (McCloskey 1985, White & Herrera 2009), advertising (Tanaka 1994, Maalej 2001), religion (Tracy 1979), and literature (Turner 1991).

3.2. Problems of early embodied semantics

Although the early embodied semantics theories achieved considerable success, which now has spread well beyond linguistics and even penetrated the collective consciousness, the evidence that they presented for embodiment was somewhat tenuous and plagued with a host of methodological issues (see Gibbs, 2000; Gibbs, 2009; Kövecses, 2008). Even the conceptual metaphor theory, which has had a tremendous impact on the study of language and mind, struggle if we apply the methodological requirements of modern science to it. First of all, it fails to make accurate predictions on how much of a given text is to be expected to bear metaphoricity. In fact, the study of metaphor does not even specify what qualifies as ‘much’ (Gibbs, 2009). Despite Lakoff & Johnson’s (1980) claims of metaphor ubiquity, few attempts have been made to quantify and categorize conceptual metaphors from a corpus perspective. Another serious problem that the theory faces is the fact that it does not provide clear-cut criteria for metaphor identification. With the very general ‘one concept that stands for another’ definition of metaphor, the number of metaphors identified depends greatly on the subjective judgment of the analyst, with all their prejudices and biases (certain efforts have been made to remedy that, however. See, *inter alia*, Pragglejaz Group, 2007; Steen et al., 2010) Even if we successfully establish the criteria for metaphor identification, we still have to tackle the problem of metaphor categorization, which probably is the most serious flaw of the theory. As noted by Gibbs (2009), the inability to attribute a linguistic expression to a given metaphor is often taken as proof that we are dealing with a different metaphor. Hence, it becomes increasingly difficult to establish a standard of evidence that would allow us to discern between positives and false positives. With no effective way to test whether the theory is correct, it is bound to eventually come to a dead end, as falsifiability is deemed to be the cornerstone of modern science (cf. Popper, 2005)

The image schema theory and the conceptual blending theory encounter similar issues (see Gibbs, 2000; Gibbs, 2009), the most dire of which are probably the facts that these theories also fail to meet the falsifiability criteria and seem to be gradually departing from the current line of empirical research in psycholinguistics. Due to the shortcomings of the early theories, embodied semantics has been frequently

criticized for providing only a set of theoretical assumptions with no viable mechanism, by which language comprehension and production could be explained. What embodied semantics was still lacking was a falsifiable hypothesis that could be tested in an experimental setting (Gibbs, 2009). Nevertheless, the achievements of the early embodied semantics have not been discarded. Quite to the contrary, they paved the way for the embodied simulation hypothesis by creating a solid theoretical backbone and by encouraging linguists to pursue research venues other than the classic structural analysis of language and meaning. In particular, the conceptual metaphor theory has proved to be invaluable in developing the metaphorical simulation hypothesis, which will be discussed further in the paper.

4. Mirror neurons – a biological basis for simulation

The scientific findings that tipped the study of embodiment into a new direction had first come from cognitive psychology and neuroscience (Bergen, 2012; Barsalou, 1999; Damasio, 1989; Feldman & Narayanan, 2004; Glenberg & Kaschak, 2002; Gallese & Lakoff, 2005; Gibbs, 2006; Rizzolatti & Craighero, 2004; Repetto et al., 2012; Wilson, 2002). The discovery of mirror neurons was particularly significant, as it hinted at a possible biological basis for embodiment, laying the foundations for the development of the embodied simulation hypothesis.

The mirror neuron hypothesis began with a serendipitous discovery in a study by Rizzolatti and colleagues (1996), in which the researchers planted a deep recording electrode in the ventral premotor cortex of a rhesus macaque to study motor neuron function. As expected, cortical activity was recorded when the monkey performed an action (reached for a piece of food in the given case); however, a similar pattern of activation was observed when the researcher performed the same action, while the monkey was watching. The implications of this discovery were not immediately recognized (see Rizzolatti & Fabri-Destro 2009), but after mirror neurons were found in humans (Rizzolatti & Arbib, 1998; Grafton et al., 1996) and more studies explored the idea (see e.g. Gangitano et al. 2001 for TMS evidence, and Altschuler et al., 1997; Cochin et al., 1999 for EEG evidence) it became clear that the existence of a mirror mechanism in the human brain has profound consequences for our understanding of how the mind works. Since the groundbreaking work by Rizzolatti et al. (1996) a vast number of studies emerged, showing somatotopic activation of motor neurons during the observation of actions and its role in understanding intentions (e.g. Iacoboni et al. 2005), empathy (e.g. Botvinick et al., 2005), and most importantly, language, as it has been found that not only observing a person perform an action activates the corresponding motor neurons (an effect called motor resonance), but also hearing or reading a word that describes that action produces a similar effect (e.g. Glenberg & Kaschak, 2002; Zwaan & Taylor, 2006; Gallese & Lakoff, 2005; MacWhinney, 2005;). These findings are also corroborated by the fact that mirror neurons found in the human brain are in close proximity to the Broca's area, a brain region that is thought to play a crucial role in language processing (Iacoboni et al., 2005).

Mirror neurons are still an area of active research, as neuroscientists attempt to work out the actual mechanism behind the mirror systems in the brain and cognitive psychologists continue to investigate their functional role. There are also attempts to incorporate the findings on mirror neurons into clinical neuropsychology to treat debilitating neurological conditions such as autism, which causes neurodevelopmental deficits in social skills, and both verbal and non-verbal communication (the “broken mirror” hypothesis, see Ramachandran & Oberman 2006). The mirror neuron hypothesis is not, however, devoid of controversy. There is a growing body of evidence showing that autistic children do not exhibit any impairments in tasks that require the use of mirror neurons (see e.g. Ruyschaert L. et al., 2014). Even the role of mirror neurons in action understanding is challenged by some neuroscientists (e.g. see Hickock, 2009). Clearly, further research into the topic needed. The missing evidence may, perhaps, come from the study of mirror neurons in the context of embodied semantics.

5. Embodied simulation

As the mirror neuron system hypothesis found its way into the study of language a new concept called embodied simulation surfaced (drawing on the ideas introduced by Bailey, 1997; Narayanan, 1997; and Barsalou, 1999). The embodied simulation hypothesis states that language comprehension and production is accomplished through unconscious, multi-modal mental simulations, which are generated by neural circuitry dedicated for perception and execution of voluntary movement (Bergen, 2012). To better convey the core assumptions of embodied simulation let us analyze the following example:

When hunting on land, the polar bear will often stalk its prey almost like a cat would, scooting along its belly to get right up close, and then pounce, claws first, jaws agape (Bergen, 2012).

According to the embodied simulation hypothesis, we understand the above sentence by activating vision, motor, and perhaps even auditory systems of the brain. We do not simply retrieve an image from memory, but actively re-create it based on our previous experience. Thus, we know what it means that the bear is *scooting along its belly*, because it is an action that our motor system is familiar with. We can simulate the scene described by the sentence thanks to “the ability to observe, predict and control our own actions” (Zwaan & Taylor, 2006).

At this point, it is important to stress the differences between simulation and mental imagery, as these two mental processes overlap to some extent; however, embodied simulation is a much broader concept. In fact, it can be argued that mental imagery falls under embodied simulation as a type of conscious perceptual simulation. A mental image is a “*quasi-perceptual experience*; it resembles perceptual experience, but occurs in the absence of the appropriate external stimuli”⁴ Embodied simulation

⁴ Source: Stanford Encyclopedia of Philosophy, <http://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/#EarExpPsy>, accessed 8 August 2015.

is also a form of such quasi-perceptual experience, as it is created through partial activation of brain regions that were involved in the original experience. The crucial differences between simulation and imagery lie in overtness, intentionality and modality. Mental imagery is overt, i.e. we are fully aware of it, and usually intentional in the sense that we ourselves are the agents who evoked it. Also, mental images are predominantly visual. To give an everyday example, we could create a mental image (or, in other words, use our mind's eye) to decide whether a piece of furniture that we see on display would fit in our house. Embodied simulation, on the other hand, is covert, involuntary, and multi-modal. It goes beyond visual imagery by tapping brain resources typically used for processing sensory-motor information and it does that without our conscious effort. It is still possible to bring some of the aspects of embodied simulation into the conscious mind in form of mental imagery, though. For instance, we understand the sentence *You turned the key in the lock* by engaging our motor system and recalling our experience of lock-turning. We may also summon an image of the situation described in the sentence in our mind's eye. This, however, would only be the tip of the simulation iceberg to use Bergen's (2012) terms.

As to the methodological aspect of the research on embodied simulation, most psycho- and neurolinguistic studies tend to fall into two main categories of experimental design: facilitation and interference. Studies conducted in the vein of facilitation attempt to establish a positive link between the activation of the perceptual or motor systems and language processing. They operate under the assumption that it is easier to access a given neural resource if it has already been activated. On the other hand, interference studies strive to provide the much needed evidence of causality by demonstrating that the elicited effect is not merely due to a correlation between two unrelated mental processes. Naturally, a number of hybrid experimental paradigms that go in-between those two categories has been devised in the last decade of research on embodied simulation. Also, novel experimental designs are being tested e.g. using virtual and augmented reality (for a discussion of the potential applications of virtual reality in embodied simulation, see Repetto et al., 2012).

To get a deeper understanding of which brain regions are active during a given linguistic task, cognitive scientists have also utilized a range of tools and techniques from neuroscience such as electroencephalography (EEG), magnetoencephalography (MEG), functional magnetic resonance imaging (fMRI) and transcranial magnetic stimulation (TMS). Each of these tools has its own merits and drawbacks, and cannot be used only by itself as a gold standard of evidence (which is a common misconception about fMRI). Combining the results of different methodological paradigms, however, can provide us with a more complete picture of embodied simulation, as quite a few pieces of the puzzle are still missing (for an overview of the neuroimaging techniques and their use in cognitive linguistics see Coulson, 2007). For instance, it is not yet clear how much of language comprehension and production is subject to perceptual and motor simulation. Some researchers seem to be moving away from the initial 'full-simulation' view (or the so called 'strong simulation'), which assumes that all of language requires some sort of embodied simulation (see e.g. Hauk, 2013; Niedenthal, 2009; Solomon & Barsalou, 2004).

The following sections of this paper will discuss some of the most relevant, recent psycho- and neurolinguistic studies, which have explored the idea of embodied simulation, showing a link between language processing and sensory-motor states. The discussion has been divided into two sections: perceptual simulation, which derives from the study of mental imagery and imagination, and motor simulation, which was developed on the basis of the motor understanding and motor resonance theories. It is imperative to note, however, that this distinction is arbitrary and has been made only for the sake of clarity. Both types of simulation are closely intertwined, and researchers of perceptual simulation and motor simulation have always worked hand in hand to arrive at a deeper understanding of how language works.

5.1. Perceptual simulation

The roots of perceptual simulation go as far back as to the beginnings of the study of mental imagery in psychology. Due to limitations of space, this paper will not delve into the history of research on mental imagery and how it created the groundwork for the perceptual simulation hypothesis (for an in-depth analysis of mental imagery and the role it played in developing perceptual simulation see Bergen, 2012). Nevertheless, one study on mental imagery requires our attention: in 1910, Cheves Perky conducted an ingenious experiment on imagination, which proved to be essential to the study of perceptual simulation. Perky had the participants of her experiment conjure a mental image of an object (e.g. a leaf or a banana), while she projected an actual image of the same object on the wall in front of them. At first, the image was very faint, just below the threshold of conscious perception, but gradually it became more and more distinct. Interestingly, the participants who were instructed to focus on a given mental image failed to notice the real image, although it was clearly visible to other people (the so called Perky effect; Perky, 1910). This effect may seem curious all by itself, but if we analyze it within the embodied simulation framework it makes perfect sense: mental imagery, as a form of ‘shallow’ simulation, must activate the same brain regions that are required for actual perception, resulting in an interference effect when mental imagery (or simulation) and perception overlap. Perky’s (1910) findings were confirmed and further extended by a number of more recent experiments in cognitive psychology (see e.g. Farah, 1985; Craver-Lemley & Arterberry, 2001).

When the theories of embodied cognition and embodied semantics took form, cognitive scientists attempted to determine whether the findings on mental imagery would hold for language processing. Kan et al. (2003) found that modality-specific brain areas were selectively active when participants verified a property of an object typically processed by specific modality (e.g., auditory for *BOMB-loud* or gustatory for *LEMON-sour*). The results of this study suggest that properties of objects are perceptually simulated to perform verification tasks. These findings are also congruent with a number of studies on memory, which show that retrieving modality-specific information activates corresponding brain regions (cf. Wheeler et al., 2000; Danker & Anderson, 2011). Therefore, two of the fundamental aspects of perceptual simula-

tion have been experimentally established: the fact that simulation involves the same brain regions as perception (via the Perky effect) and that the brain creates linguistic meaning by drawing on other perceptual modalities. Still, the nature of perceptual simulation remained very much a mystery. What does perceptual simulation look like? What elements of the scene described by a given sentence does it involve? How detailed is it? Is it holistic or incremental?

With these questions in mind, cognitive scientists working in the embodiment paradigm embarked on a task to uncover the nature of perceptual simulation. Research in this vein has shown that, although perceptual simulation is not as rich in detail as mental imagery, it indeed has a complex, context-dependent internal structure. In a study using visual priming, Stanfield and Zwaan (2001) provided the first piece of behavioral evidence on actual on-line simulation, which involved the orientation of an object. By conducting an image-sentence priming experiment, Stanfield & Zwaan (2001) have demonstrated that subjects responded more quickly to a given sentence when it was preceded by an image that matched the implied orientation of the object mentioned in the sentence e.g. when an image of a horizontal nail was followed by the sentence *He hammered the nail into the floor*. This idea was further elaborated in a similar study by Zwaan, Stanfield, and Yaxley (2002), which has shown that the shape of an object also plays a role in mental simulation. Apparently, mental simulations can incorporate a number of different qualities of the simulated object. But how complex can they actually get? Yaxley and Zwaan (2006) investigated this notion by devising a study, which would determine whether object visibility undergoes simulation. In the experiment, the participants read sentences that varied with regard to object visibility (e.g. *Through the **clear** goggles, the skier could **easily** identify the moose* vs. *Through the **fogged** goggles, the skier could **hardly** identify the moose* [emphasis mine]) and then were shown a clear or a blurry picture of the object mentioned in the sentence. Yaxley and Zwaan (2006) found that subjects' reaction times were lower in matching conditions than in mismatch conditions, which strongly suggests that even object visibility is mentally simulated.

The next logical step was to determine whether simulation truly relies on the embodied experience of the language comprehender. To achieve this, Borghi, Glenberg and Kaschak (2004) focused on the changes in mental perspective evoked by language. For example, sentences such as *You are driving a car* and *You are fueling a car* both imply a different perspective. In the first sentence, we would be inclined to project ourselves inside the car, behind the steering wheel. While in the second sentence, it would be much more natural to imagine ourselves seeing the outside of the car. Borghi, Glenberg and Kaschak (2004) found that this is exactly what happens in mental simulations. In a part verification task conducted by the researchers, reaction times were lower in matching conditions than in mismatch conditions. For instance, when the subjects were presented with a sentence *You are driving the car*, which was then followed by a name of an object associated with the inside perspective (e.g. a steering wheel) the subjects responded more quickly and were more accurate. The "immersed experiencer" account was further explored in a recent study by Winter and Bergen (2012), which investigated how language about objects at

different distances can change the size of visually simulated objects and the volume of auditory simulations.

5.2. Motor simulation

While perceptual simulation is certainly intriguing, what truly challenged the established theories on language comprehension was the notion of motor simulation. The idea that understanding language requires the implicit knowledge of how to use our own bodies was controversial when it was introduced, soon after the discovery of mirror neurons, and still remains a hotly debated topic. Nevertheless, the behavioral and neuroimaging evidence has been slowly accumulating. The most notable study on motor simulation was conducted by Glenberg and Kaschak (2002). It gave rise to a whole new line of research on the so called action-sentence compatibility effect (ACE). In accordance with the motor resonance theory and the embodied semantics theory, Glenberg and Kaschak (2002) suspected that pairing language describing actions with congruent physical responses will elicit a facilitation effect. In other words, people will respond more quickly to a given stimulus if the action they have to perform requires them to use resources from a brain region that has already been primed for action. To test their hypothesis, Glenberg and Kaschak (2002) devised an experiment in which the participants had to decide whether a sentence presented on the screen makes sense. The key to study lied in the way the participants had to respond: instead of using a typical computer keyboard, the researchers had designed a response box with three buttons oriented vertically. The participants had to first press and hold the middle button for the stimulus to appear on screen and then, after a slight delay, press the top (group 1) or the bottom (group 2) button to respond. Thus, the participants had to make a movement either away from their body or towards their body when they were responding to the linguistic stimulus. What Glenberg and Kaschak (2002) then observed was perfectly in line with the existing theory on embodied simulation: the participants responded more quickly in congruent situations, i.e. when they had press the top button in response to a sentence that implied a movement away from the body (e.g. *Close the drawer*) and when they had to press the bottom button in response to a sentence that implied movement towards the body (e.g. *Open the drawer*).

Glenberg and Kaschak's (2002) findings were extended by studies, which shed more light on the relation between motor resonance and sentence comprehension. Bergen and Wheeler (2005) found that complex hand movements also elicit the action-sentence compatibility effect. In their study, the participants were shown sentences that described actions requiring either a flat palm handshape (e.g. *Paul carried the watermelon*) or a closed fist shape (e.g. *Sue carried a marble*) and had to respond using one of these hand shapes. It was found that the participants were faster to press the button if the hand shape used to do it was compatible with the one implied in the sentence. A study by Tucker and Ellis (2004) produced similar results, with subjects using either a power grip or a precision grip. Interestingly, the ACE was also observed by Masson, Bub and Warren (2008) when the subjects of their experiment read sen-

tences that did not directly state an action, but only mentioned an object that *affords* a certain type of interaction (e.g. in the sentence *The young scientist looked at the glass* the glass affords a grasping motion). Masson, Bub and Warren (2008) found this by having the participants respond to linguistic stimuli using a range of different hand shapes (e.g. grasping, precision pinch etc.). For that purpose, the researchers had to design a response apparatus that could allow for these kinds of responses (for images of the device, aptly called Graspasaurus, and a detailed description of the procedure, see Masson, Warren & Bub, 2008).

Another line of evidence for motor simulation comes from the study of mental rotation. In a number of behavioral experiments, it has been demonstrated that mental rotation is linked with manual rotation (cf. Lamm, Bauer & Moser, 2003). These findings have been combined with the action-sentence compatibility effect and thus extended into language comprehension. Zwaan and Taylor (2006) have shown that subjects responded more quickly to sentences that describe typical actions requiring manual rotation (e.g. *Jane started the car*) if the movement they had to make to respond was congruent with the action itself e.g. both were clockwise (Zwaan & Taylor, 2006).

Motor simulation has also been confirmed through neuroimaging techniques, as somatotopic activation of the premotor cortex was found in word and sentence comprehension tasks (Hauk, Johnsrude & Pulvermüller, 2004; Tettamanti et al., 2005; Aziz-Zadeh et al., 2006; Kemmerer et al., 2008; Boulenger et al., 2009; Raposo et al., 2009; Willems et al., 2010; Hauk and Pulvermüller, 2011; Pulvermüller et al., 2011). In a study by Tettamanti et al. (2005), the participants listened to sentences which described actions related to the mouth, hand, or foot. Using fMRI, the researchers determined that brain regions responsible for motor control over a corresponding body part were active during the task. Functional magnetic resonance studies cannot be, however, taken as definitive proof for motor simulation, as the elicited effects may be a result of post-processing rather than causality, due to the poor temporal resolution of fMRI. In other words, simulation may occur after the relevant language comprehension processes have already taken place. To ascertain whether motor simulation is necessary or merely correlational, a number of EEG studies have been conducted, which show signs of early compatibility effects (Pulvermüller et al., 2001; Hauk et al., 2008; Kiefer and Pulvermüller, 2011). Pulvermüller et al. (2005) also demonstrated that transcranial magnetic stimulation pulses delivered at 150 ms after word presentation to motor areas responsible for leg and arm control produced facilitation results in lexical decision tasks that involved words describing leg and arm movement.

Perhaps the most convincing piece of evidence, showing that embodied simulation is indeed grounded in experience, was provided by studies on how specialized knowledge influences mental simulations. Using the experimental framework developed in the studies on perceptual simulation (Stanfield & Zwaan, 2001; Zwaan, Stanfield & Yaxley, 2002), Holt and Beilock (2006) attempted to verify if expert athletes' experience and knowledge will affect their representation of language in a sentence-picture verification task. The researchers found that, although everyone

responded more quickly in matching conditions for sentences describing everyday actions, only the expert athletes responded more quickly to actions connected with their discipline. Holt and Beilock's (2006) findings have also been confirmed by an fMRI study, in which professional ice-hockey players and ice-hockey fans showed greater activation of the of left dorsal lateral premotor cortex, a region normally devoted to higher-level action selection and implementation, while listening to sentences describing ice-hockey actions (Beilock et al., 2008). This difference in the level of embodiment between individuals due to their experience has also been found in research on music and dance (see Calvo-Merino et al., 2006; Hoenig et al., 2011).

5.3. Metaphorical simulation

The successful experimental predictions made in accordance with the sensory-motor simulation hypothesis and its aptitude for providing a natural explanation of linguistic situations related to action-events (e.g. grasping, kicking) and perceptual states has led to speculation that metaphorical language might be governed by a similar mechanism. The headway made by cognitive linguists studying conceptual metaphors has also played a major role in developing the metaphorical simulation hypothesis, as it provided the missing link between abstract language and sensory-motor states. Thus, the existence of ubiquitous, embodied metaphors was to be put to the empirical test within the embodied simulation framework.

A number of studies have shown that abstract concepts may be represented by sensory-motor systems. Richardson et al. (2003), for instance, observed that abstract verbs such as *argue* and *respect* activate spatial image schemas that involve a horizontal or vertical orientation. Similarly, the action-sentence compatibility effect was found to apply to abstract transfer sentences, in which the direction of information flow corresponded with the direction of action (e.g. *Liz told you a story* vs. *You told Liz a story*; Glenberg & Kaschak, 2003). There is also compelling behavioral and neuroimaging evidence showing that metaphors indeed activate areas of the motor and somatosensory cortex (Desai et al., 2012; Wilson & Gibbs, 2007; Gibbs & Matlock, 2008; Boulenger et al., 2009). For example, Wilson and Gibbs (2007) found that real and imagined body movement primes metaphor comprehension. The participants of their experiment had faster reading times of metaphorical expressions, such as *push the argument*, after they performed the actual movement or imagined performing it.

The metaphorical simulation hypothesis faces, however, a number of serious problems. First and foremost, it is unclear how metaphorical simulation unfolds. While it is fairly easy to understand how sensory-motor simulation works by reasoning about it in terms of mental imagery, metaphorical simulation is more complicated due to the problematic relation between the literal and the figurative layers of a metaphor. Do we simulate metaphors literally or figuratively? Perhaps both simulations occur at the same time or one after another? These issues have still not been properly addressed. Furthermore, a systematic review of the available literature reveals inconsistencies with respect to the size of the effect and the scope of somatotopic activation (cf. Desai, 2012). Some fMRI studies failed to find any consistent effect for abstract

sentences (Aziz-Zadeh et al., 2006; Raposo et al., 2009). As noted by Schmidt et al. (2010), this might be the effect of confounding factors, such as degree of metaphor conventionality, modality, processing difficulty, context or lexical class, for which the analyses have not been properly controlled. Also, there remains the problem of causality vs. correlation, as EEG and transcranial magnetic stimulation studies on metaphorical simulation are still lacking (cf. Hauk, 2013). Lastly, the findings of some metaphorical simulation studies have been questioned due to their experimental design. For example, Gibbs (2012) had the participants of his experiment hear one of two stories: one about a successful relations and the other about an unsuccessful relationship. He found that participants who heard the successful relationship story walked longer and further than the other group, which was taken as evidence for metaphors such as LOVE IS JOURNEY.

Nevertheless, metaphorical simulation has recently found support in a number of studies on emotion, which present robust evidence for psychological reality of conceptual metaphors in social cognition. For example, Parkinson and Wheatley (2013) found that there is similar cortical activity for processing spatial information (physical distance) and social information (social distance), using expressions such as *a distant friend* and *a close relative*. An eye-tracking study by Goodhew, McGaw, and Kidd (2014) also found that people look up when confronted with positive emotions and look down more when confronted with language for negative emotions, in accordance with the HAPPY IS UP and SAD IS DOWN metaphors. Moreover, a number of studies exploring the link between thermoception (temperature perception) and emotions have produced converging results (e.g. Williams & Bargh, 2004; Cooper et al., 2014; Zhong & Leordelli, 2008). Although this line of research is not directly tied to embodied simulation, it does provide circumstantial evidence for simulation of such metaphors as PHYSICAL WARMTH IS INTERPERSONAL WARMTH.

6. Conclusions and research perspectives

Research on embodied simulation has clearly gone a long way over the last decade. From a curious hypothesis inspired by the discovery of mirror neurons and the motor understanding and mental imagery theories, it has evolved, holding ground against the stark opposition from the dominating computational paradigm. Embodied simulation may soon reach a point where it could aspire to become a scientific theory; however, its academic transition is by no means complete. The body of evidence for sensory-motor representation of linguistic concepts is indeed constantly growing, yet the most fundamental questions about embodied simulation still remain to be answered. Some researchers argue that, because these questions are not tackled directly, research may soon reach a plateau (cf. Willems & Francken, 2012). Nonetheless, there are signs that the embodied simulation is being successfully extended to areas of language other than action verbs and perceptual qualities. For example, there are attempts to apply the methodology developed for the study of simulation of meaning to grammar (see e.g. Nian & Bergen, forthcoming). The metaphorical

simulation hypothesis may also prove to be a promising research venue, if a solution to the issues it currently faces is found. Embodied simulation is also starting to find practical applications beyond the study of language per se (see e.g. the research on the cross-talk hypothesis; Bergen et al., 2013). Future research will tell whether our endeavor to learn more on how the mind creates meaning is truly heading in the right direction. For the time being, the embodied simulation hypothesis seems to be our best track to get there.

References

- Aziz-Zadeh L., Damasio A. (2008). Embodied semantics for actions: Findings from functional brain imaging. *J Physiol Paris*. 102(1-3), p. 35-39.
- Aziz-Zadeh L., Wilson, S.M., Rizzolatti, G., and Iacoboni, M. (2006). Congruent Embodied Representations for Visually Presented Actions and Linguistic Phrases Describing Actions, *CURBIO* (2006), doi:10.1016/j.cub.2006.07.060
- Bailey, D. (1997). *When Push Comes to Shove: A Computational Model of the Role of Motor Control in the Acquisition of Action Verbs*. (Unpublished doctoral dissertation). University of California, Berkeley.
- Barsalou, L.W. (1999). Perceptual symbol systems. *Behavioral and Brain Sciences*, 22, p. 577-609.
- Beilock S.L., Lyons, I.,M., Mattarella-Micke, A., Nusbaum, H.C., and Small S.L., (2008). Sports experience changes the neural processing of action language. *Proceedings of the National Academy of Sciences (USA)*, 105, p. 13269-13273.
- Bergen, B. (2007). Experimental methods for simulation semantics. In Gonzalez-Marquez et al. (Eds.), *Methods in Cognitive Linguistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, p. 277-301.
- Bergen, B. (2012). *Louder Than Words: The New Science of How the Mind Makes Meaning*. New York: Basic Books.
- Bergen, B., Medeiros-Ward N., Wheeler K., Drews F., Strayer D. (2013). The crosstalk hypothesis: Why language interferes with driving. *Journal of Experimental Psychology*, 142(1).
- Boulenger, V., Hauk, O. and Pulvermüller, F. (2009). Grasping ideas with the motor system: Semantic somatotopy in idiom comprehension. *Cerebral Cortex* 19, 1905-1914.
- Botvinick M., Jha A.P., Bylsma L.M., Fabian S.A., Solomon P.E., Prkachin K.M. (2005). Viewing facial expressions of pain engages cortical areas involved in the direct experience of pain. *NeuroImage*, 25(1), p. 312–319. doi:10.1016/j.neuroimage.2004.11.043.
- Bratož, S. (2004). A comparative study of metaphor in English and Slovene popular economic discourse. *Managing Global Transitions*, 2; p. 179-196.
- Cooper E., Garlick, J., Featherstone E, Voon V., Singer, T., Critchley H.D., Harrison, N.A. (2014). You Turn Me Cold: Evidence for Temperature Contagion. *PLoS ONE*, 9(12), DOI: [10.1371/journal.pone.0116126](https://doi.org/10.1371/journal.pone.0116126)
- Coulson, S. (2007). Electrifying results: ERP data and cognitive linguistics. In Gonzalez-Marquez et al. (Eds.), *Methods in Cognitive Linguistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, p. 400-423.

- Danker, J.F., & Anderson J.R. The ghosts of brain states past: Remembering reactivates the brain regions engaged during encoding. *Psychological Bulletin*, 136(1), p. 87-102. <http://dx.doi.org/10.1037/a0017937>
- Desai, R.H., Binder, J.R., Conant, L.L., Mano, Q.R. and Seidenberg, M.S. (2012). The neural career of sensorimotor metaphors. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23 (9), p. 2376-2386.
- Feldman, J.A. and Narayanan, S. (2011). Simulation Semantics, Embodied Construction Grammar, and the Language of Events. Language Action Tools for Cognitive Artificial Agents, *Workshop Proceedings of the Conference of the American Association for Artificial Intelligence (AAAI)*, San Francisco, September 2011
- Gallese, V., Fadiga, L., Fogassi, L., & Rizzolatti, G. (1996). Action recognition in the premotor cortex. *Brain*, 119(Pt 2), p. 593-609.
- Gallese, V. & G. Lakoff. 2005. The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge. *Cognitive Neuropsychology* 22, p. 455–479.
- Gibbs, R.W. (2000). Making good psychology out of blending theory. *Cognitive Linguistics* 11, p. 347-358
- Gibbs, R. W. (2006). *Embodiment and Cognitive Science*. New York: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. W. (2009). Why do some people dislike conceptual metaphor theory? In Bundgaard, F. (ed.), *Cognitive Semiotics*, 5(1-2), p. 14-36
- Gibbs, R.W. (2012). Walking the Walk While Thinking About the Talk: Embodied Interpretation of Metaphorical Narratives. *Journal of Psycholinguistic Research*, 42(4), p. 363-378.
- Gibbs, R.W., Jr. and Matlock, T. (2008). Metaphor, imagination and simulation: Psycholinguistic evidence, In Gibbs, R.W., Jr. (Ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, p. 3-16.
- Glenberg, A.M, & Kaschak, M.P. (2002). Grounding language in action. *Psychonomic Bulletin & Review*, 9(3), p. 558-565
- Goodhew, S.C., McGaw, B. & Kidd, E. (2014). Why is the sunny side always up? Explaining the spatial mapping of concepts by language use. *Psychonomic Bulletin & Review*, 21(5), p. 1287–1293.
- Gould, S. J.; Vrba, E. S. (1982). Exaptation – a missing term in the science of form. *Paleobiology* 8(1), p. 4–15.
- Grady, Joseph E. (1997). Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes. Ph.D. diss., University of California at Berkeley.
- Hauk, O., Johnsrude, I., & Pulvermüller, F. (2004). Somatotopic representation of action words in human motor and premotor cortex. *Neuron*, 41, p. 301–307.
- Iacoboni M, Molnar-Szakacs I, Gallese V, Buccino G, Mazziotta JC, Rizzolatti G (2005) Grasping the intentions of others with one's own mirror neuron system. *PLoS Biol* 3, p. 1–7.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, University of Chicago Press.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2008). Conceptual metaphor theory: Some criticisms and alternative proposals, *Annual Review of Cognitive Linguistics* 6, p. 168-184

- Lakoff, G. (2003). How the Body Shapes Thought: Thinking with an All Too Human Brain. In A. Sanford and P. Johnson-Laird (Eds.), *The Nature and Limits of Human Understanding: The 2001 Gilford Lectures at the University of Glasgow*. Edinburgh: T. & T. Clark Publishers, p. 49-74.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphor We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Narayanan, S. (1997). KARMA: Knowledge-based active representations for metaphor and aspect (Unpublished doctoral dissertation). University of California, Berkeley.
- Nian L. & Benjamin Bergen. (forthcoming). When do language comprehenders mentally simulate locations? *Cognitive Linguistics*.
- Ramachandran, V.S., and Hubbard, E.M. (2001). Synaesthesia – A Window Into Perception, Thought and Language. *Journal of Consciousness* 8(12), p. 3-34.
- Parkinson, C., Liu, S., & Wheatley, T. (2014). A common cortical metric for spatial, temporal and social distance. *Journal of Neuroscience*, 34, p. 1979-1987.
- Perky, C.W. (1910). An Experimental Study of Imagination. *The American Journal of Psychology*, 21(3), p. 422-452.
- Popper, Karl (2005). *The Logic of Scientific Discovery*. London and New York: Routledge, p. 17.
- Raposo, A., Moss, H.E., Stamatakis, E.A. and Tyler, L.K. (2009). Modulation of motor and premotor cortices by actions, action words and action sentences. *Neuropsychologia*, 47, p. 388-396.
- Repetto, C., Colombo, B., and Riva. G. (2012). The link between Action and Language: Recent Findings and Future Perspectives. *Biolinguistics*, 6(3-4), p. 462-474.
- Rizzolatti, G. et al. (1996) Premotor cortex and the recognition of motor actions, *Cognitive Brain Research* 3, p. 131-141
- Rizzolatti, G. & Arbib, M.A. (1998). Language within our grasp. *Trends in Neuroscience*, 21(5), p. 188-194.
- Rizzolatti, G. and Craighero, L. (2004). The mirror neuron system, *Annual Review of Neuroscience*, 27, p. 169-192
- Searle, J. (1980). "Mind, Brains and Programs," *Behavioral and Brain Science* 3, p. 417-424.
- Shapiro, L. (2011). *Embodied Cognition*. New York: Routledge.
- Schmidt, G.L., Kranjec, A., Cardillo, E. and Chatterjee, A. (2010). Beyond Literality: A Critical Assessment of Research on the Neural Basis of Metaphor. In *Journal of International Neuropsychological Society*, 16(1), p. 1-5.
- Stanfield, R.A. and Zwaan, R.A. (2001). The effect of implied orientation derived from verbal context on picture recognition. *Psychological Science*, 12 p. 153-156
- Steen, G., Dorst, A.G., Herrmann, J.B., Kaal, A.A., Krennmayr, T., & Pasma, T. (2010). *A Method for Linguistic Metaphor Identification. From MIP to MIPVU*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Tucker, M., & Ellis, R. (2004). Action priming by briefly presented objects. *Acta Psychologica*, 116, p. 185–203.
- Turner, M. & Fauconnier G. (2002). *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, p. 37
- Yaxley, R.H., and Zwaan, R.A. (2007). Simulating visibility during language comprehension. *Cognition* 105(1), p. 229-236

- Westbury, Chris (2005). Implicit sound symbolism in lexical access: Evidence from an interference task. *W Brain and Language*, 93(1), p. 10-19.
- Willems, R.M. and Francken, J. C. (2012). Embodied cognition: taking the next step. *Frontiers in Psychology*, doi: 10.3389/fpsyg.2012.00582.
- Williams, L. and Bargh J. (2004) Experiencing Physical Warmth Promotes Interpersonal Warmth *Science*, 322 (5901), p. 606-607 <http://www.sciencemag.org/cgi/content/full/322/5901/606>
- Wilson, M. (2002). Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin & Review* 9, p. 625–636.
- Wilson, N.L. and Gibbs, R.W., Jr. Real and Imagined Body Movement Primes Metaphor Comprehension. *Cognitive Science* 31, p. 721-731.
- Zhong, C. and Leonardelli, G.J., (2008) Cold and Lonely: Does Social Exclusion Literally Feel Cold? *Psychological Science*, 19(9), p. 838-842.
- Zwaan R.A., and Taylor, L.J. (2006). Seeing, Acting, Understanding: Motor Resonance in Language Comprehension. *Journal of Experimental Psychology* 135(1), p. 1–11

Abstract

Recent developments in the embodied mind theory (Wilson, 2002; Glenberg & Kaschak, 2002; Gallese & Lakoff, 2005; Gibbs, 2006; Bergen, 2012) along with the discovery of mirror neurons (Gallese et.al. 1996; Rizzolatti et al., 1996) have led cognitive scientists to the idea that language comprehension is a result of covert mental simulations performed by the perceptual and motor circuitry of the brain. In other words, we understand language “by simulating in our minds what it would be like to experience the things that the language describes” (Bergen, 2012). Proponents of the embodied simulation hypothesis, as it came to be called, posit that this is achieved thanks to the implicit knowledge of our bodies and the experience gained through interaction with the environment. Since its conception, the embodied simulation hypothesis has found support in a growing number of behavioral and brain imaging studies (e.g. Stanfield & Zwaan, 2001; Yaxley & Zwaan, 2007 Aziz-Zadeh & Damasio, 2008; Boulenger et.al., 2009; Raposo et.al., 2009), which have shed new light on how language is processed by the brain. This paper will discuss some of the most influential studies on embodied simulation from a theoretical and a methodological perspective, looking back on how the theory developed, analyzing the existing evidence for simulation, and reflecting on what future research may bring.

Keywords:

embodied cognition, embodied semantics, perceptual simulation, motor simulation

Schiller i historiozofia nowoczesności

Wpływ Schillera na rozwój myśli filozoficznej – przede wszystkim i bezpośrednio – idealizmu niemieckiego oraz romantyzmu jenańskiego jest olbrzymi i bezsprzeczny; odnosi się on przede wszystkim do ostatniego okresu jego twórczości, i chodzi tu o *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* oraz *O poezji naiwnej i sentymentalnej*.¹ Wpływ ten dotyczy zarówno jego antropologii – usiłującej przewyciężyć kantowski idealizm oraz dualizm (bytu samego w sobie i zjawisk, rozumu teoretycznego i rozumu praktycznego, moralności i zmysłowości) – jak i wypływającej z niej teorii piękna. Ta ostatnia postulowała przywrócenie jedności prawa/rozumu i zmysłów, formy i materii i wiązała się z koncepcją wolności wychodzącą poza (kantowski) rygoryzm moralny i ujmującą wolność jako wyraz całości i pełni istnienia ludzkiego. Raczej na drugim planie sytuuje się Schillerowską historiozofię, a przecież właśnie w niej wątki te uzyskują swoje ostateczne znaczenie i uzasadnienie, i to ona wycisnęła swe piętno na historiozofii romantyków, Hegla (zwłaszcza z okresu *Fenomenologii ducha*), Schellinga, historiozofii obecnej dalej w mniej lub bardziej utajony sposób, chociażby u Nietzschego. Krótko mówiąc, Schiller jest twórcą dialektycznej wizji historii, którą często nazywa się trójfazową historiozofią romantyczną, a która ostatecznie stanowi formą historycznej samowiedzy świata nowoczesnego.

Zgodnie z nią nowoczesność jawi się jako efekt upadku i apokaliptycznego kryzysu człowieczeństwa w następstwie wyjścia człowieka ze stanu pierwotnej szczęśliwości, naiwnej i bezpośredniej jedności człowieka ze światem i wspólnotą. Wyjście to oznacza proces postępującej racjonalizacji, uspołecznienia i indywidualizacji, prowadzących do separacji człowieka od świata, do dezintegracji jego istnienia i jego wyobcowania się ze społeczeństwa. Jednakże to, co w tej perspektywie jawi się jako upadek, stanowi zarazem przesłankę mającej się dokonać w przyszłości emancypacji człowieka. Zasada się ona na tym, że wykształcona w toku procesów indywidualizacji samoświadomość ludzka stanie się refleksyjną podstawą powrotu do natury, mocą której jej przyswojenie – mające oznaczać pogodzenie jednostki ze sobą i ze światem – dokona się już na wyższym, uwzględniającym autonomię jednostki poziomie. Formułując tę wizję Schiller sytuuje się niewątpliwie między Rousseau – rzeczywistym ojcem nowoczesności – u którego znajdujemy jej załączek, a romantykami (Schlegel, Novalis), którzy nadali jej metafizyczną sankcję, wiążąc ją z samorozwojem absolutu.

¹ Wykaz używanych w tekście skrótów dzieł Schillera: L – *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*; OPNS – *O poezji naiwnej i sentymentalnej*; OWG – *O wdzięku i godności*.

Schiller nawiązuje do Rousseau, który, jak słusznie zauważa Baczko, sformułował jej przesłanki, ale nie nadał jej jeszcze jednoznacznej postaci, jako że nie występuje u niego jeszcze idea konieczności (kulminującego w nowoczesności) zła historycznego (wyjście ze stanu natury jest u niego dziełem przypadku, nie zaś konieczności)², ani też, dodajmy, mocno zarysowanej, stanowiącej ostateczną perspektywę procesu historycznego syntezy refleksyjności i bezpośredniości istnienia. Jednakże w tym względzie Schiller nie odwołuje się bezpośrednio do Rousseau; czyni to niejako negatywnie, a mianowicie w kontekście odrzucenia Rousseau krytyki sztuki oraz niewłaściwie przypisanej mu idei powrotu do natury. I choć takie odczytanie myśli autora *Rozprawy o nierówności* zablokowało Schillerowi możliwość bezpośredniego, pozytywnego nawiązania do tkwiącej *implicite* w myśli Rousseau historiozofii nowoczesności, to u Schillera znajdujemy jej pełne rozwinięcie.

Bezpośredni kontekst jego wystąpienia tworzy natomiast krytyczne odniesienie do Kanta. Wychodząc od ideału jedności i pełni człowieka (inspirowanego niewątpliwie niemieckim mitem Grecji, przejętym od Winckelmannna i Goethego, i tworzonym przez siebie) oraz od diagnozy zanegowania go w świecie nowoczesnym, Schiller zakwestionuje nie tylko dualizm Kanta, ale i związaną z nim wizję (łązącą ją, pomimo różnic, z Oświeceniem) linearnego, nieskończonego rozwoju historycznego, który tworzy kulturowe przesłanki rozciągającego się w nieskończoność postępu moralnego. Tak Rousseau, jak i Schiller atakują oświecenie od wewnątrz, a zatem z pozycji samego oświecenia, uznają bowiem, że nie było ono w stanie ugruntować swych emancypacyjnych, przez nich właśnie podzielanych ideałów (autonomia jednostki, wolność, równość i braterstwo) za pomocą właściwych mu środków filozoficznych: materializmu, mechanicyzmu i promującej oświecony egoizm antropologii naturalistyczno-utylitarystycznej, która, stając się ideologią, wyraża to, czego miała być przeciwieństwem: zniewolenie społeczne, egoistyczny indywidualizm, dezintegrację jednostki, rozpad wspólnoty. Jeśli Rousseau zwraca się przeciwko tej antropologii, to Schiller tak przeciwko niej, ale i też przeciwko wyrastającemu z jej krytyki dualizmowi kantowskiemu, dostrzegając i w nim alienacyjny wyraz rozdarcia epoki. Wychodząc od Rousseau apokaliptycznej diagnozy oświeceniowej nowoczesności historiozofia Schillera sprzeciwia się zarówno linearnej, akumulatywnej wizji historii klasycznego oświecenia francuskiego, jak i właśnie wizji Kantowskiej.

Odrzucając ją, swoją myśl Schiller będzie problematyzował jednak w kategoriach kantowskich (autonomii moralnej człowieka, prawa moralnego, zasady zmysłowości, piękna), wolnych wszakże właśnie od dualistycznej perspektywy. Stąd też odrzuci russoistyczną wizję – poprzedzającego historię i związanego z nierefleksyjną moralnością – stanu natury, a stanowi temu (nigdy nie istniejącemu w czystej postaci, a zawsze już w związku z rozumnością) przypisze zmysłowy, naturalny egoizm. W zgodzie z tym podstawę swej historiozoficznej konstrukcji, ideał pierwotnej pełni człowieka, osadzi właśnie nie w naturze, lecz w inaugurującej kulturotwórczy ruch historii Grecji.

² B. Baczko: *Rousseau. Samotność i wspólnota*, Warszawa 1964, s. 182.

Punktem wyjścia historiozofii nowoczesności jest opis kryzysu nowoczesności, teza o jej apokaliptycznym stanie: Schiller mówi o „upadłej ludzkości”. Opis ten w *Listach* jest dwuwarstwowy. Najpierw Schiller przedstawia sytuację społeczno-kulturową, zachowania warstw społecznych, wyższej i klasy – i czyni to niewątpliwie w kontekście rewolucji francuskiej – a następnie przyczyny i źródła kryzysu w perspektywie historycznej.

Kryzys społeczny związany jest z porażką rewolucji francuskiej, której celem było skierowane przeciwko społeczeństwu stanowemu polityczne upodmiotowienie wszystkich obywateli, „ukoronowanie człowieka jako celu samego dla siebie, a więc oparcie stosunków politycznych na fundamencie prawdziwej wolności” (L, s. 54). Oczekiwaniu temu nie sprostały – i na tym polega „dramat naszych czasów”, „upadek ludzki” – ani klasy niższe, ani klasy wyższe. Z pierwszymi wiąże się „zdziczenie”, dzikość” – masy, kierowane „surowymi i żadnym prawem nieskrępowanymi popędami, stargawszy i odrzuciwszy więzi obywatelskiego ładu społecznego, w nieopanowanym szale śpieszą ku swemu zwierzęcemu zaspokojeniu” (L, s. 54). Zagrożeniem samych podstaw egzystencji ludzkiej Schiller tłumaczy konieczność przemocy, terroru ze strony państwa, z perspektywy ideału człowieczeństwa niedopuszczalnych. Z kolei klasy uprzywilejowane, z którymi wiąże „gnuśność”, „przewrotność”, za swymi szczytnymi ideałami, za swym wysubtelnieniem i wyrafinowaniem kulturowym kryją egoizm i partykularne interesy, za pozornie zdenaturalizowaną kulturą – naturę, wykorzystując kulturę dla swych własnych celów. Niewątpliwie w ślad za Rousseau Schiller poddaje krytyce filozoficzne oświecenie (głównie francuskie) z jego materialistyczno-utyliarystyczną antropologią: promując ugruntowaną w niej ideę oświeconego egoizmu tak naprawdę sankcjonuje ono prowadzący do dezintegracji społecznej, niszczący więzi ludzkie partykularizm i egoizm. Ideały oświecenia stanowią ideologiczną maskę, za którą społeczeństwo mieszczańskie skrywa swój egoizm i nieokiełznany materializm: „Intelektualne oświecenie, którym nie bez słuszności szczycą się stany kulturalne (...) zwiększa zepsucie i utwierdza je za pomocą maksym (...). Egoizm ufundował swój system w łonie najbardziej wyrafinowanych zasad towarzyskiego i społecznego współżycia” (L, s. 55). W ten sposób – i jest to jedna z pierwszych wersji dialektyki oświecenia, występująca również u Rousseau – natura w swej brutalności powraca pod przebraniem kultury, a denaturalizacja kultury oświecenia okazuje się pozorną: „Wypieramy się natury tam, gdzie ma ona niezaprzeczone prawa, w stosunkach moralnych zaś poddajemy się jej tyranii; broniąc się więc przed jej wpływami, przejmujemy od niej nasze zasady. Udana przyzwoitość dzisiejszych obyczajów odmawia naturze należnego jej pierwszego głosu po to, aby we współczesnej materialistycznej nauce o moralności przyznać jej decydujący głos ostatni” (L, s. 55). Mocą tej dialektyki ideały oświeceniowe, miast przynieść wyzwolenie człowieka od natury i emancypację społeczną, prowadzą do jej złowieszczego powrotu na wyższym, już kulturowym, poziomie, a zatem do instrumentalizującego je ideologicznie egoizmu, nierówności i panowania społecznego.

Ani w naturze (wbrew Rousseau), ani w oświeceniowym rozumie nie da się ugruntować moralności; rozum ten stał się rozumem analitycznym, naukowo-zd-

roworozsądkowym – Schiller mówi o „mędrkowaniu” – i ostatecznie rozumem instrumentalnym, który służy egoizmowi i jest niezdolny do ugruntowania ładu wspólnotowego. Właśnie w braku moralności Schiller dopatruje się bezpośredniej przyczyny klęski emancypacyjnego eksperymentu rewolucji francuskiej.

Brak ten jest rezultatem kulminującego w nowoczesności historycznego rozwoju ludzkości. Opis nowoczesności jest w znacznej części negatywny, gdyż jego krytycznym odniesieniem jest antyczna Grecja, której nowoczesność jest zaprzeczeniem i przeciwieństwem. Schiller zestawia zatem nowoczesność z Grecją (*List szósty*). Otóż Grecja stała pod znakiem pięknej prostoty, pełni i harmonii istnienia ludzkiego, przejawiających się w jedności i zgodzie człowieka z samym sobą, ze wspólnotą i naturą. Grecy reprezentują „wspaniałe człowieczeństwo”, każdy „pojedynczy Grek mógł być reprezentantem swojej epoki”, mógł reprezentować gatunek ludzki, przynajmniej potencjalnie – w każdej chwili mógł zatem, w swej osobniczej odrębności i niezależności, „utożsamić się z całością”, urzeczywistnić gatunkową pełnię istnienia. W harmonijnej jedności swego istnienia łączył on zatem wszystkie zdolności i władze ducha ludzkiego, „pełnię formy z pełnią swej treści”, intelekt z „uczuciem i naocznością zmysłową”, wyobraźnię i fantazję z „duchem abstrakcji”, „intelekt intuicyjny” z „intelektem spekulatywnym”.

W przeciwieństwie do człowieka greckiego, „jednostka nowożytna” nie jest w stanie osiągnąć pełni istnienia, istnieje w sposób jednostronny i fragmentaryczny, gatunek stał się już tylko mechanicznym zbiorem, i tylko pod tym względem, jako prosta suma jednostronnie rozwiniętych jednostek, jest „wyższy” od greckiego. Nowoczesność cechuje bowiem dezintegracja istnienia ludzkiego, oddzielenie od siebie wszystkich sił i zdolności ludzkich, prowadzące ostatecznie do separacji jednostki od świata i wspólnoty. Osią tego oddzielenia jest dualistyczne, właśnie kantowskie „rozszczerzenie w człowieku wewnętrznym” „rozbicie”, „rozdwojenie” istnienia ludzkiego na dwie, reprezentowane przez „czysty intelekt i czystą naoczność” sfery istnienia ludzkiego: abstrakcyjno-racjonalną i naturalno-przyrodniczą. W *O poezji...* Schiller powie o rozdziale – „antagonizmie” – na realizm i idealizm (OPNS, s. 403–404). Realizm określa zmysłowo-cielesną naturę człowieka, która zakorzenia go w świecie przyrody i związana jest z dążeniem do przetrwania i z życiowym praktycyzmem.³ Natomiast idealizm odsyła do wymiaru duchowego, związany jest z rozumem i dążeniem do prawdy; porzucając „rzeczywistość tylko dla ideału” (OPNS, s. 395), oznacza dążenie do osiągnięcia „absolutnej doskonałości”, duchowej czystości i wolności, tego, co bezwarunkowe, absolutne i nieskończone.⁴

³ W aspekcie teoretycznym realizm cechuje „trzeźwy zmysł obserwacji i twarde trzymanie się zgodnego świadectwa zmysłów”, toteż to oparte na przypadkowym uogólnianiu jednostkowych przypadków poznanie ma charakter warunkowy; „w aspekcie praktycznym” cechuje go „zrezygnowane podporządkowanie się konieczności (ale nie ślepeму naciskowi) natury, czyli poddanie się temu, co jest i co być musi” (OPNS, s. 404); w moralności realista kieruje się szczęśliwością, w rzeczach smaku przyjemnością, zaś w kwestiach politycznych dobrobytem, chce „żyć w dostatku i zadowoleniu” (OPNS, s. 411).

⁴ Idealizm wykracza poza granice tego, co zmysłowe, jednostkowe i przypadkowe, poza wszelkie ograniczenia przyrodnicze, poza „granice czasu i przestrzeni” (OPNS, s. 400), znajdując

Jeśli realizm sytuuje się w obrębie „tego, co określone i ograniczone”, i nie dostrzega duchowej „suwerenności i wolności” (OPNS, s. 407), to z kolei idealizm zapoznaje zmysłowo-przyrodniczy wymiar istnienia ludzkiego jako warunek wszelkiego doskonalenia się moralnego (OPNS, s. 412–413).

Najogólniej mówiąc – i Schiller nawiązuje tu z pewnością do Rousseau – realizm znajduje swój społeczny wyraz w świecie mieszczańskim, z jego tendencjami użytecznymi – „duchem interesu, zamkniętym w jednostajnym kręgu swych przedmiotów” – z jego podziałem pracy i postępującą specjalizacją, za sprawą których jednostka rozwija się fragmentarycznie i jednostronnie, „stając się tylko odbiciem swego zawodu i swej specjalności” (L, s. 60). Natomiast idealizm przejawiałby się w nowożytnym państwie, które tworzy działającą w oparciu o powszechne prawa ponadjednostkową, racjonalną i „abstrakcyjną całość”, przeciwdziałając w ten sposób społecznej dezintegracji. Za sprawą tego dualizmu jednostka prowadzi „podwójne życie”. Z jednej strony jest konkretno-zmysłowym człowiekiem prywatnym i za sprawą podziału pracy oraz specjalizacji zostaje zredukowana do swej społecznej funkcji czy roli, do elementu „sztucznego mechanizmu, w którym życie czysto mechaniczne wytwarza się w całości ze sklecenia nieskończenie wielu martwych części (...). Człowiek, wiecznie przywiązany do małego fragmentu całości, sam rozwija się jedynie jako fragment: wiecznie słysząc tylko monotony szum koła, które sam obraca” (L, s. 59–60). Z drugiej strony, na gruncie państwa staje się „idealnym człowiekiem”; tym samym państwo stwarza fikcyjną, iluzoryczną wspólnotę, dla której człowiek nie istnieje jako konkretna jednostka, lecz jako abstrakcyjny obywatel (*citoyen*), toteż w rzeczywistości jest ono „wiecznie (...) obce swym obywatelom”, a „uczucie nigdy nie ma do niego dostępu” (L, s. 61).⁵

Innymi słowy, w żadnej z tych sfer jednostka nie potwierdza się i nie przejawia w całości i pełni swego istnienia, „nigdy nie rozwinięta harmonijnie swej istoty” (L, s. 60), nie jest sobą i u siebie, toteż żyjemy, konstatuje Schiller, „nie pogodzeni ze sobą i nieszczęśliwi w swoich doświadczeniach człowieczeństwa” (OPNS, s. 328).

Schiller musi teraz odpowiedzieć na pytanie o przyczyny wyjścia z reprezentującej przeciwieństwo „wspaniałe człowieczeństwo” Grecji, odpowiedzieć, czy powrót do niej jest możliwy i pożądany. Otóż uznaje, że „fenomen człowieczeństwa greckiego” był – tylko – „pewnym osiągnięciem maksymalnym”. Dlaczego „pewnym”? Właściwa mu pełnia istnienia była bowiem możliwa jedynie na gruncie szczęśliwej, lecz tylko załączkowej jedności wszystkich sił i zdolności ludzkich, takiej zatem, w której nie wykształciły się one jeszcze i nie rozwinęły w całej swej pełni: „tylko pewien określony stopień jasności może zgodnie współlistnieć z określonym stopniem pełni i blasku” (L, s. 63). Rozwój i postęp gatunku ludzkiego wymagały właśnie pełne-

swe granice jedynie w „granicach myśli”, zakreślonych przez „konieczność rozumu” i jego „prawodawstwo” (OPNS, s. 395–396). Jeśli w sferze teoretycznej wyraża go „niespokojny duch spekulacji, który we wszelkim poznaniu przedziera się do absolutu”, to „w sferze praktycznej rygorystyczny moralny” (OPNS, s. 404).

⁵ U Rousseau dualizm ów przyjmuje postać dualizmu – stymulowanego sztucznymi namietnościami cywilizacyjnymi (żądza władzy, pieniądza, prestiżu, sławy) egoizmu i symulującego ponadpartykularną wspólnotę „pozoru cnoty”.

go rozwinięcia i wykształcenia się wszystkich władz, naturalności i rozumności, zmysłowości i moralności. Było to możliwe jedynie za sprawą ich wzajemnego odseparowania i przeciwstawienia sobie, i „antagonizm” ów staje się „narzędziem kultury”, skutkując właśnie nowoczesnym dualizmem istnienia. Dlatego też, dodaje Schiller, Grecy, „gdyby chcieli dostąpić jeszcze wyższego rozkwitu (...), musieliby, podobnie jak my, wyrzec się pełni swej istoty i szukać prawdy już na odrębnych, rozchodzących się ścieżkach” (L, s. 63). Antagonizm sił zostanie zniesiony dopiero na wyższym poziomie ich syntezy, na którym jednostka przyswoi je sobie w całej pełni ich rozwoju, gdy zatem „wyczerpują one cały zakres swej sfery” (L, s. 64).

Antagonizm ten dokonuje się na gruncie wyodrębnienia się i rozwoju intelektu, rozumu, istniejącego u Greków w koegzystencji z naturą i zmysłowością: „intelekt (...) nieuchronnie musiał oddzielić się od uczucia i naoczności zmysłowej oraz dążyć do większej jasności poznania” (L, s. 63). Za sprawą wyodrębnienia się intelektu to, co naturalne, przekształca się, i na tym polega zło nowoczesności, w „państwo naturalne”, którego wyłączną zasadą staje się – i Schiller w gruncie rzeczy opisuje proces wykształcania się społeczeństwa mieszczańskiego i proces racjonalizacji ekonomiczno-społecznej – egoizm i pożytek, „przymus potrzeby materialnej. Teraz jednak panuje potrzeba i nagina upadłą ludzkość pod swoje tyrańskie jarzmo. Pożytek jest wielkim bożyszczem epoki, któremu mają służyć wszystkie siły i hołdować wszystkie talenty” (L, s. 44). Z kolei rozumność, tak teoretyczna, jak i praktyczna (prawo moralne), odrywa się od przyrodniczo-zmysłowego wymiaru istnienia ludzkiego i mu się przeciwstawia. Ścisłej rzecz biorąc, sfera ta rozszczepia się – Schiller nadaje tu kulturowy wyraz dystynkcji kantowskiej – na rozumność reprezentowaną przez intelekt (rozum analityczny, rozsądek) i moralność utylitarną podporządkowaną naturalnemu, praktycystycznemu egoizmowi człowieka oraz na oderwaną od nich abstrakcyjną rozumność spekulatywno-teoretyczną i moralną. Jeśli przejawiający się w rozwoju nauki rozum analityczny, „ów powszechnie dzielący rozsądek” (L, s. 58), i moralność utylitarystyczna stanowią ideologię oświecenia, to rozum teoretyczny i rygorystyczna moralność reprezentowane są przez państwo rewolucyjne i abstrakcyjną cnotę, przeciwdziałające siłą i terrorem dezintegracji zatomizowanego – za sprawą egoizmu, podziału pracy i specjalizacji – społeczeństwa oświeceniowego.

Podporządkowanie rozumu analitycznego egoizmowi „człowieka naturalnego”, jego przekształcenie się w racjonalność instrumentalną prowadzi do chybionych, opisywanych faktycznie już przez Rousseau procesów nowożytnej indywidualizacji, za sprawą których jednostka przestaje być jednością, wyodrębnia się z całości naturalnej i społecznej wyłącznie jako okaleczone, zredukowane do egoizmu, mieszczańskie indywiduum. Ich założeniem staje się kulturowy sceptycyzm, choć Schiller, z pewnością idący w tym za Rousseau, kwestii tej wprost nie problematyzuje. Jest on konsekwencją rozumu analitycznego, który odnosząc się do rzeczy i redukujący istnienie do potrzeb naturalnych nie jest zdolny objąć całości istnienia ludzkiego i w ten sposób zapoznaje sensogenne źródło aktywności ludzkiej, podkopując normatywne (duchowe, moralne) podstawy aktywności ludzkiej, w której człowiek wyrażałby się w zmysłowo-duchowej całości i jedności swego istnienia. Źródłem tym jest łącząca rozum i naturalność „zdolność odczuwania”, fantazja,

wyobraźnia, wrażliwość („wrażliwość uczuciowa”)⁶. Pozbawiając aktywność ludzką racji moralno-duchowych, oddając ją na łup zorientowanego na świat przedmiotów egoizmu lub też anonimowej racjonalności państwa sceptycyzm oznacza właśnie zanik wiążącej rozum i zmysły zdolności odczuwania, fantazji, wyobraźni: „duch abstrakcji trawi płomienie, przy których rozgrzać się miało serce i rozpalić fantazja” (L, s. 59), „przewaga zdolności analitycznych musi pozbawić fantazję jej siły i ognia, a bardziej ograniczona sfera przedmiotów – zmniejszyć jej bogactwo. Dlatego też abstrakcyjny myśliciel ma często zimne serce, ponieważ analitycznie rozkłada on wrażenia, które przecież tylko jako całość zdolne są poruszyć duszę” (L, s. 62). Chodzi jednak nie tyle o sam zanik wyobraźni, co raczej o uwiad jej równoważąco-mediatyzującej funkcji, a zatem o utratę jej syntetyzującego oddziaływania na każdą z obu sfer; wyobraźnia wyemancypowuje się bowiem z ich związku i, wykraczając poza nie, usamodzielnia się i utwierdza w swej destrukcyjnej „samowoli”, w której „waży się zburzyć cały porządek świata” (L, s. 64).⁷

Właśnie w wyobraźni, we wrażliwości Schiller upatruje źródła sztuki, w tej zaś emancypacyjną odpowiedź na kryzys nowoczesności. Jedyne sztuka, „wychowanie estetyczne, ożywia, wykształca i kształtuje wrażliwość po upadku religii”⁸, dlatego też w „wykształceniu zdolności odczuwania” Schiller dostrzega „palącą potrzebę naszej epoki” (L, s. 70). Sztuka ma znieść antagonizm natury i rozumu, wzajemne wyobcowanie się zmysłowości i moralności, „charakteru fizycznego” i „charakteru moralnego” w jednającym je i harmonizującym „charakterze trzecim”, ale już na wyższym, zakładającym ich pełny rozwój poziomie. Schiller przypisuje jej zatem sens emancypacyjny, historiozoficzny i antropologiczny – ma ona znieść wszystkie wytworzone w toku historii i rozwoju kultury sprzeczności istnienia ludzkiego i istnienie to wynieść do jego najwyższej postaci i pełni.

W tej perspektywie kryzys epoki jawi się nie tylko jako wyraz upadku człowieka, ale i zarazem jako szansa na odzyskanie, ale już na wyższym poziomie, utraconej pełni istnienia ludzkiego. Jego podstawą stać się ma związana z procesem nowożytnej indywidualizacji i przezeń negatywnie rozwinięta refleksyjność, wyobcowana w nowoczesności (na rozum analityczny i rozum spekulatywny) rozumność ludzka, niezdolna w tym rozdzieleniu do kształtowania istnienia ludzkiego w jego całości i jedności: narody, „skutkiem mędrkowania, oderwać się muszą, od natury, zanim

⁶ „Raczej wrażliwość, aniżeli rozum” (F. Beiser: *Schiller as philosopher. A Re-examination*, Oxford 2005, s. 128).

⁷ Motywem tym, dodajmy, Schiller antycypuje fenomen nowoczesnego nihilizmu; rozwija go pod koniec *O poezji...* w swej analizie idealizmu zwyrodniałego, stanowiącego wynaturzoną postać właściwego idealizmowi dążenia do wolności; otóż „pseudoidealizm” wykracza poza konieczne ograniczenia czy prawa rozumu i natury i w swej „nieokielzanej samowoli”, w swym „marzycielstwie” – „wydany (...) na łup rojeń i fantazjowania” (OPNS, s. 391, 395) – grozi destrukcją istnienia w ogóle, „charakteru nie tylko ludzkiego, lecz wszelkiego w ogóle charakteru”, „prowadzi do upadku nieskończonego w otchłań bezdenną i może się skończyć tylko całkowitym zniszczeniem” (OPNS, s. 418).

⁸ Beiser: *Schiller as philosopher*, op. cit., s. 128. Jedyne sztuka jest w stanie wyjść z błędnego koła, jak kształtować postawy moralne, na których zostanie oparte państwo, w warunkach ogólnego, wspieranego przez nie zepsucia, zob. ibidem, s. 126–129.

dzięki rozumowi będą w stanie do niej powrócić” (L, s. 56). Swój autentyczny wyraz refleksyjność znajdzie właśnie w sztuce. Wynikające z antagonizmu rozumności i naturalności zło nowoczesności okazuje się zatem konieczne, a tym samym dialektyczne, i konstatacją tą Schiller inauguruje historiozoficzny schemat nowoczesności. W tym kontekście w pełni zrozumiałe stają się jego słowa, że „teraz, jak wierzymy, rozstrzyga się los całej ludzkości” i – dlatego też – „nie chciałbym żyć w innym stuleciu ani dla innego pracować” (L, s. 44, 43).

Wszelako w myśli Schillera, w *Listach...*, zarysowują się dwie stale interferujące ze sobą perspektywy ujmowania roli i znaczenia sztuki, związane z jej odmiennym statusem historyczno-kulturowym⁹, a mianowicie z odróżnieniem sztuki jako celu procesu historycznego, jako wyrazu urzeczywistnianego w nim człowieczeństwa, i wówczas sztuka ma znaczenie antropologiczno-ontologiczne, oraz sztuki jako wyłącznie środka do osiągnięcia tegoż, i wówczas sztuka ma znaczenie środka kulturowego.

Z teologią rozumu i procesu historycznego wiąże się rozumienie sztuki i piękna jako jego celu. W pięknie, „w stanie estetycznym”, ma urzeczywistnić się „piękne człowieczeństwo”, człowiek w pełni i totalności swego istnienia, w jedności moralności i zmysłowości, takiej (jedności), gdzie ich przeciwieństwo i antagonizm zostaną zniesione, gdzie zniknie ich wzajemna obcość i przymus względem siebie: pojednanie to oznacza, że moralność znajdzie oparcie w uwolnionej od samowoli zmysłowości (obowiązek moralny stanie się skłonnością), zaś ta ostatnia zachowa swe prawa. W tym – pierwszym – ujęciu wolność staje się „nie po prostu atrybutem indywidualnego działania, lecz całej osoby”¹⁰, wolnością całego człowieka, czyli swobodnym przejawianiem się harmonijnej, jednającej wszelkie przeciwieństwa totalności jego istnienia: „wolność wtedy dopiero bierze swój początek, kiedy człowiek jest człowiekiem całkowitym, kiedy rozwinęły się dwa jego główne popędy; nie ma więc wolności, dopóki jest on człowiekiem niezupełnym, dopóki jeden z dwóch popędów jest wyłączony, a można ją osiągnąć na nowo za pomocą tego wszystkiego, co mu tę całkowitość przywróci” (L, s. 122).¹¹ Mamy tu do czynienia, jak powiada Siemek, z „estetyczną” i „antropologiczną utopią”, gdzie „«stan estetyczny» jest modelem antropologicznego absolutu”: „piękno i sztuka wyniesione są

⁹ Na gruncie polskim wątek ten eksponuje M. Siemek, idący niewątpliwie za klasyczną już pracą Lutza (*Schillers Anschauungen von Kultur und Natur*, Berlin 1928), zob. M. Siemek: *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970; M. Siemek: *Wolność poza przymusami. Schiller a moralna i polityczna „tyrania rozumu”*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2007, nr 1, s. 35–56. Innego zdania jest Beiser podkreślający jedność dzieła Schillera, dla którego sztuka jest środkiem i celem, a „wychowanie przez sztukę wychowaniem do sztuki”, „apologią piękna”, estetyczny wymiar istnienia jest ideałem, a „wychowanie estetyczne” jest „konieczne dla rozwoju tego ideału w świecie empirycznym” (Beiser: *Schiller as philosopher*, op. cit., s. 120, 123, zob. 165–168). Beiser nie pokazuje jednak jasno, jak można przezwyciężyć trudności obu perspektyw; wskazuje jedynie na odróżnienie poziomu transcendentального i empirycznego.

¹⁰ Beiser: *Schiller as philosopher*, op. cit., s. 218. W rozróżnieniu trzech typów wolności idziemy za tą pracą, zob. zwłaszcza s. 213–237.

¹¹ Zob. ibidem, s. 153.

do rangi najwyższych wartości ludzkich i pełnią funkcję normatywnego ideału”¹². I ta perspektywa jest w pełni zgodna z historiozoficznym założeniem analiz Schillera: przyszła synteza człowieczeństwa, zawarta w niej pełnia i totalność istnienia ludzkiego stanowią powtórzenie „greckiego człowieczeństwa” – Grecja jest zatem wzorcem formalnym – tyle, że już na wyższym poziomie, to znaczy takim, który w następstwie konfliktowego wykształcenia się obu zasad zakłada ich ostateczną, łączącą spontaniczność i refleksyjność syntezę w „człowieku całkowitym” (L, s. 122).

Druga perspektywa związana jest z aktualnością polityczną, z przeciwstawieniem rygorystycznej moralności (kantowskiej) oświeceniowemu „człowiekowi naturalnemu”, sztuka staje się jedynie środkiem wychowania obywateli, służy wykształceniu moralnej autonomii człowieka. Skąd zatem ta druga perspektywa ujęcia sztuki, sprzeczna z ideą progresywnego powrotu do greckiej jedności człowieka? Pisząc o przełamaniu kryzysu współczesności, Schiller sugeruje, że, co prawda, rozwój historyczny niejako samoczynnie, zgodnie z prawem rozumu, doprowadzi w odległej czasowo perspektywie do wykształcenia się pełni istnienia ludzkiego, uznaje jednak, że perspektywa taka pociągnie za sobą konieczność złożenia przez ludzi współczesnych ofiary z siebie na rzecz odległej przyszłości: „bylibyśmy niewolnikami ludzkości, przez kilka tysięcy lat spełnialibyśmy za nią niewolniczą pracę, znacząc naszą okaleczoną naturę hańbiącym piętnem tej usłużności – po to, aby późniejsze pokolenia w błogim próżniactwie mogły strzec swego moralnego powołania i rozwijać swobodnie swe człowieczeństwo” (L, s. 65). Toteż współcześni powinni przejąć inicjatywę, zapanować nad swym losem, by niejako skracając perspektywę historyczną zapobiec pogłębianiu kryzysu i przyspieszyć osiągnięcie swego człowieczeństwa: „nie może więc to być prawdą, że rozwój poszczególnych sił powodować musi utratę ich pełni (...), to w naszej powinno być mocy tę pełnię naszej natury, którą zniszczyła sztuka, przywrócić na nowo dzięki sztuce jeszcze wyższej i doskonalszej” (L, s. 66). Potrzebne jest zatem wychowanie estetyczne, na gruncie którego piękno jest tylko pozorem¹³, artefaktem kulturowym, i jako takie, samo w sobie – jedynie obojętnym wobec wartości poznawczych i moralnych środkiem, który ma jednak kształtować rzeczywistość, to znaczy służyć bezkonfliktowemu podporządkowaniu „człowieka naturalnego” moralności jako wyrazu godności ludzkiej i zarazem podstawy państwa, spoiwa ducha obywatelskiego.¹⁴

¹² Siemek: *Wolność poza przymusami*, op. cit., s. 54, zob. 50–51.

¹³ Na gruncie tej perspektywy Schiller przeciwstawia się Rousseau deprecjacji sztuki jako czczego pozorów, służącego namiętnościom cywilizacyjnym i sankcjonującego ideologicznie władzę opartego na panowaniu *status quo*; odnosząc ją do jej historycznych form, uznając ją za pozór sztuki, poddany, tak jak rozum, na gruncie swoistej dialektyki oświecenia, „człowiekowi naturalnemu”, przeciwstawia jej sztukę wydedukowaną z idei człowieczeństwa („rozumowego pojęcia piękna”).

¹⁴ Beiser wskazuje na obecną w myśli Schillera tradycję republikańską, przeciwstawiając ją (post)oświeceniowemu indywidualistycznemu liberalizmowi; podstawą wolnego, demokratycznego społeczeństwa nie jest zabezpieczająca interesy jednostek umowa, lecz oparty na – przeciwstawiającej się egoizmowi jednostek – cnocie ducha obywatelski i wolność obywatelska, sztuka zaś jest środkiem ich kształtowania (zob. Beiser: *Schiller as philosopher*, op. cit., s. 123–126).

Piękno służy wykształceniu się refleksyjnej woli jako podstawy autonomii moralnej. Czyni to w ten sposób, że usuwa opozycję moralności i zmysłowości, a zarazem je zawiesza, przekształca je bowiem w równoważące się możliwości, które tworzą stan obojętności, nieodróżnicowania i niezdeteminowania. W ten sposób piękno artefaktowe umożliwia wykształcenie się woli – to drugie ujęcie wolności u Schillera – jako właściwej jednostce możności i zdolności dokonania refleksyjnego – umożliwiającego odpowiedzialność moralną – wyboru jako „możności uczynienia siebie tym, czym tylko [ona – PP] zechce”. Możliwość ta jest „zdolnością do człowieczeństwa, natomiast użycie tej zdolności pozostawia naszej własnej woli” (L, s. 126, 128). W ten właśnie sposób pozwala ona jednostce oderwać się od zmysłowości, nabrać „refleksyjnego dystansu” (Siemek) do rzeczywistości, i już bezkonfliktowo, bez przemocy moralności, poddać ją prawu moralnemu. Refleksyjna wolność byłaby wówczas warunkiem możliwości – i to trzecie ujęcie wolności – wolności rozumianej jako moralna autonomia człowieka poddającego zmysłowość swemu prawu. Dodajmy, że refleksyjność wyboru estetycznego odpowiada eksponowanej na gruncie historiozofii nowoczesności (np. Schlegel, Novalis, Nietzsche) refleksyjności jako rezultatu nowożytnego procesu indywidualizacji, odrywania się jednostki od świata, który osiąga swe apogeum w pustej refleksyjności i ostatecznie ma stać się przesłanką wolności właśnie jako gruntującego autonomię moralną wyboru.

Czy mamy do czynienia z dwoma odmiennymi, nie dającymi się uzgodnić perspektywami teoretycznymi?¹⁵ Miałyby one odbijać zasadniczy konflikt myśli Schillera z okresu pisania *Listów...*, związany z „kwestią wzajemnej relacji między estetyką a moralnością”; z jednej strony moralność zostaje zniesiona w estetycznym urzeczywistnieniu totalności istnienia ludzkiego, z drugiej zaś „piękno jest tylko przejściowym momentem pośrednim, który umożliwia moralność i przygotowuje człowieka do niej, neutralizując w nim «naturę surową»”¹⁶. Tak naprawdę mielibyśmy do czynienia z przeciwieństwem wypracowanej przez Schillera postrussoistycznej historiozofii nowoczesności i Kantowskiej wizji historii jako nieskończonego procesu urzeczywistniania niemożliwej w niej do urzeczywistnienia moralności, która pozostawałaby tylko nieosiągalnym ideałem.

Wydaje się jednak, że przeciwieństwo obu ujęć sztuki – jako środka i jako celu – oraz wolności daje się, jeśli nie całkowicie znieść, to zrelatywizować i złagodzić, i jest to możliwe właśnie w perspektywie historiozofii nowoczesności. W jej świetle celem historii jest, jak pamiętamy, przywrócenie absolutnej, estetycznie ugruntowanej pełni i jedności. Otóż w tej antropologiczno-historiozoficznej perspektywie sztuka jako środek, zatem jako pozór ma sens relatywny, służyć ma bowiem realizacji ostatecznego celu, to znaczy restytucji jedności ludzkiej, przywrócenia „pełni naszej natury” (L, s. 66). Moralna autonomia człowieka nie byłaby wówczas celem ostatecznym. Zadaniem sztuki jako pozorów byłoby jej wykształcenie jako momentu koniecznego dla historycz-

¹⁵ Siemek mówi, w odniesieniu do sztuki jako pozorów, o „perspektywie przeciwstawnej” i generalnie o „fundamentalnej wieloznaczności estetyki” Schillera (Siemek: *Wolność poza przymusami*, op. cit., s. 52, 54).

¹⁶ Ibidem, s. 54.

nego ukonstytuowania harmonijnej pełni istnienia ludzkiego. Jak wiemy, rygorystyczna moralność (kantowska) i odpowiadające jej państwo rewolucyjne stanowią, tak jak „państwo moralne”, tylko zabsolutyzowane i wyobcowane momenty sił ludzkich, zatem przejaw i rozwinięcie antagonizmu moralności i zmysłowości, koniecznego dla historycznego rozwoju pełni istnienia ludzkiego. Oczywiście, jak podkreśla Siemek, bezpośrednim kontekstem krytyki Schillera jest grożąca zniszczeniem fizycznych podstaw człowieka „tyrania rozumu” (racjonalności państwa i surowej moralności), to, co słusznie nazywa on „normatywnym przymusem moralnego i politycznego prawodawstwa”¹⁷, niemniej jednak jej zasadniczym przedmiotem jest kulminujący w oświeceniu „stan naturalny”, „człowiek naturalny”. Dlaczego? Otóż, jeśli reprezentowany przez racjonalno-abstrakcyjne siły moralności i państwa „człowiek moralny” jest człowiekiem „problematycznym”, to „człowiekiem rzeczywistym” jest zawsze „człowiek fizyczny”, to znaczy konkretna jednostka („konkretność jednostkowego życia”, L, s. 61), zaś istniejące społeczeństwo poddane zostaje „możliwemu (choć moralnie koniecznemu) jego ideałowi” (L, s. 47) i państwu, które „myli je [człowieczeństwo – PP] ze sztucznym tworem intelektu” (L, s. 61). Realnie istnieje tylko konkretny „człowiek naturalny”, który instrumentalnie zawłaszczył rozum, moralność, sztukę – jako „pozór fałszywy”, „nędną narzędzie służące celom materialnym” (L, s. 157) – traktując je jako środki przetrwania i tym samym tworząc to, co Schiller nazywa „moralnym stanem natury” (L, s. 51), „państwem naturalnym”, „dynamicznym”, odwołującym się do siły (potrzeby ludzkie i przymus państwa) i ukazującym destrukcyjne konsekwencje „oświeconego egoizmu”. W jakiejś mierze normatywna przemoc państwa i moralności jest reakcją na instrumentalizującą ducha absolutyzację stanu naturalnego. Zadaniem sztuki, środka-pozoru, jest właśnie wprowadzenie moralności, już jako jego własnej, immanentnej, nie zaś zewnętrznej zasady, zatem stanu tego przekształcenie i poddanie człowieka władzy moralnego prawodawstwa, wszelako po to tylko, by wykształcić moralność już w obrębie istnienia konkretnej jednostki jako konkretną zasadę jej istnienia i postępowania; moralność będzie tylko momentem, ale momentem – w zgodzie z ideą jedności natury i refleksji, uświadamianym, to znaczy spełniającym rygorystyczne warunki moralności kantowskiej (bezinteresownej intencji). Wykształcenie tej żywej zasady moralnej, panującej bezkonfliktowo nad zmysłowością, jest tylko stanem przejściowym, który dopiero pozwoli, w dalszej historycznej perspektywie, na osiągnięcie ostatecznego celu, to znaczy na pełne pojednanie w „stanie estetycznym” zmysłowości i moralności, prawodawstwa natury i prawodawstwa rozumności; pojednanie to będzie przejściem od sztuki jako pozoru do sztuki jako najwyższej rzeczywistości człowieka.

Problem uzgodnienia sztuki jako środka/pozoru i sztuki jako celu/rzeczywistości, nie zostaje jednak jeszcze rozwiązany, lecz tylko niejako przemieszczony. Pojawia się bowiem pytanie, czy osiągnięcie ostatecznego celu, owego estetyczno-antropologicznego „absolutu” (Siemek), zatem spełnienie się człowieka w totalności jego istnienia nie okaże się jego samozniesieniem i ponownym przejściem w sztukę jako pozór? Jeśli bowiem w spełnieniu tym zmysłowość i moralność wzajemnie się dopełniają, równoważą się i neutralizują, znosząc wszelkie napięcia i przeciwieństwa między

¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 35–39.

nimi, to neutralizacja ta oznacza właśnie zniesienie czy zawieszenie ich odrębności, ich przejście w stan niezdeterminowania i przekształcenie się w możliwości, prowadząc do przywrócenia sztuki jako pozoru umożliwiającego akt swobodnego, refleksyjnego wyboru między nimi.

Ta zasadnicza i nieusuwalna dwuznaczność dotyka samego pojęcia gry wypracowanego na gruncie analityki człowieczeństwa, obejmując tym samym całość związanych z nią analiz Schillera.¹⁸ W grze Schiller widzi wyraz jedności różnych przeciwstawnych momentów określających istnienie ludzkie: osoby i stanu, formy i materialnej treści, popędu „formy” i „popędu zmysłowego / materialnego”, które łączą się właśnie w konstytuującym stan estetyczny i tworzącym „trzeci charakter” „popędzie gry”. Otóż w estetycznej grze czy zabawie przeciwieństwa te znoszą własne ograniczenia i tworzą harmonizującą ją jedność. Ale jedność ta może oznaczać właśnie albo dopełnianie się, warunkowanie się i harmonizowanie tych przeciwieństw, które tworzą piękno człowieka – ów „żywy kształt” – albo też ich zniesienie czy zawieszenie w stanie niezdeterminowania¹⁹, który przekształcając je w możliwości umożliwia dystans wobec nich i swobodny, niczym nie zdeterminowany wybór. Oba typy piękna, jedności, wolności się wykluczają.

Jak rozwiązać tę sprzeczność? Otóż jest to możliwe w perspektywie historycznej poprzez przekształcenie celu, czyli pełni i jedności spełnionego człowieczeństwa, w niedający się urzeczywistnić w czasie historycznym ideał. I tak też czyni Schiller, gdy w *Listach* powiada, że „człowieczeństwo” jako „pełnia doskonałości” jest wyłącznie „idea (...), a zatem czymś nieskończonym, do czego z biegiem czasu może się on [człowiek] coraz bardziej zbliżać, nigdy jednak tego nie osiągając” (L, s. 96). Dlaczego? Niemożliwe jest bowiem skoncyliowanie wykształconej w toku procesu historycznego i wyostrzonej w nowoczesności refleksyjności i bezpośredniości istnienia, moralności i zmysłowości, realizmu i idealizmu. Ideał ten jest fundamentalnie aporetyczny. I ten motyw nieskończonego dążenia do niemożliwego do urzeczywistnienia ideału jedności ludzkiej Schiller rozwija w *O poezji...* na płaszczyźnie relacji między właściwą Grecji, reprezentującą bezpośredniość istnienia sztuką naiwną (klasyczną) a właściwą nowoczesności, opartą na indywidualnej refleksji i wolności sztuką sentymentalną. Schiller postuluje właśnie historiozoficzne połączenie sztuki naiwnej i sztuki sentymentalnej w wyższej syntezie, za sprawą której „niewinność pasterzy będzie zrealizowana także w podmiotach kultury i w warunkach (...) myśli najbardziej rozwiniętej, sztuki najbardziej wyrafinowanej, największego wysubtelnienia obyczajów, która, krótko mówiąc, człowieka nie mogącego już wrócić do Arkadii poprowadzi aż do Elizjum” (OSNP 379). Elizjum oznacza więc powrót do przeszłości, wszelako nigdy jeszcze nie istniejącej, potencjalnej powrót dokonujący się zatem w przyszłości: „Poeta elegijny szuka natury, ale szuka jej jako idei i w takiej doskonałości, w jakiej nigdy ona nie istniała, mimo że oplakuje ją jako coś, co kiedyś było i co tylko zostało utracone” (OPNS, s. 352).

¹⁸ „Istnieje, jak zauważono, pewna dwuznaczność w idei trzeciego charakteru, który może być zarówno środkiem, jak i celem” (Beiser: *Schiller as philosopher*, op. cit., s. 142).

¹⁹ Ze stanem niezdeterminowania Siemek wiąże zarówno utopię antropologiczną, jak i sztukę jako pozór.

Wszelako dla człowieka, który pragnie „odnaleźć sam siebie”, powrót ów jest powrotem nieskończonym, „nieskończonym postępem” (OPNS, s. 325, 307), a idea „harmonijnej całości” i „wieczystej jedności z samym sobą” (OPNS, s. 324, 396) tylko „ideałem zadany” (OPNS, s. 309) – „idea, do której realizacji może on nieustannie dążyć, ale której, mimo cały wysiłek, nigdy osiągnąć nie potrafi” (OWG, s. 277), „będziemy się zbliżać, choć nigdy tego nie osiągniemy” (OPNS, s. 308). Idea ta „jest ostatecznie tylko idea, która nigdy całkowicie nie realizuje się w rzeczywistości”, chodzi bowiem o „zaspokojenie, tak jednak, żeby nie ustało przy tym dążenie” (OPNS, s. 386, 380). Elizjum byłoby zatem, konkluduje Siemek, „odrodzeniem spontaniczności w sztucznym świecie «refleksji» (...), stanem nowego zbawienia, w którym człowiek przekracza wszelką historię, ale w obrębie historyczności”²⁰.

Podobną figurę spekulatywną znajdujemy u młodego Schlegla, który właśnie pod wpływem *O poezji*... przewyciężył aporie *Studium-aufsatz*, gdzie uznanej za doskonałą sztuce greckiej, klasycznej, zamkniętej w swej naturalnej cykliczności, przeciwstawił rozwijającą się linearnie w nieskończoność sztukę nowoczesną (opartą na tym, co interesujące i jednostkowe); i choć Schlegel postulował wyższe pojęcie sztuki, to w rozprawie tej nadał jej sens utopijny, dopiero właśnie pod wpływem Schillera nadał jej sens historiozoficzny²¹ i wiążąc ją z wizją dynamicznego, panteistycznego absolutu historiozofii tej nadał sens metafizyczny, wzorcowy, stąd też, choć jej twórcą jest Schiller, została ona nazwana trójfazową historiozofią romantyczną.

Bibliografia

- Baczko Bronisław: *Rousseau. Samotność i wspólnota*, Warszawa 1964.
- Beiser Frederick: *Schiller as philosopher. A Re-examination*, Oxford 2005.
- Jauss Hans Robert: *Replika Schlegla i Schillera na „Querelle des anciens et des modernes”*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, w: idem: *Historia literatury jako prowokacja*, posłowie Kazimierz Bartoszyński, Warszawa 1999.
- Lutz Hans: *Schillers Anschauungen von Kultur und Natur*, Berlin 1928.
- Schiller Fryderyk: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, przeł. Jerzy Prokopiuk, w: idem: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972.
- Schiller Fryderyk: *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przeł. Irena Krońska, w: idem: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972.
- Schiller Fryderyk: *O wdzięku i godności*, przeł. Jerzy Prokopiuk, w: idem: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972.
- Siemek Marek Jan: *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970.
- Siemek Marek Jan: *Wolność poza przymusami. Schiller a moralna i polityczna „tyrania rozumu”*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2007, nr 1.

²⁰ Siemek: *Fryderyk Schiller*, op. cit., s. 154–155.

²¹ Zob. H.R. Jauss: *Replika Schlegla i Schillera na „Querelle des anciens et des modernes”*, przeł. M. Łukasiewicz, w: idem: *Historia literatury jako prowokacja*, posłowie K. Bartoszyński, Warszawa 1999, s. 58–92.

Słowa kluczowe:

historiozofia, kryzys, nowoczesność, natura, kultura, Grecja, sztuka

Abstract

Schiller and the Historiosophy of Modernity

Schiller is a creator of the historiosophy of modernity later known as triple romantic historiosophy. Its point of departure is a diagnosis of the crisis of humanity in modernity. The overcoming of the crisis involves a synthesis of Greek naivety and immediacy of existence and of modern reflexivity. In Schiller's thought, this occurs in art. The aim of the article is to present Schiller's historiosophical conception and its difficulties connected with the final status of the art.

Keywords:

historiosophy, crisis, modernity, nature, culture, Greece, art

Ograniczona reinkarnacja jako hipoteza monoteizmu

1. W niniejszym artykule chciałbym przedstawić argumenty na rzecz tezy, że na gruncie monoteizmu życie, jeżeli nie człowieka w ogóle, to przynajmniej niektórych jednostek ludzkich, nie powinno być rozpatrywane jako jednorazowe, lecz jako to, które posiada kontynuację w kolejnym życiu na ziemi (lub świecie analogicznym do naszego świata). Teza o istnieniu ograniczonej reinkarnacji wydaje się niezbędną hipotezą, jaką monoteizm powinien postawić, jeżeli pragnie zachować wartość tego świata, sensowność życia wiecznego i przekonanie o dobrym i wszechmocnym Bogu Stwórcy. Dla przeprowadzanych tutaj analiz niekoniecznie niezbędne jest przyjęcie założenia, że monoteizm jest słuszny. Chodzi raczej o pokazanie, jakie konsekwencje należałoby przyjąć, jeżeli chciałoby się wyznawać go jako pogląd nieabsurdalny. Zaprezentowane refleksje są zatem ważne przy założeniu, że monoteizm jest nieabsurdalny i, odwrotnie, tracą znaczenie przy założeniu, że jest z natury poglądem absurdalnym. Od czasów Tertuliana jesteśmy oswojeni z myślą, że teizm może być zaakceptowany jako pogląd absurdalny. Jeżeli więc uznajemy, że w tezie o absurdalnym charakterze monoteizmu nie ma niczego złego, niniejszy artykuł nie będzie miał znaczenia i nie wniesie nic do sprawy.

Bogowie panteonu politeistycznego w standardowych wyobrażeniach religijnych nie są pojmowani jako stwórcy świata z niczego, a więc nie są też zmuszeni do wzięcia pełnej odpowiedzialności za to, co się dzieje w świecie. Inaczej rzecz przedstawia się w monoteizmie, w którym za wszystko, co widzimy, odpowiedzialny jest w ostatecznej instancji wszechmogący Bóg. Sytuacja ta z pewnego punktu widzenia ułatwia uprawianie teologii, gdyż umożliwia stawianie hipotez odnośnie świata (wychodząc od atrybutów przypisywanych Bogu) oraz Boga (wychodząc od obrazu świata) – nie ma bowiem nieprzewidzianych, trzecich czynników, które mogłyby mącić całościowy obraz. Z tej okazji chcemy skorzystać, wskazując na fakty w świecie, które zdają się prowadzić prostą drogą do konieczności jakiejś formy reinkarnacji. Warto zwrócić uwagę, że mamy do czynienia z osobliwym paradoksem: aczkolwiek politeizm nie głosi *creatio ex nihilo*, a zatem bogowie nie biorą pełnej odpowiedzialności za status ontyczny człowieka, to głównie na gruncie politeizmu teza o reinkarnacji pojawiała się faktycznie w dziejach religii. Tymczasem właśnie tam istnienie wielorakiego zła można wyjaśniać czynnikami, które nie pochodzą od bogów i do których reinkarnacja z konieczności nie należy (należy natomiast przede wszystkim idea wiecznego i chaotycznego prątworkiwa, z którego bóg tworzy świat).

Niezbędna jest uwaga dotycząca rozumienia ograniczoności reinkarnacji w tym artykule. Otóż, jak się okaże za chwilę, wymogi stawiane przez monoteizm nie zmuszają do przyjęcia reinkarnacji w rozumieniu filozofii Wschodu jako wędrówki dusz obejmującej również życia zwierzęce czy roślinne. Nie wykluczają z konieczności takiej koncepcji, ale do jej przyjęcia nie zmuszają. Są natomiast przesłanką do zaakceptowania reinkarnacji odbywającej się **przynajmniej w obrębie gatunku ludzkiego**. Pojęcie reinkarnacji jest w tej wypowiedzi ograniczone również w ten sposób, że uznaje, iż monoteizm wymagałby, aby powtórki życia doznali z pewnością **niektórzy ludzie**. Nie oznacza to, ponownie, aby trzeba było przyjąć twierdzenie, że wszyscy ludzie z konieczności wykluczeni są z wcielania się po śmierci w następne ciało i osobowość. Oznacza to raczej tezę, że wymogi monoteizmu skłaniają do przyjęcia wniosku, iż reinkarnacja wydaje się niezbędna jedynie wobec pewnej grupy ludzkiej. Reinkarnacja, o której tutaj mowa, nie będzie zakładać pojęcia karmy jako przejawu funkcjonującego poza życiem prawa wymierzającego każdej jednostce sprawiedliwości; będzie rozumiana natomiast bardziej pozytywnie jako możliwość **samospelnienia**, które w obecnym życiu zostało uniemożliwione. Jak zostało zasugerowane, „świat”, jaki tutaj rozpatrujemy i w jakim reinkarnacja mogłaby się odbywać, nie musi być z konieczności światem, w którym teraz funkcjonujemy. Życie po życiu mogłoby się toczyć w innym świecie stworzonym, który ewentualnie funkcjonowałby w płaszczyznach niedostępnych naszemu obecnemu poznaniu. Bez względu na to, ile byłoby światów, w których reinkarnacja mogłaby się odbywać, ważna dla monoteizmu byłaby teza, że faktycznie ma ona miejsce, zanim istota ludzka spocznie w życiu wiecznym, życiu, które według wyobrażeń monoteizmu jest niezmiennie, niemodyfikowalne i ostateczne – w życiu, w którym nie ma czasu.

Monoteizm, o którym mowa, będzie rozumiany w tym artykule w ścisłym związku z wyobrazeniami chrześcijańskimi. Istnieje przekonanie licznych uczonych, że *Księga Rodzaju* nie naucza jednoznacznie o stworzeniu świata z niczego.¹ Rozważanie reinkarnacji w świetle tego ujęcia musiałoby zapewne wyglądać inaczej niż na gruncie idei stworzenia z niczego. Niewątpliwie trzeba by zarazem zaznaczyć, że wyobrażenia chrześcijańskie w interesującym nas aspekcie są zbliżone do wyobrażeń monoteizmu muzułmańskiego i dominującego nurtu judaizmu. Ten fakt usprawiedliwia posłużenie się w tym artykule ogólnym pojęciem monoteizmu. W każdym przypadku nie do przyjęcia będzie monoteizm, w którym, jeżeli tak wolno się wyrazić, Bóg jest zainteresowany bardziej sobą, niż swoim stworzeniem – w którym akcentuje się jego władzę, a pomniejsza potrzeby stworzenia.

2. Przyjmijmy następujące, niezbyt kontrowersyjne rozumienie monoteizmu: Bóg jest jedynym Bogiem, który, będąc obdarzony rozumem i wolą, stworzył świat *ex nihilo* i kieruje jego dziejami. W kontekście takiego twierdzenia trzeba by przyjąć tezę, że świat jest czymś poważnym, że nie jest żartem Boga. Można by się zgodzić z tezą, że dla wszechmogącego Boga stworzenie całego świata jest równie łatwe, jak stworzenie jednego ziarnka piasku. Ale sam fakt istnienia czterystu miliardów

¹ Zob. N. Samuelson: *Judaism and the Doctrine of Creation*, Cambridge 1994, s. 133, 226.

gwiazd w naszej Drodze Mlecznej i stu miliardów galaktyk podobnych do naszej galaktyki świadczyłyby raczej na rzecz tezy, że jeżeli Bóg monoteistyczny istnieje, świat, w którym żyjemy, musi być pomyślany jako przedsięwzięcie poważne – lub przynajmniej jako ten, o którym mamy myśleć, że jest przedsięwzięciem poważnym.

Monoteizm głosi, że Bóg ingeruje nie tylko sporadycznie, ale trwale i zasadniczo w ten świat. Ingerencja dotyczy również pojawienia się danej jednostki na ziemi: pojawia się ona na tym świecie, gdyż Bóg chce jej istnienia, tak jak chce istnienia innych stworzeń. Skoro następnie człowiek jest człowiekiem przez swoją świadomość, skoro sam Bóg według każdego teizmu jest również świadomością, oznacza to, że Bóg, chcąc człowieka, chce go jako istoty świadomej. Wola stworzenia i ingerencja Boga w świat oznaczają, że między Bogiem a stworzeniem, również między Bogiem a stworzeniem świadomym, istnieje więź, która powinna realizować się w świadomych aktach kontaktu między obydwoma bytami. Teizm utrzymuje dość zgodnie, że nawiązanie takiego rodzaju więzi z Bogiem jest jednym z głównych bądź niekiedy wręcz najważniejszym celem życia człowieka.

Jedną z implikacji monoteizmu jest również skądinąd oczywiste twierdzenie, że Bóg stwarza człowieka jako *animal sociale*, jako byt powiązany z innymi ludźmi i stworzeniami poprzez różnorakie więzi. Głównym jego twierdzeniem byłaby jednak teza, że rdzeniem jego człowieczeństwa jest więź z utrzymującym go przy istnieniu Bogiem. Oznacza to, że człowiek, bywając w rozmaitych sytuacjach jedynie kompletnie wyalienowanym narzędziem mechanizmów społecznych, jest zarazem, a raczej przede wszystkim dobrem samoistnym, „celem” w oczach Boga. Jako taki stanowi oś bosko-ludzkiego personalizmu, zgodnie z którym nie jest nigdy traktowany przez Boga jako narzędzie albo przynajmniej, mówiąc po kantowsku, Bóg traktując niekiedy czy zawsze człowieka jako narzędzie, traktuje go zarazem zawsze jako cel sam w sobie.

Na gruncie monoteizmu życie ludzkie powinno być następnie pojęte jako mające związek z aktem stworzenia i utrzymywania całego świata, również zwierzęcego, w istnieniu. Przecież człowiek, będąc bytem świadomym, jest również, a może przede wszystkim, bytem materialnym, zmysłowym i uczuciowym, i jako taki jest bardzo podobny do innych stworzeń. Na przykład rodzice ludzcy martwią się o swoje dziecko bardzo podobnie jak rodzice innych gatunków zwierząt. Oznaczałoby to, że do założeń monoteizmu należy przekonanie, że nie tylko życie ludzkie jako takie, ale życie zdrowe i długie, życie realizujące swoje najważniejsze potencjalności cielesno-psychiczne aż do spontanicznego wyczerpania się energii życiowych koresponduje z monoteistycznie rozumianym projektem stworzenia. Odwrotnie, życie chore i krótkie, które wyraźnie nie wykorzystało potencjału swojego bytu, z nim nie koresponduje.

3. Postawiona w tym artykule teza o ograniczonej reinkarnacji jako wymogu monoteizmu opiera się na dwóch przesłankach. Po pierwsze, na obserwacji wszelkich form radykalnego niespełnienia życiowego u pewnych jednostek ludzkich oraz, po drugie, na obserwacji istnienia wielości światopoglądów na świecie (z której również można wywnioskować pewien rodzaj niespełnienia, mianowicie niespełnienia w dziedzinie posiadania przez jednostkę światopoglądu).

Przyjrzyjmy się najpierw pierwszemu argumentowi. Obserwujemy wiele form **radykalnego niespełnienia** w życiu rozmaitych jednostek: śmierć dzieci, śmierć młodych ludzi (także jako żołnierzy na wojnie), ponadstandardowe, radykalnie większe od udręk większości ludzi cierpienie fizyczne lub psychiczne występujące u pewnych osób, obejmujące nieraz kilkadziesiąt lat kary więzienia dla osób *de facto* niewinnych itd. Osoby, które umarły jako dzieci, czy osoby umyślowo niepełnosprawne są niespełnione również z istotnego, wspomnianego przed chwilą bosko-ludzkiego personalizmu, gdyż nie posiadały możliwości wejścia w osobowy kontakt z Bogiem osobowym w tym życiu. Nie miały zatem okazji osiągnąć tego, co uchodzi za istotny element sensu życia ludzkiego na gruncie monoteizmu.

Nie można wszystkich tych przypadków po prostu zignorować, twierdząc, że stanowią one zdecydowaną mniejszość wszystkich stosunkowo dobrze spełnionych bytów ludzkich. Kto wie bowiem, czy sytuacja nie jest akurat odwrotna i czy osób radykalnie niespełnionych nie ma na świecie więcej niż spełnionych. Kto wie, czy zważywszy całą historię ludzkości pełnej osób zmarłych w zarazach i wojnach, niemowląt, których przez tysiące lat tyle samo się rodziło, co umierało, zarodków ludzkich, które do dzisiaj giną w setkach milionów rocznie², nie należałoby powiedzieć, że cała historia ludzkości to dzieje wielkiego, jeżeli nie radykalnego niespełnienia. Zresztą chociażby istniał jeden człowiek radykalnie niespełniony na miliard ludzi spełnionych, powinien stanowić wyzwanie dla myślenia religijnego, o ile to zakłada tezę o dobrym i sprawiedliwym, a zarazem wszechmocnym Stwórcy.

Skoro więc zgodnie z aktem stworzenia życie człowieka przewidziane jest na kilkadziesiąt lat, a krótkie istnienie obarczone wielkim cierpieniem stanowi negację stworzenia rozwijającego się pod okiem opatrności dobrego Stwórcy, a nie jego rozwinięcie, to formy radykalnego niespełnienia powinny prowadzić do modyfikacji najbardziej rozpowszechnionej dziś antropologii w ramach monoteizmu.

4. Zwróćmy uwagę, że niekiedy próbuje się rozwiązać problem radykalnego niespełnienia przez prawdziwie aroganckie podejście do osób radykalnie niespełnionych. Rozwiązanie to zakłada, że nie ma problemu z tymi osobami, gdyż spełnienie dokonuje się nie na poziomie jednostek, ale ludzkości jako całości. Według tego heglowskiego z ducha ujęcia – obecnego nie tylko u heglowskiego z ducha ujęcia Teilharda de Chardina, ale również w samym chrześcijaństwie, głoszącym objawianie się Boga w czasie – jeżeli spełnienie nie zachodzi na poziomie życia jednostek, zachodzi na pewno na poziomie życia ludzkości, która tworzy nieustannie coraz to piękniejsze dzieła i popycha rozwój świata do przodu. To, że ludzkość nieustannie się doskonali, dokonując wielu wspaniałych dzieł, zdaje się dla rozlicznych osób dowodzić, że spełnienie się stworzenia ma miejsce i że dotychczasowy obraz monoteizmu jest, pomimo takich czy innych trudności, do zaakceptowania. Nie sposób nie odnotować, że podobna odpowiedź byłaby zwykłym przeniesieniem normalnego, banalnego myślenia ludzi o swoich bliźnich z obszaru świeckiego na obszar religijny. W kontekście tego my-

² Zob. T. Ord: *Moralne konsekwencje utraty embrionu*, „Archeus. Studia z Bioetyki i Antropologii Filozoficznej” 2009, t. X, s. 63–80.

ślenia sądzi się bowiem, jak mi się wydaje, że pomimo takich czy innych niespełnień większej czy mniejszej grupy ludzkiej, osoby ostatecznie spełnione są najlepszą próbką człowieczeństwa, która popycha sprawy świata we właściwym kierunku. W potocznym podejściu raczej zdają się mieć ci, którzy mają „szczęście”. Radykalnie niespełnieni w tym ujęciu traktowani są wręcz jako pechowcy, którzy zdarzają się w każdym dużym przedsięwzięciu i o których niespełnieniu nie trzeba specjalnie mówić, aby nie zepsuć pozytywnego wrażenia płynącego z kontemplacji całości. A najwięcej pechowców znajduje się naturalnie na cmentarzu. Jak nietrudno zauważyć, podobny akcent na dominację kolektywu pozostaje w niezgodności z personalizmem teistycznym, który zdaje się zakładać ważność każdego ludzkiego indywiduum.

5. Problem niespełnienia w tradycyjnej teologii chrześcijańskiej bywał wyjaśniany tezą o grzechu pierworodnym. Według tej tezy to nie Bóg jest odpowiedzialny za obraz obecnego świata, w którym niespełnienie jest na porządku dziennym, ale odpowiedzialni zań są pierwsi ludzie, Adam i Ewa. Odkąd przez swój grzech w raju pozwolili śmierci i cierpieniu wejść na świat, Bóg niejako nie może nic poradzić na obecność tych przeszkadzających spełnieniu fenomenów, które w takiej czy innej postaci muszą w nim wystąpić.

Otóż trzeba zauważyć, że teza o grzechu pierworodnym, a w szczególności ten jej element, który uznaje, że grzech sprowadził na świat śmierć i cierpienie, jest wyraźnym ograniczeniem monoteizmu. Przecież śmierć i cierpienie są nieuchronnymi elementami świata. Występują nie tylko u ludzi, którzy mają doświadczać kary za grzech pierworodny (pomińmy, że karanie miliardów ludzi za grzech dwóch osób jest czystej wody absurdem), ale również u zwierząt, roślin i przyrodzie martwej, które niczym nawet na gruncie odpowiedzialności zbiorowej nie zawiniły i nie mogły zostać ukarane. Przyjęcie tradycyjnej tezy o grzechu pierworodnym oznaczałoby uznanie, że człowiek, a konkretnie pierwszy człowiek jest równorzędnym obok Boga stwórcą tego świata. Różnica polegałaby na tym, że Bóg stworzyłby czysty byt, byt nienaruszony przez cierpienie i śmierć, a człowiek stworzyłby jakąś negację tego czystego bytu, czyli cierpienie i śmierć. Skoro trwanie i śmierć są dwoma stronami tej samej monety, moc człowieka musiałaby jednak zostać oceniona jako równorzędna w stosunku do mocy Boga. Jeżeli zastanawiamy się, czy radykalne niespełnienie nie oznacza sytuacji, że stworzenie na gruncie monoteizmu jest nieudane, to teza o grzechu pierworodnym oznaczałaby, że stworzenie prawie od samego początku było nieudane – że ledwie się zaczęło, stało się wielką kompromitacją wszechmocnego Stwórcy. Wynika z tego jasno, że teza ta nie jest w żadnej mierze rozwiązaniem postawionego w tym artykule problemu – odwrotnie, jest raczej jego eskalacją.

6. W tym miejscu może zrodzić się pytanie: a może na gruncie monoteizmu trzeba by przyjąć założenie, że samospełnienie dokona się nie w następnym życiu, ale w niebie? Może w niebie Bóg doprowadzi do spełnienia wszystkie te jednostki, którym nie udało się na ziemi?

Otóż jeżeli samospełnienie miałyby dokonać się w niebie, akt stworzenia musiałby jednak zostać potraktowany jako akt **nieudany**, a Bóg jako stwórca świata okazałby

się tym samym bytem niedoskonałym. Istniałoby coś lub ktoś, kto w płaszczyźnie stworzonej stanowiłby wyraźne ograniczenie dla jego aktywności. Coś lub ktoś decyzyjnym Boga by przeszkodził – i przeszkodziłby nie tylko raz, przypadkowo, ale na zawsze, *in aeternum*. Jest jasne, że wniosek ten, będąc względnie akceptowalny na gruncie wszelkich teistycznych niezakładających *creatio ex nihilo*, uderza nade wszystko w podstawy monoteistycznej idei Boga wszechmocnego.

Według znaczących koncepcji monoteistycznych w niebie nie będzie czasu w naszym rozumieniu. Nie będzie też zatem możliwości samospełnienia się w naszym rozumieniu.³ Nie można by zatem mówić o spełnieniu się w niebie w tym, w czym nie spełniło się na ziemi, gdyż niebo ma być jednym wielkim spełnieniem, zakończeniem ruchu przechodzenia od niedoskonałości do doskonałości, ma być końcem czasu. Gdyby przyjąć, że w przypadku osób radykalnie niespełnionych – zwłaszcza tych, które nie osiągnęły nigdy pełnej świadomości – całe ich spełnienie nastąpiło w tak rozumianych warunkach niebiańskich, **w jednej chwili i w otoczeniu światłości niebiańskich**, wówczas należałoby zarazem uznać, że osoby tak spełnione należą do zupełnie inaczej **skonstruowanego gatunku ludzkiego**. Nastąpiłaby radykalna spirytualizacja czy angelizacja tych osób. Problem w tym, że na gruncie dotychczasowego teizmu nie ma w ogóle mowy o tak radykalnych różnicach między ludźmi.

Nie lepiej wyglądałaby sytuacja, jeżeli przypisalibyśmy niebu jakiś rodzaj czasowości. Najpierw należałoby zauważyć, że spełnienie oznacza ruch od niedoskonałości do doskonałości, a niebo według religii monoteistycznych ma wykluczać niedoskonałość. Tak więc spełnianie siebie na gruncie tych religii jest z gruntu wykluczone. Ponadto dla ludzi, którzy ukształtowali swoją świadomość i charakter w ciągu kilkudziesięciu lat świadomego życia, egzystencja na tamym świecie powinna być chyba rozumiana jako nawiązywanie do tej tożsamości, jaką uzyskało się na ziemi. Miliony istot ludzkich, które umarły, nie posiadając nigdy świadomości, nie mogłyby w żaden sposób w niebie nawiązać do takiej tożsamości, gdyż nigdy jej by nie posiadały. W niebie nacechowanym czasowością mogłyby czy musiałyby tożsamość tworzyć od początku, stanowiąc ponownie zupełnie wyjątkowe istoty ludzkie w świecie istot stworzonych. Byliby ludźmi, którzy swoje dzieciństwo, młodość i dorosłość spędzili nie na Wyżynie Śląskiej czy Lubelskiej, ale na wyżynach niebieskich. Cokolwiek byśmy mogli na temat podobnego rodzaju egzystowania w niebie sobie wyobrazić, rezultat pracy naszej wyobraźni byłby, jak sądzę, zbliżony do świata podobnego do naszego. Powrócilibyśmy zatem do sytuacji, która leży u podłoża tezy o niezbędności reinkarnacji na gruncie monoteizmu. Powrócilibyśmy

³ Szczególnie pod znakiem zapytania stoi to spełnienie, które w świecie, w którym żyjemy, stanowi oś życia – spełnienie istotnych potencjalności psychiczno-materialnych. W niebie chrześcijańskim nie jest ono możliwe. Możliwe jest ono jednak do przyjęcia w niebie muzułmańskim. W muzułmańskich wyobrażeniach o ziemskich rozkoszach czekających na zbawionych w raju istnieje wyraźne, wyeksplikowane w tym artykule założenie, że człowiek powinien być spełniony we wszystkich potencjalnościach ludzkich, o ile akt stworzenia świata przez wszechmogącego i dobrego Boga ma mieć sens. Ale również na gruncie islamu pojawia się zastrzeżenie, że radykalne niespełnienie na ziemi jest zarzutem przeciwko mocy bądź dobroci Boga monoteistycznego.

do tezy, że istnieje niezbędność przyjęcia reinkarnacji, która odbywałaby się albo na naszym świecie, albo na jakimś bliżej nam nieznanym świecie, funkcjonującym w jakiejś rzeczywistości „równoległej”.

7. Według niektórych koncepcji wszystkie albo niektóre formy radykalnego niespełnienia mają charakter teistycznie instrumentalny: Bóg je wykorzystuje, aby zwiększyć dobro u innych ludzi. Mówi się więc niekiedy, że cierpienie dzieci terminalnie chorych ma służyć zbudowaniu moralno-duchowemu rodziców lub innych osób, które mają z dziećmi kontakt. Mówi się wręcz w duchu całkowitego instrumentalizmu, że cierpienie jednej osoby ma sens, bo jest okazją do dokonywania aktów miłosierdzia dla innych.⁴ Problem w tym, że koncepcje te nie licują z koncepcją teistycznego Boga w naszym wcześniejszym rozumieniu. Czynią one bowiem z ludzi radykalnie niespełnionych li tylko narzędzie dla spełnienia się innych ludzi. Bóg w tym ujęciu postępowałby niezgodnie z teistycznym personalizmem.

Jedna z najbardziej rozpowszechnionych form teodycei głosi, że wszelkie niespełnienie jest karą za grzechy. Rozwiązanie takie pozostaje w zgodności z pojęciem teizmu: Bóg teistyczny nie przestaje chyba być sobą, kiedy wymierza karę. Wydaje się, że karząc nie traktuje ludzi instrumentalnie, lecz personalnie, gdyż czyni z nich cel swojej aktywności karania. Problem w tym, że koncepcja ta nie spełnia się w przypadku radykalnego cierpienia dzieci, śmierci małych dzieci, śmierci młodych ludzi czy udreki osób niepełnosprawnych od urodzenia.

8. Możliwym rozwiązaniem wszystkich tych trudności okazuje się zatem przyjęcie (przynajmniej) ograniczonej reinkarnacji. Skoro na gruncie teizmu radykalnie niespełnieni ludzie nie zdają się spełniać podstawowych warunków przez teizm zakładanych, można byłoby przyjąć, że ich spełnienie dokonuje się w następnej egzystencji. Skoro nie mogli uczynić większości rzeczy, których może dokonać człowiek działający zgodnie z naturą stworzoną przez teistycznego Boga, być może tezą monoteizmu powinno stać się przekonanie, że dostają od niego drugą czy trzecią szansę, aby osiągnąć spełnienie w następnej egzystencji tutaj na ziemi (lub analogicznym świecie).

Zgodnie z obwarowaniami poczynionymi wcześniej mówimy tutaj o ograniczonej reinkarnacji, tzn. takiej, która nie musiałaby dotyczyć wszystkich ludzi. Nie możemy bowiem wykluczyć, że człowiek żyjący 60 czy nawet mniej lat miał możliwość dokonać lub przeżyć coś, co było spełnieniem jego bytu. Niektórzy ludzie, nawet w młodym wieku, mają poczucie takiego spełnienia, gdyż publicznie o tym mówią (na przykład mówią o tym sportowcy, którzy w bardzo młodym wieku osiągnęli wszystkie możliwe w ich dyscyplinach laury). Większa natomiast jest pewność, że nic takiego nie miało miejsca, na przykład, u małych dzieci, które umarły w wieku kilku miesięcy.

Z pewnością teza o tym, że patrząc na świat pełen niespełnienia mamy po prostu do czynienia z **tajemnicą**, nie zaś z absurdem – teza, jaką spotykamy najczęściej u bezradnych teologów – nie jest w stanie obniżyć specjalnie poczucia absurdalności, a jedynie pragnie to poczucie ochrzcić dostojnym określeniem.

⁴ Zob. Jan Paweł II: *Wstańcie, chodźmy*, Kraków 2004, s. 65.

9. Jak zostało powiedziane wcześniej, teza o niezbędności ograniczonej reinkarnacji wydaje się również niezbędna na gruncie teizmu ze względu na fakt wielości światopoglądów na świecie. Wielość ta, w szczególności zaś wielość religii na świecie, wywołuje współcześnie na gruncie myślenia religijnego swoisty relatywistyczny zawrót głowy. Ten zawrót głowy jest z pewnością usprawiedliwiony, a nawet zbawienny. Religie za długo tworzyły swoje konstrukcje myślowe w izolacji od samych siebie, wytwarzając u swoich wiernych komfort posiadania całej prawdy. Dla myślącej części ludzkości ta era z pewnością się definitywnie zakończyła. Ludzie myślący uświadamiają sobie dzisiaj pod wpływem rozwijających się systemów komunikacji, informacji i migracji, że wyznawcy innych religii nie są gorsi od nich, a w niektórych sprawach nawet lepsi.

Wyrazem nowej świadomości wielości religii na świecie jest pogląd teologiczny zwany pluralizmem religijnym, który streszcza się w tezie, że wszystkie religie mają ten sam dostęp do prawdy (tak twierdzi np. wybitny filozof religii i główny rzecznik pluralizmu religijnego John Hick). Jedną z największych trudności, jaką napotyka pluralizm, są skrajnie odmienne wyobrażenia Absolutu w rozmaitych religiach. W religiach teistycznych Absolut jest osobowy (Jahwe, Bóg Ojciec, Allah itd.), natomiast w licznych wierzeniach Wschodu jest bezosobowy (Brahman, sunyata, dharmakaya). Innym problemem jest ateizm, który wyznawany jest przez niektóre osoby przez całe życie i którego nie wypierają się nawet w obliczu śmierci (jak wiadomo, niektórzy ateści, np. Jean-Paul Sartre, odeszli od niego przed śmiercią). Trudno zsyntetyzować wszystkie te światopoglądy w jednolity pogląd, gdyż pogląd taki musiałby zawierać ewidentne sprzeczności. Trudno też pominąć te różnice milczeniem, skoro dotyczą kluczowych wyobrażeń religijnych, uznawanych za bezcenne przez miliony ludzi.

Jedną z prób rozwiązania problemu przynosi John Hick, który twierdzi, że Absolut ma zarówno naturę osobową, jak i nieosobową⁵, albo też że osobowe i nieosobowe podejścia są na równi uprawnionymi postawami człowieka wobec Absolutu.⁶

Te próby odpowiedzi nasuwają wątpliwości. Jeżeli zaakceptujemy tezę, że Absolut ma zarówno elementy osobowe, jak i nieosobowe, i że koncentracja na elementach nieosobowych jest równie prawomocna, jak na osobowych, to musimy zauważyć, że z punktu widzenia teizmu zarysowuje się duży problem. Jak bowiem ustaliliśmy wcześniej, dla teizmu fakt, że człowiek jest osobą i że Bóg jest osobą, oznacza, że istnieje między nimi więź, a religia teistyczna jest realizacją tej więzi. Religia uznająca jedynie nieosobowy charakter Absolutu nie czyniłaby naturalnie w żadnym stopniu zadość tym wymogom teizmu. Również jeżeli zaakceptowalibyśmy pogląd, że zarówno osobowość, jak nieosobowość są pewnymi kategoriami, za pomocą których ludzie religijni ujmują Absolut o nieznaną bliżej nam naturze, nie oddalibyśmy sprawiedliwości więzi osobowej między człowiekiem a Bogiem. Osobowość Boga nie byłaby w tym ujęciu autentyczna, gdyż byłaby tylko szczelną zasłoną kogoś

⁵ Zob. np. *Are there many paths to God?* (audycja radiowa): <http://www.premierradio.org.uk/listen/ondemand.aspx?mediaid=%7Bf9e4a2f9-3975-4947-af85-adc91a33264b%7D> (dostęp 23.06.2014).

⁶ J. Hick: *An Interpretation of Religion*, London 1991, s. 245–246.

lub czegoś, kto lub co jest radykalnie inne i radykalnie nieznanne. Trzeba by przyjąć w tym modelu istnienie przepaści między osobowością Boga a jego prawdziwą naturą – przepaści, której rozmiary byłyby nieznanne i która w rzeczywistości unie możliwiałaby teizm.

Jednym z bardziej teistycznych rozwiązań trudności związanych z nieosobowymi wyobrażeniami Absolutu jest odejście od skupiania się w analizach religii Wschodu na bezosobowym Absolucie, a zwrócenie uwagi na ich personalistyczne aspekty, które nie wyrażają się w opisach Absolutu. Można mianowicie argumentować, że jeżeli taka czy inna postać buddyzmu nie czci osobowego Boga monoteistycznego, to jednak bywa tak, że czci buddów czy *bodhisatwów*. Jeżeli dżinizm nie uznaje Absolutu osobowego, to posiada entuzjastyczny wręcz kult dla swoich *tirthankara*. Jeżeli taoiści czczą bezosobowe tao, to nie ulega też wątpliwości, że obok tao czczą – czy mogą czcić – również swoich bogów i przodków. Tendencje personalistyczne i teistyczne są zatem w stanie zrealizować się w tych światopoglądach. Z teistycznego punktu widzenia można wszystkich tych buddów, *bodhisatwów* czy przodków potraktować jako **maski monoteistycznego Boga**. Nie byłyby szczelnymi zasłonami Boga, jak szczelnymi zasłonami są osobowość i nieosobowość, jakie w ujęciu jednej z koncepcji Hicka narzucane są przez ludzi na znajdujący się poza tymi kategoriami byt. Byłyby raczej **maskami aźurowymi** – maskami, w których w jakiś sposób ujawniałyby maskowany przedmiot. To, że Bóg mówi poprzez owe aźurowe maski, jakie nakładają mu sami ludzie, jest założeniem pluralizmu religijnego już na poziomie religii monoteistycznych (np. judaizmu, chrześcijaństwa, islamu itd.). Zresztą różnica między teizmem politeistycznym czy monoteizmem nie jest znowu tak wielka, jeżeli uświadomimy sobie fakt, że w politeizmie występuje często bóg najwyższy, mający największy wpływ na rzeczywistość (np. Zeus, Indra), a w monoteizmie absolutność jedyne Boga ograniczana jest przez byty nieboskie (np. święci w katolicyzmie, sufi w islamie, cadycy w judaizmie) czy rozmaite zabobony religijne (np. *halal* czy koszerność). Poza tym również Bóg monoteistyczny nie jest dany w żadnej religii monoteistycznej w sposób jasny i niezapośredniczony – inaczej nie byłoby między religiami monoteistycznymi rozbieżności, jakie *de facto* mają miejsce (na przykład z powodu chrześcijańskiej idei Trójcy Św.). Teraz moglibyśmy przyjąć, że maski Boga sięgają znacznie dalej i przyjmują kształty, w których na pierwszy rzut spełnienie więzi z osobowym Absolutem się nie realizuje, a które jednak mogą być narzędziem tego spełnienia.

Hipoteza personalistyczno-aźurowych masek mogłaby być do przyjęcia. Istnieje wszakże inna hipoteza, która wydaje się równie prawdopodobna, a która właśnie zakłada ideę reinkarnacji. Otóż analogicznie do innych sygnalizowanych wcześniej niespełnień, można by z punktu widzenia monoteizmu rzec, że poglądy nieteistyczne są przejawem „niespełnienia” dla osób je wyznających. Dlatego można przyjąć, że o ile nie są one niezawinionie – a ogłoszenie ich zawinionymi byłoby z naszej strony czystej wody arogancją – są poglądami, które wymagają korekty przez następne istnienie w rzeczywistości ziemskiej lub w świecie analogicznym do niej. Takie podejście do kwestii prawdy w religii, aczkolwiek bez monoteistycznego tła, reprezentuje Dalajlama. Wzywa on mianowicie, aby nie nawracano się na buddyzm,

powiadając, że dojście do prawdy, jaką stanowi dla niego buddyzm, może dokonać się w przyszłych życiach. Dalajlama powiada: „Z perspektywy buddyjskiej, nie ma pośpiechu. Ostateczna prawda może poczekać – nie jest z konieczności bezpośrednio potrzebna, jest wiele przyszłych żyć i bardzo mało z nas, łącznie z buddystami, osiągnie oświecenie w tym życiu albo nawet w przyszłym”⁷.

10. Argumentem na rzecz przynajmniej ograniczonej reinkarnacji było w tym artykule przekonanie, że brak tej koncepcji czyniłby ze stworzenia byt nieudany, co rzuciłoby się cieniem na wszechmoc monoteistycznego Boga. Może pojawić się jednak pytanie: czy sam fakt, że Bóg czułby się zmuszonym powtórzyć daną egzystencję, nie mógłby już być przesłanką dla stwierdzenia, że tak czy owak stworzenie jest nieudane? Można by mianowicie przyjąć, że w ciągu kilku wcieleń człowiek osiągnąłby w końcu spełnienie, o jakie może w jego wypadku powinno chodzić, sam jednak fakt, że w jednej egzystencji na ziemi nie osiągnąłby spełnienia, mógłby już dowodzić, że Bóg jest ograniczony i że myślą o mnożeniu egzystencji tej samej jednostki w następnych światach jedynie ten nieprzyjemny fakt chcielibyśmy ukryć. Można by dalej argumentować, że skoro stworzenie jest aktem nieudanym w jednym świecie, nie zmienia niczego fakt, że Bóg powtórzy kilka razy egzystencję: każde bowiem powtórzenie z wyjątkiem ostatniego, w którym spełnienie nastąpi, będzie dowodem jego niemocy w doprowadzeniu do spełnienia człowieka we wcześniejszym życiu.

W odpowiedzi na ten zarzut można powiedzieć, że jeżeli pojmiemy dane życie jako element **jednego** procesu, który zawiera więcej żyć, to w efekcie stworzenie możemy postrzegać jako udane, nawet jeżeli jeden czy kilka członów tego łańcucha okazałoby się nieudanymi. Żeby uznać cały proces za udany, nie musimy przecież uważać wszystkich jego elementów za takie.

Bibliografia

- Are there many paths to God?* (audycja radiowa), <http://www.premierradio.org.uk/listen/ondemand.aspx?mediaid=%7Bf9e4a2f9-3975-4947-af85-adc91a33264b%7D> (dostęp: 23.06.2014).
- Hick J.: *An Interpretation of Religion*, London 1991.
- Jan Paweł II: *Wstańcie, chodźmy*, Kraków 2004.
- Ord T.: *Moralne konsekwencje utraty embrionu*, „Archeus. Studia z Bioetyki i Antropologii Filozoficznej” 2009, t. X, s. 63–80.
- Samuelson N.: *Juduaism and the Doctrine of Creation*, Cambridge 1994.
- Williams P.: *Some Dimensions of the Recent Work of Raimundo Panikkar: A Buddhist Perspective*, „Religious Studies” 1991, z. 27, s. 511–521.

⁷ Cyt. za P. Williams: *Some Dimensions of the Recent Work of Raimundo Panikkar: A Buddhist Perspective*, „Religious Studies” 1991, z. 27, s. 520.

Słowa kluczowe:

reinkarnacja, monoteizm, pluralizm religijny

Summary

Limited Reincarnation as the Hypothesis of Monotheism

The point of the article is that as long as monotheism does not accept reincarnation at least of limited character, existence of the world within its framework must be deemed unreasonable, if not absurd. Monotheism accepts the idea that this world is a serious adventure of God, which means that if there are cases of radical unfulfillment such as death at an early age or excesses of suffering (as compared with existence of other people living without huge burden of suffering), we should accept a hypothesis according to which at least some lives are probably repeated.

Keywords:

reincarnation, monotheism, religious pluralism

Metody badań teatru polskiego i niemieckiego ostatniego dwudziestolecia

Wraz z początkiem XXI wieku znacząco wzrosło w Polsce zainteresowanie teatrem niemieckim wielu badaczy, dziennikarzy teatralnych oraz niemcoznawców podejmowało liczne próby opisu tej nowej sytuacji. Wśród prac, tekstów i artykułów dominowało rozpoznanie, że teatr w tych relacjach jest czymś więcej niż tylko miejscem wystawiania sztuk, pisano o nowym dialogu, transferze kultury ale także o scenie która jest mostem¹.

W niniejszym tekście postaram się prześledzić główne nurty badań zarysowane wokół problematyki współczesnego teatru polskiego i niemieckiego w ostatnich latach, celowo unikam pojęcia „badania kontaktów”, czy „wzajemnych oddziaływań”, ponieważ także tego typu określenia sytuują się w obrębie podejmowanych w ostatnich latach metodologii.

Zanim jednak przejdę do analizy samych metod badawczych i wyników tych studiów, opiszę na czy polegał fenomen tego zbliżenia dwóch tradycji teatralnych.

Polska tradycja teatralna, kształtowała się wobec teatru niemieckiego opozycyjnie. W okresie reformy teatru europejskiego u schyłku XIX w. i na początku XX w. polscy twórcy teatralni nie czerpali inspiracji, ani z praktyki ani też z estetyki teatralnej, jaką niósł teatr niemiecki i jego wielcy reżyserzy np. Max Reinhardt. Dlatego też powojenne relacje teatralne między Polską a Niemcami, naznaczone dodatkowo uprzedzeniami historycznymi, były raczej rzadkie i okazjonalne. W okresie socrealizmu obecność niemieckiego dramatu i teatru ograniczona była panującą doktryną ideologiczną jedynie do enerdowskich sztuk propagandowych. W kolejnych latach w miesięczniku „Dialog” tłumaczono i drukowano sztuki współczesnych niemieckojęzycznych autorów, natomiast rzadko je wystawiano. O zjawisku tym pisała w 1999 roku Małgorzata Sugiera w książce *W cieniu Brechta*², analizując recepcję sztuk Heinera Müllera przypominając, że mimo zaangażowania czasopism „Dialog” i „Literatura na świecie” oraz tłumaczeń Jacka St. Burasa, dramaturgia autora *Hamleta maszyny* nie znajdowała zainteresowania wśród teatrów. Inaczej traktowana była w zasadzie tylko twórczość Brechta, który wywarł niewątpliwie

¹ Pojęcie zaczerpnięte z eseju Georga Simmela *Most i drzwi* stało się mottem projektu *SCENA czyli MOST. Teatr i dramat jako czynnik polsko-niemieckiego transferu kulturowego po roku 1989*, realizowanego przez Uniwersytet Łódzki wraz z Uniwersytetem w Monachium.

² M. Sugiera, *W cieniu Brechta*, Universitas, 1999 Kraków 1999, s.23.

znaczący wpływ na teatr polski. Przed 1990 dramaty tego autora wystawiane były w ramach obowiązkowych bloków programowych forsujących twórczość autorów z Niemiec Wschodnich. Warto jednak zaznaczyć, że jeszcze latach pięćdziesiątych Bertolt Brecht traktowany był przez teatr polski jako „kozioł ofiarny socrealizmu”³. W ogólnym bilansie polsko-niemieckich kontaktów, jak podają Małgorzata Leyko i Małgorzata Sugiera, „w latach 1960-1990 w repertuarze zawodowych teatrów sztuki niemieckojęzyczne stanowiły tylko 10%”⁴. Niechęć i uprzedzenia w stosunku do teatru, a w gruncie rzeczy do całej kultury niemieckiej, charakteryzowała powojenne pokolenie twórców teatralnych, o czym pisał na łamach „Dialogu” Olgierd Łukaszewicz – aktor występujący na niemieckojęzycznych scenach na początku lat dziewięćdziesiątych. Relacjonując swoje doświadczenia wyniesione z kontaktu z berlińskimi teatrami opisywał niewytłumaczalne uprzedzenia z jakimi spotykał się po powrocie do kraju.⁵ Aktor zwracał szczególną uwagę na funkcjonujące w polskim życiu teatralnym pojęcie „niemiecki gust”, którym opisywano na przykład pewne cechy twórczości Konrada Swinarskiego, co miało wydzźwięk zdecydowanie pejoratywny⁶. Awersja okazywana teatrowi niemieckiemu wyływała, jak się wtedy wydawało, z diametralnej różnicy między obiema tradycjami teatralnymi.

Po 1990 roku nastąpiło nie tyle zderzenie dwóch tradycji teatralnych, ale radykalna zmiana pokolenia tworzącego główny nurt teatru. W Niemczech pod koniec lat dziewięćdziesiątych uaktywniła się generacja dyrektorów trzydziestolatków, których miesięcznik „Theater Heute” nazwał po prostu – next generation⁷. Redakcja czasopisma, konfrontując trzech trzydziestoletnich dyrektorów niemieckojęzycznych scen, a więc Thomasa Ostermeiera (od 2000 dyrektora Schaubühne am Lehniner Platz) Stefana Bachmanna (w latach 1998–2003 dyrektora teatru w Bazylei) oraz Matthiasa Hartmanna (w latach 2000–2005 dyrektora w Schauspielhaus w Bochum) odnalazła jednak bardzo niewiele punktów wspólnych tych trzech reżyserów. Wymienione tu osobowości teatralne, wyrosły w tych samych warunkach społecznych i politycznych, okazała się, że interpretują je zupełnie inaczej. Bachmann wystawia bardzo wiele różnych sztuk i gatunków, pozostając wierny: „swojej zasadzie analizowania ambiwalencji i kompleksowości w treściowo bardzo od siebie odległych sztukach”⁸. Hartmann przekonany jest o estetycznej misji swojego teatru, nie ma ona jednak żadnych politycznych, czy społecznych podstaw. Wspólne jest jedynie

³ Por. M. Leyko, *Der gewollte und der ungewollte Brecht*, w: *Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg*, red. H-P. Bayerdörfer we współpracy z M. Leyko i M. Sugiera, Tübingen 1998, s. 61-76. Dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych Brecht jako twórca eneradowski doczekał się w naszym kraju wielu wystawień swoich sztuk, a wręcz specjalnego traktowania określonego jako odgrywanie „polskiego Brechta”, o czym także pisze M. Leyko, *op. cit.*, s. 61-76.

⁴ M. Leyko, M. Sugiera, *Die Rezeption des deutschsprachigen Dramas und Theater in Polen nach 1945. Ein Abriss*, w: *Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg*, *op. cit.*, s. 9.

⁵ O. Łukaszewicz, *Podnieść kurtynę*, „Dialog” 1994, nr 3, s. 76.

⁶ *Ibidem*, s. 77.

⁷ *Next Generation*, „Theater Heute“, Jahrbuch 1999, s. 64-79.

⁸ J. Berger, <http://www.goethe.de/kue/the/reg/reg/ag/bac/por/plindex.htm>.

poszukiwanie kontaktu z – jak się okazuje – różną publicznością z różnymi drogami. Thomas Ostermeier postawił na młodzież. Grupa, wraz z którą Ostermeier najpierw stworzył Die Baracke, a potem przeniósł się do berlińskiej Schaubühne, określana była jako „młode” lub „nowe” pokolenie twórców teatralnych. Otwarci na nowe trendy, obcujący ze sztuką Zachodu rówieśnicy Ostermeiera starali się przenosić na polski grunt do swoich teatrów trendy i inspiracje płynące z tego. Piotr Gruszczyński w 1998 nazwie ich „młodszy zdolniejsi”, a później także „ojcobójcy”. Do grona tego zaliczano m.in.: Piotra Cieplaka, Annę Augustynowicz, bezsprzecznie przywódcami tego pokolenia stali się Grzegorz Jarzyna i Krzysztof Warlikowski, reprezentujący od 1999 roku warszawski Teatr Rozmaitości. Dzięki ich zaangażowaniu w poszukiwanie „tak zwanej europejskiej świadomości – uniwersalnej, szerszej niż dotychczasowa świadomość polska; świadomości zlaicyzowanej, otwartej na to, co do tej pory było w Polsce tabu, to znaczy cielesność, seksualności, inność”⁹ przeniknął do Polski „nowy realizm”.

Drogi i sposoby przenikania tzw. „nowego realizmu” a także dramaturgii innych nurtów, elementów estetyki teatralnej czy struktury organizacyjnej teatru, badane były już od połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Początkowo skupiano się na analizie polsko-niemieckich relacji okresu powojennego. W czerwcu 1996 odbyła się w Thurnau (Niemcy) międzynarodowa konferencja, poświęcona temu zjawisku, jej efektem była publikacja pt. *Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg*, pod redakcją Hansa-Petera Bayerdörfera, przy współpracy Małgorzaty Leyko oraz Małgorzaty Sugierey. Kolejna konferencja z tego cyklu zorganizowana została w Krakowie, a jej wyniki opublikowano w wydanej w Krakowie w 2000 roku pracy zbiorowej, zatytułowanej *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*, pod redakcją Małgorzaty Sugierey. Skupiano się wtedy głównie na badaniach recepcji, blokad oraz uprzedzeń w kontaktach obu teatrów.

Właściwie w pierwszych sezonach lat dziewięćdziesiątych XX. wieku informacje o nowych tendencjach w teatrach zachodnich zajmowały w polskim piśmiennictwie niewiele miejsca. Mimo stosowanych przez Krystynę Meissner dyrektorke Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Kontakt w Toruniu strategii osławiania polskich widzów z niemieckim teatrem, polegających na zapraszaniu na Kontakt niemieckich przedstawień polskich twórców, którzy wyemigrowali do Niemiec, takich jak Andrej Woron, zainteresowanie tym teatrem rodziło się powoli. W czasie V festiwalu Kontakt w Toruniu (1995) zaprezentowano przekrój niemieckiego życia teatralnego ostatnich sezonów i panujące w nim tendencje, takie jak fascynacja postdramatycznymi utworami Elfriede Jelinek, czyli spektakl *Wolken. Heim.* w reżyserii Jossiego Wielera z Deutsches Schauspielhaus z Hamburga który zdobył *Grand Prix* festiwalu. Krytykę zainteresowała wtedy mało znana w Polsce austriacka autorka sztuki. Zafascynowana formą literacką tego dramatu Elżbieta Ogrodowska pisa-

⁹ A. R. Burzyńska, „Myśmy wszystko zapomnieli” *dialektyka narodowej pamięci i zbiorowej amnezji w teatrze Michała Zadary*, w: *20-lecie teatr polski po 1989*, pod red. D. Jarzabek, M. Kościelniaka, G. Niziołka, Kraków Korporacja Ha-art!, Kraków 2010, s. 59.

ła: „Elfriede Jelinek, głośna dramatopisarka, urodzona i przeważnie mieszkająca w Austrii, zbudowała swój utwór niemal wyłącznie z cytatów zaczerpniętych z dzieł niemieckich myślicieli i poetów dwóch ostatnich stuleci. W programie wydrukowano niektóre spośród »tekstów źródłowych« – Fichte, Hölderlin, Hegel, Heidegger. [...] Reżyser Jossi Wieler wymyślił swoje przedstawienia jako quasi rozmowę czterech wdów i dwóch córek po niemieckich lotnikach wojennych. [...] Inscenizacyjne (czy wręcz dramaturgiczne) rozwiązania Jossi Wielera biorą na ogół w nawias pierwotny sens i patos padających ze sceny słów.”¹⁰ Na tym etapie polską krytykę fascynował materiał dramaturgiczny, gdyż jeszcze przez kilka lat istniała możliwość poznania twórczości Jelinek z powodu braku przekładów jej utworów. w połowie lat dziewięćdziesiątych prezentacji kanonu eksportowej sztuki niemieckiej ale nie znalazł on miejsca w dyskursie naukowym, ani polska publiczność, ani krytycy, a tym bardziej twórcy teatralni, nie reagowali na te wydarzenia. Dowodem niech będzie recenzja Joanny Walaszek ze spektaklu *Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!* w reżyserii Christopa Marthalara z Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz w Berlinie czytamy: „Spektakl Marthalara opiera się na starych niemieckich pieśniach, wrażenie, jakie one wywierają na widowni, dla której są obce, jest mało zachęcające”, i dalej: „dla kierownika literackiego Volksbühne to było przedstawienie polityczne, a my odbieraliśmy je inaczej”¹¹. Przytoczony fragment wskazuje, na brak znajomości estetyki teatru Marthalara, jego społecznego oddziaływania teatru politycznego oraz zwykłą nieumiejętność czytania innego kodu. Przełomem w recepcji niemieckiego teatru w Polsce oraz badaniach nad nim był rok 2001 kiedy to Warlikowski wystawił *Oczyszczonych*¹² Sarah Kane. Spektakl silnie inspirowany estetyką „nowego realizmu”, stał się punktem przełomu i odnowienia polskiego teatru¹³. Analizując artykuły i komentarze w prasie codziennej i fachowych czasopismach prezentujące raczej dość radykalne wobec tej inscenizacji stanowiska, można zauważyć, że wyłonione grupy – zwolenników i przeciwników – na wiele różnych sposobów udowadniały swoje racje osiągając ten sam wniosek, którym było przekonanie o (zasadnym lub niezasadnym, potrzebnym lub niepotrzebnym) pokazaniu czegoś, czego dotąd w polskim teatrze nie było. Komentatorzy w swoich pierwszych reakcjach nie analizowali źródeł nowej estetyk, dla tych którzy ją potępiali argument zapożyczenia, czy zaimportowania jej z Zachodu był wystarczająco dyskredytujący, czego dowodem niech będzie ten fragment recenzji Janusz R. Kowalczyka, zatytułowanej *Brudy z importu* „[...] W niczym nie zmienia to mego przekonania, że w następstwie naszego ślepego zapatrzenia na Zachód mamy oto kolejny chwast, który rozplenia się na polskich scenach. Wychodzi

¹⁰ E. Ogrodowska, *Kontakt z Niemcami*, „Didaskalia”, nr 7 1995, s. 14-15.

¹¹ J. Walaszek, *Kontakt '96 i kontakt. Refleksje pospiesznie spisane*, „Didaskalia”, nr 13/14, 1996.

¹² Spektakl powstał w koprodukcji Teatru Polskiego w Poznaniu, Wrocławskiego Teatru Współczesnego (prapremiera 15.12.2001), Teatru Rozmaitości w Warszawie (18.01.2002), Hebbel-Theater w Berlinie i Theorem-Europejskiej Komisji Kultury.

¹³ Wskazują na to relacje wieku krytyków teatralnych. Por. I. Gańczarczyk, *Czy istnieje jeszcze tabu we współczesnym polskim teatrze*, w: *20-lecie Teatr polski po 1989*, op. cit., s. 371; Ł. Drewniak, *Odeszli marzyciele, w lewo zwrot*, „Dziennik Gazeta Prawna” nr 250/dodatek „Kultura” (24.12.2010), <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/108326.html>, (data dostępu 25.07.2011).

na to, że do tego stopnia brak nam wokół nieszczęść, chorób i wszelkiego rodzaju brudu, że musimy starać się o nie z importu.”¹⁴

Pojęcia importu, zapożyczenia, czy w końcu powielania „modnych bzdur” z Zachodu¹⁵, stosowane do opisu estetyki polskich przedstawień było przez długi czas substytutem metodologii badań teatru niemieckiego i teatru polskiego.

Okolo roku 2010 roku w wielu publikacjach podsumowujących ostatnie dwudziestolecie w teatrze polskim pojawiają się bardziej naukowe, zdystansowane wypowiedzi wskazujące na istnienie, pewnych jeszcze nie do końca zbadanych, mechanizmów przepływu treści między teatrem polskim i niemieckim. Anna R. Burzyńska¹⁶ w swoim artykule zamieszczony w tomie *20-lecie teatru polskiego po 1989*, pisała o związkach teatru niemieckiego i polskiego, tropieniu wpływów i podobieństwach oraz o demaskacji tego zjawiska przez samych twórców jawnie przyznających się do czerpania inspiracji z teatru zachodniego.¹⁷ Na gruncie samych tylko badań teatralnych wypracowanie nowej metodologii nazwanej tu roboczo „tropieniem wpływów” z teatru niemieckiego w teatrze polskim było nie możliwe, należało więc dostosować, a przynajmniej spróbować wdrożyć którąś ze znanych już metodologii badań międzykulturowych.

W 2010 roku w czasie I Zjazdu Niemcoznawców, który odbywał się we Wrocławiu, podjęto pierwsze próby przybliżenia badaczom polskim metody transferu kultury (niem. *Kulturtransfer*)¹⁸. Wśród wypowiedzi podsumowujących obrady zjazdu wyrażono nadzieję, że ta właśnie metoda pozwoli na adekwatną współczesności ocenę zakresu oddziaływania obu kultur. Uwzględniając fakt, że transfer jest procesem wzajemnym, koncepcja ta miała zyskać na znaczeniu szczególnie w nieco mniej aktywnym obszarze badań wpływów polskich w Niemczech. Mimo, że debaty i dyskusje nad zastosowaniem metody transferu kultury były chronologicznej rzeczą ujmując pierwsze, to chciałabym przesunąć je na dalszy plan skupiając się najpierw na badaniach dowodzących potrzeby szerszego rekonesansu metodologii badań w obszarze relacji polsko-niemieckich.

W latach 2010-2012 ramach wspomnianego już projektu badawczego *SCENA czyli MOST. Teatr i dramat jako czynnik polsko-niemieckiego transferu kulturowego po roku 1989*, zorganizowano konferencję „Teatr-Literatura-Media. Polsko-niemiecki transfer kulturowy po roku 1989” w czasie jej obrad analizowano kilka dróg metodologicznych m.in.: transkulturowości Wolfganga Welscha, mobilność kulturową, czy w końcu zwykłe kontakty – mające zastąpić metodę badań transferu kultury. We wstępie do książki zbierającej te wypowiedzi i artykuły czytamy: „Jak się oka-

¹⁴ J. R. Kowalczyk, *Brudy z importu*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/113148.html>.

¹⁵ P. Sztarbowski, *Teatr w stanie obłężenia*, „Opcje” nr 3, 2006.

¹⁶ A. R. Burzyńska, *op.cit.*, s. 59.

¹⁷ „Polscy reżyserzy (choćby Grzegorz Jarzyna), otwarcie się do tych wpływów przyznawali: pilnie przyglądając się działalności starszych kolegów z Zachodu [...]” *ibidem*. s. 59.

¹⁸ Świadomie posługuję się tu terminem transfer kultury odnosząc go do koncepcji Michela Espagne i Michaela Wernera, *Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S.*, „Francia“, 1985, nr 13, s. 502-510.

zało w toku obrad i dyskusji, dla opisu zjawisk związanych z polityką zbliżeniową w sferze sztuki i kultury funkcjonalne okazują się nie tylko koncepcje transferu kulturowego, ale także mobilności kulturowej, interkulturowości, hybrydyzacji kultury czy kulturowych interferencji. Dlatego w podtytule niniejszego tomu, który prezentuje wystąpienia konferencyjne uczestników łódzkiego spotkania chcieliśmy uniknąć zawężenia metodologicznego i odwołaliśmy się do frazy niemieckiego historyka Klausa Zernacka który ukazał nowe perspektywy w badaniach nad stosunkami polsko-niemieckimi, pisząc o „historii wzajemnych oddziaływań”. Te polsko-niemieckie „oddziaływania” w sferze kultury i sztuki przybierają różną postać, wynikają z indywidualnych doświadczeń twórców, pozwalają dojść do głosu różnym pokoleniom i grupom społecznym, wpisują się w rozmaite koncepcje sztuki i jakkolwiek często związane są trudnymi do przewyciężenia historycznymi zaszłościami...”¹⁹ Niewątpliwie tak szerokie spektrum badań obejmujące nie tylko sam teatr, ale przed wszystkim różnego rodzaju media, czemu poświęcono znaczną ilość artykułów konferencyjnych, wskazują na możliwości zastosowanie każdorazowo inne metody badawczej, wspólne dla wielu tekstów zamieszczonych we wspomnianym tomie jest silne przywiązanie do binarnych podziałów na odrębne kultury polską i niemiecką oraz analizy oparte na kontekstach historycznych. Jedyne metodologia wywiedziana z mobilność kulturowej Greenblatta, jak piszą Małgorzata Sugiera i Mateusz Borowski, zdaje się generować nowe możliwości badawcze, do tej pory jednak funkcjonalne zastosowanie mobilności kulturowej wykazali jedynie wspomniani autorzy na przykładzie zastosowania teorii i praktyki teatru epickiego Brechta w serialu paradokumentalnym *Dlaczego ja?* oraz serialach dokumentalno-fabularny z gatunku *court show*. Metodologia oparta na teorii Greenblatta, odchodząca od podziałów na kultury narodowe i jasno zarysowane tożsamości narodowe może być zbyt radykalna dla tych badaczy którym zależy właśnie na wyodrębnieniu czynników, choćby pozornie immanentnie polskich, czy immanentnie niemieckich. Dlatego tak duże znaczenie i powszechność w badaniach polsko-niemieckich zyskała metoda porównawcza. Za punkt wyjścia przyjmująca istnienie jednolitej tożsamości narodowej, która traktowana jest, jako stała – niepodlegająca w badanym okresie żadnym zmianą. Zaletą metody porównawczej polegającej na poszukiwaniu i zestawianiu podobnych zagadnień oraz znaczących różnic między badanymi grupami może być oparcie jej na badaniach źródłowych. Na ich podstawie starano się dość szczegółowo określić przedmiot, charakter, rodzaj czy znaczenie zapożyczeń, a także przy braku dążeń do syntezy tych zjawisk określić przyczyny i potrzebę ich recepcji, jak czyni np. Mieczysław Kilmowicz w rozdziale poświęconym teatrowi niemieckiemu w Polsce i początkach wpływu jego repertuaru – *Cud mniemany* Wojciecha Bogusławskiego²⁰. Z badani nad zastosowaniem i efektami osiągnięć współczesnej

¹⁹ *TEATR – LITERATURA – MEDIA. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, pod red. M. Leyko i A. Pełka, Łódź 2013, s. 6.

²⁰ Por. M. Kilmowicz *Cud mniemany* Wojciecha Bogusławskiego [w:] *Polsko-niemieckie pogranicza literackie w XVIII wieku. Problemy uczestnictwa w dwu kulturach*, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1998.

komparatystyki zrodziła się we Francji, krytyczna wobec tej metody szkoła badań transferu kultury naukowców Centre national de la recherche scientifique.

W Polsce, jak już wspominałam wcześniej badania nad metodą transferu kultury zapoczątkowane zostały na I Zjeździe Niemcoznawców w 2010 roku, a efektem pracy grupy badaczy z różnych dziedzin kultury i sztuki była wydana w 2013 roku pod red. Mirosławy Zielińskiej i Marka Zybura książka *Monolog, dialog, transfer. Relacje kultury polskiej i niemieckiej w XIX i XX wieku*.

W moich badaniach relacji teatru polskiego i niemieckiego po 1990 roku²¹ zastosowanie koncepcji transferu kultury potraktowałam jako zadanie badawcze służące prezentacji samej szkoły metodologicznej, dotąd mało obecnej w polskich badaniach niemcoznawczych i historyczno-teatralnych, oraz osiągnięciu konkretnych wyników obserwacji relacji między teatrem polskim a niemieckim; pośrednio był to także praktyczny sposób na uporządkowanie obszernego materiału zebranego w czasie kwerend prasy. Wykorzystanie koncepcji transferu kultury w badaniach relacji między polskim i niemieckim teatrem było eksperymentem mającym na celu zwrócenie uwagi przede wszystkim zmiany, jakie nastąpiły w kontaktach teatralnych między obydwojma krajami po transformacji ustrojowej. Zmiany i przeobrażenia wydały mi się tak ważne i doniosłe, że nie wystarczało, postulowane przez niektórych badaczy, zwykłe tropienie zapożyczeń i inspiracji płynących z teatru niemieckiego, dlatego zdecydowałam się na metodę, która w centrum stawia nie sam skopiowany przedmiot czy zapożyczoną treść, ale warunki i okoliczności w których do tego procesu dochodzi.

Koncepcja transferu, której autorzy dostrzegli potrzebę zweryfikowania efektywności metody porównawczej dominującej w badaniach wzajemnych wpływów w XX w. Punktem wyjścia stało się stwierdzenie, że sposób, w jaki zachodnie kultury importują i przyswajają nowe i obce im treści (wartości, sposób myślenia itp.), nie został dotąd dostatecznie precyzyjnie wzięty pod uwagę jako przedmiot badań naukowych. Program badawczy francuskiej grupy skupionej w CNRS, otwierający trwającą do dziś dyskusję nad transferem kultury, ukazał się w 1985 roku na łamach czasopisma „Francia”, a jego autorami byli Michel Espagne oraz Michael Werner²².

Przyjęcie perspektywy badacza transferów kultury, czyli wybór tej koncepcji do analizy pewnego określonego (zakresem i przedmiotem) materiału analitycznego o charakterze zazwyczaj historycznym (jeśli nawet nie archiwalnym)²³ narzuca właściwie

²¹ Por. K. Prykowska-Michalak, *Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim i teatrem niemieckim po 1990 roku*, Łódź, 2012, tu szczególnie rozdział: *Zastosowanie koncepcji transferu kultury w badaniach nad polsko-niemieckimi relacjami teatralnymi*, którego fragmenty przytaczam w dalszej części.

²² M. Espagne, M. Werner, *Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S.*, „Francia“, 1985, nr 13, s. 502-510.

²³ O tym, że jest to koncepcja stosowana do badań historycznych, świadczą najnowsze prace; por. M. Biersack, *Mediterraner Kulturtransfer am Beginn der Neuzeit*, München 2010; M. Przybilski, *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, New York/Berlin 2010.

sam materiał. Takie założenia starał się wyrazić m. in: Johannes Paulmann²⁴. Trudno wszak zaprzeczyć, że istnieją w kulturze zjawiska poddające się procedurom analitycznym komparatystyki, ale także takie, które tylko w pewnym czasie, w ograniczonym zakresie i z bardzo konkretnych powodów zostały przejęte, a ich badanie wymaga zastosowania narzędzi uwzględniających ich specyfikę omawianej tu koncepcji.

Przyjęcie omawianej koncepcji w badaniach relacji między teatrem polskim i teatrem niemieckim uzasadniała m. in. także teza, że koncepcja transferu kultury powstała w celu badania kultur granicznych na jednym pograniczu niemieckim, początkowo skupiano się bowiem nad cyrkulacją treści kultury tylko między dwoma sąsiadującymi państwami – Francją i Niemcami. Jakkolwiek niemiecko-francuskie relacje polityczne, społeczne i kulturalne są nieporównywalne z polsko-niemieckimi, to jednak techniki badania przepływu pewnych treści, wartości mogły posłużyć za wzór w badaniach polsko-niemieckiego transferu kultury.

Koncepcja transferu kultury powstała kilka lat po, popularnej i chętnie stosowanej szczególnie w baniach stosunków polsko-niemieckich koncepcji „miejsce pamięci” (*Erinnerungsorte*) Pierre Nora²⁵. Kontynuacją badań na transferem kultury jest natomiast powstała na początku XXI w. *histoire croisée* zaproponowana przez Michael Werner i Bénédicte Zimmermann²⁶. Mało znana w Polsce, koncepcja badania transferu kultury sytuuje się zatem wśród wielu koncepcji współczesnej humanistyki, podejmujących zagadnienia wielokulturowości, interkulturowości i transkulturowości takich jak nowoczesna komparatystyka, kulturowa teoria literatury, studia translologiczne, czy postkolonialne, i podobnie jak one wynika z pragnienia uchwycenia zmian, jakie dokonują się we współczesnej sytuacji kulturowej i refleksji nad nią. W przeciwieństwie do wyżej wymienionych dziedzin, uważam, że jest to koncepcja pozbawiona ambicji systemowych; jej status, pozycja i miejsce wśród innych dyskursów, reprezentatywnych dla „kulturowego zwrotu teorii”, pozwalają postrzegać ją raczej jako użyteczne narzędzie w badaniach historiozoficznych a także w analizach przepływu kultury; zwłaszcza zaś samych procedur tego procesu oraz charakteru i właściwości kulturowej konsumpcji, która staje się efektem transferu kultury.

Podstawowym problemem jest określenie i doprecyzowanie treści lub przedmiotu transferu. Ja zdecydowałam się, że będzie to teatr – jako instytucja, ale też jako nośnik pewnych treści i form. Wyróżnienie „teatru” jako obiektu transferu (a właściwie wyraźnie wydzielonego fragmentu ekspresji teatralności, odpowiedniego do zastosowania tej metody) może budzić wątpliwości związane na przykład z wielorakim używaniem i rozumieniem pojęć: teatr, teatr polski itd. Rezygnując z próby

²⁴ J. Paulmann, *Neue historische Literatur. Internationaler Vergleich und interkultureller Transfer. Zwei Forschungsansätze zur europäischen Geschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts*, „Historische Zeitschrift” nr 267, 1998, s. 649-685, tu s. 667.

²⁵ Projekt *Polskie i niemieckie kultury pamięci w historii longue durée. Nowe podejście do dziejów stosunków polsko-niemieckich* prowadzi Centrum Badań Historycznych Polskiej Akademii Nauk w Berlinie.

²⁶ M. Werner, B. Zimmermann, *Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen w: Geschichte und Gesellschaft*. tom 28, 2002, s. 607-636.

precyzacji pojęcia „teatr niemiecki” – nie dążyłam do wydobycia jego specyfiki na tle niemieckiego obszaru językowego, pragnęłam bowiem na ograniczyć materiał badawczy aby możliwie precyzyjnie wykazać działanie mojej koncepcji badawczej.

Porównując teatry polski i niemiecki, w przypadku Niemiec odwoływałam się analogicznie do takiego samego typu instytucji, jakie badałam w Polsce – czyli teatru zawodowego, repertuarowego, publicznego oraz związanych z nim festiwalu i wydarzeń pokrewnych.

Moje badania oparte po części na schemacie badań Espange i Wenera obejmowały: badania zaistniałej po 1990 roku **koniunktury** określanej jako pro-zachodnia będącej tym samym bezpośrednim nośnikiem tego co we współczesnym teatrze najważniejsze. **Instancje pośredniczące** odpowiedzialne z przenoszenie, transferowanie pewnych treści.

Jednym z warunków kwalifikacji jakiegos zespołu zjawisk (teatru, dramatu itp.) jako wyniku transferu kultury stało się badanie efektu i procesu jego przyswojenia – czyli **akulturacja**. Chciałabym podkreślić, że kryterium akulturacji w badaniach relacji teatru polskiego i niemieckiego jest niezwykle istotne i pojmuję je jako sprawdzian pozwalający wyłonić tę grupę zjawisk, która rzeczywiście miała znaczenie w perspektywie dłuższego trwania.

W przypadku teatru mamy bowiem do czynienia także z takimi treściami, czy elementami, których oddziaływanie obserwujemy np. w krótkim okresie (jednego sezonu) oraz także takimi, które mimo swojego długiego trwania nie pozostawiają znaczących śladów w kulturze przyjmującej. Myślę to o pewnych okazjonalnych występach gościnnych czy wystawieniach, które są praktyką teatralną i pozostawiają jedynie wrażenie artystyczne.

Wprowadzenie koncepcji transferów, jako metody badawczej, wymaga wielu szczegółowych uwag i zastrzeżeń. Po pierwsze należy wziąć pod uwagę, że nie możemy mówić o transferze między dwoma kulturami tylko każdorazowo będzie transfer wielu kultur. Tu powstaje np. miejsce na analizę transferu teatru austriackiego do Polski, który zapewne jest częścią transferu teatru niemieckiego, bo praktycznie istnieje wspólny niemieckojęzyczny rynek teatralny. Problem może rodzić wskazanie, które austriackie komponenty zostały przetransferowane do Polski. Jeśliby przeanalizujemy elementy wskazane w tzw. kluczu metodologicznym warunkujące zaistnienie zjawiska transferu kultury tylko między teatrem austriackim i teatrem polskim, to szybko zauważymy, że nie jest to odpowiednia metoda. Np. jeśli badamy pro-zachodnią koniunkturę rozumianą, jako splot wielu czynników społecznych, ekonomicznych, kulturowych które doprowadził do przyjęcia estetyki, tekstów teatralnych z teatru austriackiego w teatrze polskim – to szybko zdamy sobie sprawę z tego, że nie da wydzielić tylko pro-austriackiej koniunktury. Chociaż można wskazać, podobnie jak w przypadku teatru niemieckiego, że do 1990 prawie nie wystawiano w Polsce np. sztuk Thomasa Bernhard dowodem na to niech będzie artykuł Marty Fik z 1976w którym pisała: „można powiedzieć bez ryzyka, iż Thomas Bernhard, zaliczany od paru lat do najciekawszych dramatopisarzy austriackich młodszego pokolenia jest w Polsce autorem nieznanym. Podobnie zresztą jak większość jego kolegów – autorów dziś trzydziesto-, czterdziesto paroletnich. Szczególnie nieprzystępny okazał się teatr; nie znaleźli tu przyjęcia ani Wolfgang Bau-

er, ani Peter Turrini, Harald Sommer, Hering Seebock czy Franz Buchrieser, ani nawet najoryginalniejszy i najgłośniejszy z tej grupy Peter Handke. Rzecz zastanawiająca, gdy wziąć pod uwagę – bliski często skandalizowaniu – rozgłos, jaki zdobyli na kilkunastu scenach zachodnich, rozgłos, na który nasze chętne modom teatry, reagują zazwyczaj dość szybko i żywo, choć nierzadko bez potrzeby i sukcesów.”²⁷

Można więc założyć, że potencjalna chęć importu istniała, teatru austriacki nie był napiętnowany bojkotami niechęcią i uprzedzeniami tym nie mniej, ani w końcu lat siedemdziesiątych, ani w latach osiemdziesiątych nie odnotowano boomu austriackich sztuk. Dopiero po transformacji ustrojowej powstała dość szeroka fala fascynacji najnowszą dramaturgią zachodnią. I tu stymulatorem, czy raczej (za Hansem-Jürgenem Lüsebrinkiem) **generatorem** tego nurtu była twórczość dramaturgów austriackich Jelinek, czy Wenera Schwaba. Można by zapytać dlaczego tak późno i tu z pomocą przychodzą badania transferu kultury, które wskazują na tzw. instancje pośredniczące czyli wydawnictwa, agencje dramatyczne, agencje tłumaczeń tekstów teatralnych, organizatorzy festiwali itd. Dynamika tego multikulturowego transferu z Zachodniej Europy do Polski była bardzo silna, trudno zważyć ile procent zajmował transfer z Austrii, ale większy problem może rodzić wypełnienie warunku akulturacji przetransferowanych z Austrii treści. Po raz kolejny odwołam się do stwierdzenia, że to materiał narzuca metodę badań. Myślę, bowiem, że przyswojenie, czy raczej zaadaptowanie twórczości Thomasa Bernharda w Polsce to nie można badać wg schematu proponowanego przez twórców koncepcji transferu kultury, ale raczej wykorzystując narzędzia stosowane w tzw. teorii trzeciej kultury. Bernhard wydaniu Krystiana Lupy, nie jest dowodem na transfer kultury, a raczej wytworem hybrydalnym – pojęciem stosowanym w teorii trzeciej kultury.

Podsumowanie

Zarysowane tu metody przykładane do analizy relacji polsko-niemieckich nie wyczerpują zbioru nowoczesnych metod stosowanych w badaniach kulturowych, czego dowodem jest choćby kolejny tom grupy niemcoznawców zredagowany przez Martę Kopij-Weiß oraz Mirosławę Zielińską zatytułowany *Transfer und Vergleich nach dem Cross-Cultural-Turn Studien zu deutsch-polnischen Kulturtransferprozessen* wydany w maju 2015 roku w Lipsku. Jak potwierdzają redaktorki niniejszego tomu koncepcja transferu kultury służy do badania bardzo konkretnych, czy wręcz punktowych sytuacji i wyjaśnienia wielu pozornie niepowiązanych ze sobą kwestii, jest to jednak dość ograniczona metoda badawcza, sprawdzająca się najlepiej w badaniach przepływu jednorodnych treści. Trudne natomiast jest wykorzystanie tej koncepcji w badaniach zakładających ciągłą wymienną i mieszanie kultur, warto więc teraz zwrócić uwagę np. na studia nad komunikacją interkulturową, gdzie Lüsebrink wymienia proces transferu kultury jako jeden z wymiarów kulturowej komunikacji (obok: procesów interkulturowych interakcji *interkultureller Interaktion*, procesu

²⁷ M. Fik, *Mowa banalna ale precyzyjna*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/119460.html>.

postrzegania obcych *Fremdwahrnehmungsprozess*)²⁸, mając na względzie nadrzędne wobec transferu kultury uwarunkowania komunikacji interkulturowej, wydzielił trzy podstawowe procesy stymulujące transfer kultury są to: proces selekcji, proces zapośredniczenia oraz proces recepcji²⁹.

Nadużywając często pojęcia transfer kultury i stosując je do różnego typu przeniesień i zapożyczeń, zwróćmy uwagę że precyzyjnie opisana koncepcja mieszcząca się w kręgu współczesnych problemów redefinicji tożsamości kulturowej wydaje się być jedynie trybikiem w olbrzymiej machinie mobilności kulturowej oraz współczesnej anomi komunikacyjnej.

Bibliografia:

- 20-lecie teatr polski po 1989, pod red. D. Jarzabek, M. Kościelniaka, G. Niziołka, Kraków Korporacja Ha-art!, Kraków 2010.
- M. Biersack, *Mediterraner Kulturtransfer am Beginn der Neuzeit*, München 2010.
- „Dialog” 1994, nr 3
- „Didaskalia”, nr 7 1995.
- „Didaskalia”, nr 13/14, 1996.
- „Dziennik Gazeta Prawna” nr 250/dodatek „Kultura” (24.12.2010).
- M. Espagne, M. Werner, *Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S.*, „Francia”, 1985, nr 13.
- Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*, red. I. Tömmel, Opladen 2001.
- „Historische Zeitschrift“ nr 267, 1998.
- Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. red. A. Nünning, V. Nünning, Stuttgart 2003.
- „Opcje” nr 3, 2006.
- Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg*, red. H-P. Bayerdörfer we współpracy z M. Leyko i M. Sugiera, Tübingen 1998.
- K. Prykowska-Michalak, *Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim i teatrem niemieckim po 1990 roku*, Łódź, 2012.
- M. Przybilski, *Kulturtransfer zwischen Juden und Christen in der deutschen Literatur des Mittelalters*, NewYork/Berlin 2010.
- M. Sugiera, *W cieniu Brechta*, Universitas, 1999 Kraków 1999.
- TEATR – LITERATURA – MEDIA. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, pod red. M. Leyko i A. Pełka, Łódź 2013.
- „Theater Heute“, Jahrbuch 1999.

²⁸ Por. H-J. Lüsebrink, *Kulturtransfer – methodisches Modell und Anwendungsperspektiven*, w: *Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*, red. I. Tömmel, Opladen 2001, s. 213.

²⁹ H-J. Lüsebrink, *Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation w: Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. red. A. Nünning, V. Nünning, Stuttgart 2003, s. 318.

Słowa kluczowe:

transfer kultury, transkulturowość, teatr niemiecki, teatr polski

Abstract

Research Methods Polish and German theatre last two decades

Contemporary theatre history research does not aim only to describe the events related to specific institutions or spectacles, but also to contribute to the intense scientific discourse in scope of the so-called *area studies*, intercultural communication studies, notions of transculturality (W. Welsch) and the concept of cultural mobility (S. Greenblatt). The presented study of the research methods Polish-German theatrical relations after 1990 adopts not only the concept of culture transfer (M. Espagne, M. Werner) but also some other research method, and thus it is situated on the tier of basic research.

Keywords:

culture transfer, transculturality, German theatre, Polish theatre

Rozbieranie wampira. Erotyczne imaginacje i seksualne fantazje w romansach paranormalnych / metafizycznych (na wybranych przykładach)

Oficjalna i mocno w ostatnich latach lansowana moda na wampiryzm zdaje się obecnie nieco przebrzmiewać, ustępując pola fascynacji aspektami związanymi z epidemicznością i globalnym zagrożeniem, jakie reprezentują czy symbolizują zombie, które ekspansywnie zdobywają nie tylko film, seriale, gry, lecz także literaturę czy komiks, nierzadko stając się rozpoznawalną marką (*casus* serii *The Walking Dead*). Jako spadkobiercy wieloaspektowych możliwości interpretacyjnych, związanych m.in. z epidemicznością czy zagrożeniami apokaliptycznego wymiaru, nie są one jednak nośnym tematem, jeśli idzie o stosunkowo nową konwencję literacką, jaką jest romans paranormalny. Ten odpowiednik tradycyjnej opowieści o miłości czy – w ujęciu bardziej bezpośrednim – niemożliwej do powstrzymania erotycznej fascynacji stanowi od wielu lat przedmiot niesłabnącego zainteresowania, będąc nie tylko pokłosiem mody na wampira w roli amanta; wszak, jak konstatuje Anna Gemra, „nieuchronnie (...) z każdym kolejnym tekstem wszystko zdążyło ku temu, by wampirom literaturze przyznać większe prawa, uczynić z nich bohaterów rzeczywiście pierwszoplanowych”¹. Tym samym więc „stojąc w pełnym blasku na scenie literatury, wampiry, pełne dumy z tego, kim są, domagają się, byśmy uznali je za pełnoprawnych i godnych szacunku członków społeczeństwa i nie zwracali uwagi na ich drobne wady, takie jak uprawianie kanibalizmu”². Nic zatem niezwykłego, że z czasem upostaciowania te stały się konstytutywnym składnikiem nowej pododmiany romansu, jakim jest *paranormal romance*, związanej z dążeniem do wykroczenia poza ustalone ramy klasycznej opowieści miłosnej, a więc takiej, której cechy dystynktywne ugruntowała wieloletnia tradycja. Wedle Marii Bujnickiej, „schemat fabularny romansu (niezależnie od jego genologicznej klasyfikacji) jest na ogół ten sam”³, czyli następuje redukcja interakcji bohaterów do tych najbardziej elementarnych, określonych przez badaczkę jako skonkretyzowane sekwencje wy-

¹ A. Gemra: *Od zera do bohatera: ewolucja statusu wampira w wybranych utworach*, w: H. Kubicka, G. Trębicki, B. Trocha (red.): *Fantastyczność i cudowność. Homo mythicus* – mityczne wzorce tożsamości, Zielona Góra 2014, s. 69.

² Ibidem, s. 70.

³ M. Bujnicka: [hasło] *Romans*, w: *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006, s. 535.

darzeń, takie jak: „spotkanie, oczarowanie lub niechęć, wrogość, rozłączenie lub konieczność obcowania, spotkań; wzrost uczucia, tęsknota, pożądanie, miłość lub lęk, wstręt, nienawiść”⁴. Choć przeważająca większość realizacji fabularnych romansów metafizycznych (jak inaczej określić można romans paranormalny) adresowana jest do młodego czytelnika, wykształciła się taka ich pododmiana, której odbiorcami są dorosłe osoby płci żeńskiej (literaturę nazywaną romansem paranormalnym kieruje się przede wszystkim do kobiet, wyjaśniając ów fenomen w kontekście zaspokojenia potrzeb emocjonalnych oraz estetycznych związanych z percepcją utworu o takim charakterze⁵), a realizacje te obfitują w sceny o zdecydowanie pornograficznym charakterze. Do cykli takich zaliczyć można *Love at Stake* Kerrelyn Sparks (brak polskiego oficjalnego odpowiednika tytułu), *Strażników wieczności* (oryg. *Guardians of Eternity*) Alexanry Ivy⁶ czy *Rasę Środka Nocy* (oryg. *Midnight Breed*) Lary Adrian.

Tak znaczące skorelowanie wampiryczności z erotyzmem jest sumą najróżniejszych czynników, wśród których prym wiedzie zwłaszcza ten powiązany z uobecniająca się w tradycji literackiej predylekcją do nadawania aktom wysysania krwi jednoznacznie seksualnych konotacji. Anna Gemra pisze, że „postać [wampira – K.O.] i [jego – K.O.] działanie interpretowane były często jako metafora zmysłowego i występnego pożądania, zaspokajanego bez zgody ukochanej osoby, jak w wierszu Heinricha Augusta Ossenfeldera *Der Vampir*, w którym kochanek zapowiada, iż przyjdzie ukradkiem, podczas snu dziewczyny i będzie ją tak całował jak wampir – aż przesyje ją dreszcz, zblednie i osunie się w podobnym do śmierci wyczerpaniu w jego ramiona”⁷. Owe wyraźnie erotyczne skojarzenia rzutują na współczesną tendencję do fascynacji figurą wampira, realizując się przede wszystkim w takich utworach, których cechą dystynktywną staje się miłość wraz ze wszystkimi jej implikacjami. W podobnej interpretacji wampir staje się ucieleśnieniem kochanka idealnego, bo dysponującego całą gamą atrybutów niedostępnych zwyczajnemu mężczyźnie.⁸

Wątki erotyczno-miłosne uobecniające się w literaturze typu romansowego wiążą się z kwestią, o której Krystyna Walc pisze następująco: „związek śmiertelnej kobiety z wampirem, obecny [wszakże – K.O.] od jego początków, nabrał ostatnio wymia-

⁴ Ibidem.

⁵ Warto zwrócić uwagę na fakt, że desygnowanie kobiet na odbiorczynię tego typu literatury poświadczają także w wersji polskiej przypisy zamieszczone w cyklach Adrian i Ivy, ewidentnie skierowane do czytelnika niezaznajomionego z militariami (hasło wyjaśniające, że C4 jest materiałem wybuchowym) czy rozrywką kojarzoną z upodobaniami męskimi (hasło wyjaśniające, kim jest Darth Vader z *Gwiezdnych wojen*). Założenie, które przyswiecełało tłumaczowi jest stereotypem, wedle którego w kręgu niewieścich zainteresowań nie mieszczą się wzmiankowane kwestie.

⁶ Właściwie Debbie (Deborah) Raleigh.

⁷ A. Gemra: *Piękne, pożądane, przerażające: Lamia i Lilith*, „Literatura Ludowa” 2008, nr 4/5, s. 13. Podobne konotacje przywołuje także Maria Janion w monografii *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, *passim*.

⁸ Więcej na ten temat zob. K. Olkusz: *W objęciach kiczu, czyli co skrywa (lub odstania) romans paranormalny / metafizyczny. Na przykładzie cyklu „Love at Stake” Kerrelyn Sparks*, w: A. Gemra, A. Mazurkiewicz (red.): *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, Wrocław 2014, s. 149–160.

rów... zaskakująco ludzkich”⁹, co wyraża się choćby w pełnych pasji aktach seksualnych, których rezultatem finalnym jest miłosne zaangażowanie obojga partnerów. Jest to o tyle istotne, że nieomal wszystkie postaci nadnaturalne modelowane są wedle podobnego wzorca psychologicznego (o fizjologiczno-aparycyjnym nieco później), stanowiąc zbiór cech, które określają bardziej osobnika społecznego, introwertycznego niż sentymentalnego amanta, czulego, troskliwego, głęboko zaangażowanego w budowanie związku. Egzemplifikację stanowią bardzo stare wampiry z cyklu Sparks, wojownicy Zakonu w cyklu Adrian czy niemal wszystkie tego typu postaci w powieściach Ivy. Wykładnią społecznych zachowań oraz pragnienia izolacji staje się każdorazowo fakt długowieczności i związanego z tym znużenia emocjonalnymi aspektami egzystencji. Uwolnienie się od pragnień cielesno-uczuciowych równoznaczne jest z samokontrolą, polegającą na wycofaniu z jakichkolwiek bliższych interakcji, zwłaszcza z płcią przeciwną. Elementem niezmiennym jest zatem dość długi okres celibatu, który każdorazowo wyeksponowany zostaje w opowiadanej przez narratora historii postaci. Powściągliwość seksualna pełni rolę podwójną; po pierwsze: erotyczne inklinacje protagonistów ukierunkowane zostają na konkretne kobiety i stają się dowodem najwyższego oddania wybrankom. Po drugie w pewnym sensie „gwarantują” *happy end* (a więc domniemanie wierności), który możliwy jest jedynie wówczas, gdy nie ma żadnych wątpliwości co do emocjonalnych intencji bohaterów.¹⁰ Czystość cielesna – stojąca w jaskrawej opozycji do późniejszej erupcji żądz – jest immanentnym składnikiem zaświadczającym czystość intencji mężczyzny, który wszelako pragnie jedynie takiej kobiety, która zdobędzie jego uczucia.¹¹

Jak już wspomniano, kreacje wampiryczne w każdym z analizowanych cyklów są niezwykle podobne, co wynika zarówno z wymagań konwencjonalnych, jak i kulturowych (model silnego mężczyzny-wojownika i uległej – mniej lub bardziej – kobiety), wiążąc się wreszcie z przeświadczeniem, że nadnaturalny kochanek jest stworzeniem demonicznym, a zatem „oswojenie” go wymaga znacznie bardziej skomplikowanych zabiegów, niż gdyby przedmiotem zainteresowania był człowiek. Przełamanie określonego schematu mizoginistycznych wampirycznych zachowań od-

⁹ K. Walc: *Kilka uwag o wampirach najnowszej generacji*, w: J. Kolbuszewski (red.): *Literatura i wyobraźnia. Prace ofiarowane Profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70. rocznicę urodzin*, Wrocław 2006, s. 526.

¹⁰ O ile w cyklu Sparks miłość przypieczętowana zostaje każdorazowo ślubem (co samo w sobie nie stanowi gwarancji wierności), o tyle w seriach Adrian i Ivy partnerstwo z wampirem dokonuje się poprzez rytuał wzajemnego picia krwi, po którym zdrada po prostu nie jest możliwa. Wampiry i ich wybranki tracą zainteresowanie innymi osobnikami, ponieważ więź między nimi jest tak silna, że zanika potrzeba erotycznej realizacji z każdym poza ukochanym.

¹¹ Upodobanie motywu celibatu przez autorki romansów paranormalnych ma też wykładnię związaną z chrześcijańskim kręgiem kulturowym. Jak konstatuje Michel Foucault, „cnotliwy bohater, zdolny odwrócić się od przyjemności niczym od pokusy, której umie stawić czoło, jest figurą drogą chrześcijaństwu, powszechnie bowiem uważano, że wyrzeczenie umożliwia przystęp do duchowego doznania prawdy i miłości, które jakoby aktywność seksualna ma wykluczać” (*Historia seksualności*, t. 2: *Użytek z przyjemności*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1995, s. 159). Celibat byłby w tym ujęciu warunkiem dostąpienia autentycznej i nieskażonej miłości, stającej się nagrodą za wyrzeczenie oraz cierpliwość w oczekiwaniu na uczucie.

bywa się z reguły w bardzo prosty sposób, a więc poprzez przypisanie ewentualnej wybrance atrybutów spełniających wygórowane wymagania nadnaturalnych adoratorów (*Love at Stake Sparks*) lub też posiadanie przez nie uwarunkowań genetycznych, które determinują fascynację nieprzejednanych z zasady istot nadnaturalnej proveniencji (cykle: *Rasa Środka Nocy* Adrian, *Strażnicy Wieczności* Ivy). Owo zburzenie oporów emocjonalnych dokonuje się zresztą zniecka, niekiedy wbrew woli i pragnieniom protagonistów obojga płci. Czynnikiem determinującym zachowania emocjonalne jest początkowo żądza, ukierunkowana na konkretny obiekt i kontynuowana w postaci dążenia do zaspokojenia fizycznego, najczęściej w wyniku satysfakcjonującego splotu okoliczności. Z biegiem czasu (z reguły bardzo krótkiego) luźna relacja o znamionach wyłącznie seksualnych – co częstokroć i z lubością podkreślają erotyczni partnerzy – przeobraża się w głębsze uczucie, które oboje zakochani z większym lub mniejszym oporem muszą zaakceptować, aby wreszcie osiągnąć miłosne spełnienie. Oczywiście element wyparcia jest tutaj konstytutywny dla późniejszego spektakularnego finalnego wyznania lub okazania miłości. Widać zatem wyraźnie, że seksualne fascynacje implikowane są jednakowoż ostatecznie przez siły od protagonistów niezależne, które nazwać by można przeznaczeniem lub boskim zrządzeniem. Najwyraźniej model ten realizuje Ivy, konsekwentnie nadając wampiryzm ukochanym cechy nadnaturalnej proveniencji i przy okazji konstatując, że tak silne relacje możliwe są wyłącznie w perspektywie wyznaczonego jednostkom losu (*casus* Anny, będącej Wyrocznią [*Smak ciemności*, oryg. *Darkness Revealed*] czy Leylah, nazywanej *principium* z uwagi na wyprorokowaną jej doniosłą rolę w porządku świata [*Zachłanna ciemność*, oryg. *Devoured by Darkness*]).

Aleksandra Alicja Winiarska nadmienia, że „miłość (...), szczególnie dziś, wydaje się być uczuciem, które stanowi zagrożenie dla z trudem kreowanej przez mężczyznę, a nie jak dotąd konstytuowanej przez naturę, własnej tożsamości”¹², co tłumaczy trudności protagonistów z pogodzeniem się z rolą osobnika do głębi zakochanego. Uświadomienie sobie przez bohatera tego faktu jest jednocześnie próbą sił (z samym sobą) i usiłowaniem redefiniowania siebie w kontekście nowoodkrytej emocjonalności. Wampiryczni kochankowie ulegając cielesnym pokusom, nie zdają sobie sprawy z istnienia implikacji zbliżenia się do kobiety, której sama obecność wywołuje nieznane dotychczas pragnienia i potrzeby. W ten sposób twórcy romansów paranormalnych zaznaczają ekstraordynaryjność związków nadnaturalno-ludzkich, eksplikując ich wyjątkowość poprzez hiperbolizację ekstatycznej iluminacji wampirycznego protagonisty względem uczucia miłości.

Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że większość, o ile nie wszyscy wampiryczni bohaterowie to wojownicy, głęboko przeświadczeni o słuszności swojej krucjaty przeciwko złu. Owo zaślepienie – a niekiedy pogrążenie w bojowym amoku – niweluje dopiero pojawienie się odpowiedniej partnerki, która wprowadza początkowo element rozproszenia, następnie zaś doprowadza do zmiany priorytetów (jak

¹² A.A. Winiarska: *Mężczyzna i miłość, czyli jak kultura redukuje habitus męski*, w: B. Płonka-Syroka, J. Stacherzak (red.): *Miłość mężczyzny. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, Wrocław 2008, s. 53.

ma to miejsce w większości powieści cyklów Sparks, także Adrian oraz Ivy). Układ ten przypomina nieco baśniowe zdjęcie zaklęcia lub iluzji, w której pogrążony jest bohater. W takim wypadku ujawnienie się wybranki – jako tej jednej jedynej – determinuje wyzwolenie spod dotychczasowych imperatywów i przejście ze stanu stazy w tryb świadomego egzystowania w wymiarze uczuciowym. Zabieg ten pełni też rolę *katharsis* wobec przeszłych negatywnych lub traumatycznych doświadczeń, z jakimi protagonista nie potrafił się dotychczas uporać lub wypierać je ze świadomości.

Rola społeczna mężczyzny uległa, zwłaszcza na przełomie XX i XXI wieku, znacznemu przewartościowaniu, stąd przypuszczenie, że obecność wampira w romansie paranormalnym stanowi nie tylko rezultat skojarzenia tej istoty z erotyzmem lub po prostu modą na tę figurę literacką, lecz łączy się niejako z utajonymi potrzebami współczesnych kobiet. Wiadomo bowiem, że wampiry jako stworzenia długowieczne (a bohaterów mających powyżej stu lat jest w twórczości tego typu naprawdę wielu) reprezentują wartości obecnie wypierane, irrelewantne, symbolizujące negowaną przeszłość. Funkcjonują one jednak bez wątplenia w wypieranych ze świadomości, choć z pewnością w niej obecnych imaginacjach o silnych, bezkompromisowych, walecznych, nieco agresywnych czy drapieżnych osobnikach o mocno zakorzenionych zasadach moralnych. Istotne jest przy tym wyobrażenie – być może wynikające z tęsknoty za określonym wzorcem mężczyzny – ukształtowane przez etos rycerski o szacunku dla niewiast i jego prymacie relacji z nimi. Takie potrzeby (pomijając aspekty erotyczne) eksplikują dosłownie lub poprzez fantazje seksualne bohaterki romansów paranormalnych. Niemalże znaczenie ma tutaj fakt, że „wprawdzie im dalej od pierwotnego barbarzyństwa, tym dalej też od esencjonalnej męskości, wszelako ugruntowane przez miliony lat ewolucji postawy nie zanikną, jak się zdaje, pod wpływem samej tylko, najbardziej nawet oświeconej ideologii czy najbardziej rewolucyjnych przeobrażeń struktury społecznej”¹³. W tym wymiarze wampir funkcjonuje jako twór omalże idealny, a więc kontaminujący wszelkie atrybuty charakterystyczne dla kochanka perfekcyjnego: brutalność ukierunkowaną na wrogów, delikatność i czułość przeznaczoną dla wybranki, zdecydowanie i determinację tak w walce, jak i w zdobywaniu damskich względów, sentymentalność, lecz bezwzględność czy brak zahamowań w konfrontacji z niebezpieczeństwem. Cechy wampirycznego kochanka to uosobienie kobiecych wyobrażeń o partnerze doskonałym – tak w wymiarze fizycznym, jak i psychicznym, przy czym mroczna tajemnica (którą do pewnego momentu skrywa każdy z bohaterów) stanowi ostatecznie formę afrodyzjaku, dodatkowo uatrakcyjniającego relację.

Wampir w romansie paranormalnym ucieleśnia jednocześnie „miękkie” emocje¹⁴ i „maczyzmowskie” wzorce zachowań, a ich rezultatem jest spektakularna wręcz

¹³ T. Nakoneczny: *Koniec mężczyzny. Czy naturę można oszukać?*, w: Płonka-Syroka, Stacherzak (red.): *Miłość mężczyzny*, op. cit., s. 111.

¹⁴ Walc pisze, że „zabiegiem »uczłowieczającym« wampira jest niewątpliwa jego zdolność do uczuć, w tym do rozpaczy” (Walc: *Kilka uwag o wampirach najnowszej generacji*, op. cit., s. 527), co wyraża się m.in. w negatywnych emocjach, jakie budzi w protagonistach krzywda, która czasami wyrządzana jest wybrance przez antagonistów, bądź po prostu tęsknota za ukochaną po zerwaniu.

biegłość w sztukach miłosnych. Zaspokojenie potrzeb partnerki jest naczelną zasadą odbywanych stosunków, przy czym dążność ta podkreślana jest z całą mocą na poziomie narracji, jak również w wewnętrznych monologach wampirycznych kochanków, czego dowodzą choćby takie cytaty: „był pochłonięty dawaniem jej przyjemności”¹⁵; „Tak dobrze się mną dzisiaj zająłeś... że teraz pozwól, żebym to ja zajęła się tobą”¹⁶; „Był nastawiony na jej przyjemność, nawet gdy jego biodra zaczęły mimowolnie poruszać się rytmicznie do przodu i do tyłu, do wtóru coraz intensywniejszych ruchów jej ręki”¹⁷; „Zajęczał, wtulony w jej wilgotną kobiecość. To był przeciągły jęk męskiej rozkoszy, który wzbudził wibracje w jej ciele (...). Trzęsła się i krzyczała z rozkoszy. (...) A Brock wciąż ją całował, wciąż pieścił palcami, wzbudzając kolejne dreszcze rozkoszy. (...) – O Boże. Nie miałam pojęcia, jak bardzo tego potrzebowałam. – Cała przyjemność po mojej stronie – wymruczał”¹⁸; „Napięcie gwałtownie w niej wzbierało, gdy pocierał jej łechtaczkę (...). Kiedy uniósł jej biodra i dotknął czułego miejsca ustami, krzyknęła (...). Wstrząsnęły nią spazmy [...]. Nie miał litości. Wsunął [w nią – K.O.] dwa palce (...). Wstrząsnęły nią kolejne fale (...). – Dosyć – wycharczała, próbując złapać oddech. – Dopiero zaczęliśmy – Uśmiechnął się tryumfalnie”¹⁹; „– Chcesz sobie jeszcze pokrzyczeć? Poczła rumieniec na policzkach. Naprawdę krzyczała. – To było dużo silniejsze niż się spodziewałam. – Dopiero zaczęliśmy. Jeszcze cię nie doprowadziłem do orgazmu ustami”²⁰.

Niewątpliwie zwraca też uwagę fakt, że każdorazowo wampiryczni adoratorzy portretowani są zgodnie z powszechnymi przekonaniem dotyczącymi damskich fantazji na temat mężczyzn reprezentujących zestaw określonych cech zewnętrznych, a więc dobrze zbudowanych i umięśnionych, szalenie przystojnych czy hojnie wyposażonych przez naturę (co w romansie paranormalnym w wersji dla dorosłych jest tak samo istotne, jak w profesjonalnych pornograficznych realizacjach filmowych). W tym dążeniu do wykreowania partnera idealnego wyraźnie widać uprzedmiotowienie męskiego ciała, nadanie mu wyłącznie walorów służących przyjemności – tej estetycznej i tej erotycznej. Mężczyzna jest tutaj postrzegany przez pryzmat atrakcyjności, o czym świadczą rozliczne *passusy* odnoszące się do wrażeń wizualnych bohaterek: „Zaparło jej dech. W nieznanym było coś takiego, co z miejsca zmusiło ją do skupienia na nim uwagi. (...) Widziała tylko jego plecy, ale... o rany. Był wysoki i szczupły, a jego drogi garnitur doskonale leżał na szerokich barkach. Ciemne włosy wydawały się nieco za długie, (...) ale sprawiały wrażenie miękkich i gęstych. Kusiły, żeby je dotknąć”²¹; „Nieznajomy był stanowczo zbyt przystojny. Nawet z tą smużką krwi, która ciekła mu po skroni. Jego sięgające ramion włosy były głęboko ziemisto-brązowej barwy. Oczy miał teraz zamknięte, ale pamiętała ich kolor – złotobrazowe jak wypo-

¹⁵ L. Adrian: *Welon północy*, przeł. A. Jagodzińska, Warszawa 2011, s. 211.

¹⁶ L. Adrian: *Pocalunek o północy*, przeł. M. Wyrwas-Wisniewska, Warszawa 2010, s. 138.

¹⁷ A Ivy: *Nieujarzmiona ciemność*, przeł. D. Gostyńska, Warszawa 2011, s. 114.

¹⁸ L. Adrian: *We władaniu północy*, przeł. M. Wyrwas-Wisniewska, Warszawa 2012, s. 150–151.

¹⁹ K. Sparks: *Poszukiwany żywy lub Nieumarty*, przeł. B. Horosiewicz, Warszawa 2013, s. 220.

²⁰ K. Sparks: *Anioły i wampiry*, przeł. A. Kowalczyk, Warszawa 2103, s. 258.

²¹ K. Sparks: *Najseksowniejszy wampir świata*, przeł. M. Stefaniuk, Warszawa 2013, s. 54.

lerowany bursztyn. Nos prosty i silny. Brwi szerokie i inteligentne”²²; „Miał twarde, wspaniale umięśnione ciało. Takie ciało powinno być mężczyznom prawnie zakazane. Długie włosy, zaplecione w warkocz, nieco jaśniejsze od jej złocistych włosów, podkreślały barwę lodowato niebieskich oczu. Zdało się, że jego rysy wyrzeźbiono w najdoskonalszym marmurze. Linie i kąty były idealne, jakby stworzyła je ręka mistrza. Miał orli nos i wyraźnie zaznaczone kości policzkowe, gładką skórę w odcieniu kości słoniowej, szerokie brwi i usta... Twarde, ale o perfekcyjnym kształcie. Widząc takie usta, kobieta zastanawia się, co czułaby, gdyby eksplorowały rozpalone, intymne miejsca”²³; „Czarne jak grzech [włosy – K.O.] łagodnie opadały na ramiona. (...) Jeżeli w Sali była chociaż jedna kobieta, która nie marzyła o przeczesaniu palcami lśniącej grzywy włosów, Anna była gotowa zjeść ozdobioną srebrnymi koralikami torebkę. Wystarczyło, że Conde Cezar wszedł do pokoju, a hormony obecnych pań zaczynały szaleć”²⁴; „Surowa twarz Huntera nawet nie drgnęła. Wystające kości policzkowe i kanciasta szczeka pozostały nieruchome, jakby wykute w kamieniu. Jedyne jego usta wydawały się miękkie”²⁵.

Agnieszka Maj zauważa, iż „obcowanie z pozbawionymi wszelkiej niedoskonałości obrazami odmienia nasze spojrzenie na otaczający świat. Oczekujemy, że i on będzie pozbawiony brzydoty”²⁶; stąd być może predylekcja autorek romansów paranormalnych do ukazywania męskich protagonistów jako ucieleśnień kobiecych marzeń o ideale. Upodobanie bohaterek, a przez domniemanie także czytelniczek, do szczególnego typu męskiej urody oraz zachowań wynika z faktu, że wiele środków masowego przekazu kształtuje bardzo sprecyzowany obraz męskiego wzorca aparycyjnego, charakterologicznego oraz behawioralnego, a elementami składającymi się nań są: „sukces, aktywność zawodowa, atrakcyjność fizyczna i intelektualna oraz satysfakcjonujące związki erotyczne”²⁷. W wypadku powieściowych wampirów wszystkie z wymienionych atrybutów znajdują zastosowanie w odniesieniu do niemal każdego bohatera. W cyklu Sparks spełnieni zawodowo i finansowo są zarówno szef Romatechu, wampir Roman Draganesti, jak i jego współpracownicy – czy to ochroniarze, czy naukowcy, czy księżowi. W powieściach Adrian wampiry tworzą bardzo elitarne formacje, a Zakon składa się z modelowych wręcz przykładów samo-realizacji. W przypadku twórczości Ivy zasada ideału mężczyzny ma zastosowanie w opisach większości męskich protagonistów, z małymi odstępstwami, jeśli idzie o stan posiadania lub pozycję społeczną. Jednak nawet jeżeli z jakiegoś powodu protagonista nie dysponuje którymkolwiek z materialnych atutów, zyskuje go w toku

²² K. Sparks: *Jak uwieść wampira (specjalnie się nie starając)*, przeł. M. Stefaniuk, Warszawa 2014, s. 34.

²³ Ivy: *Nieujarzmiona ciemność*, op. cit., s. 22.

²⁴ A. Ivy: *Smak ciemności*, przeł. M. Ufland, Warszawa 2011, s. 8.

²⁵ L. Adrian: *W objęciach północy*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Warszawa 2012, s. 99.

²⁶ A. Maj: *Ciało jako ponowoczesny „projekt artystyczny”*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 28, s. 87.

²⁷ A. Babicka: *Medialna kreacja mężczyzny – studium przypadku „Men’s Health”*, w: K. Wenta, E. Perzycka (red.): *Edukacja informacyjna. Neomedia w społeczeństwie wiedzy*, Szczecin 2009, s. 180.

narracji, czego przykładami są choćby młody, wychowany w biednej rodzinie wampir Phinneas z cyklu Sparks, pozbawiony pozycji zawodowej Sterling Chase z powieści Adrian, czy wyalienowany Styks z cyklu Ivy. Satysfakcjonujące życie erotyczne staje się z kolei udziałem wampirycznych bohaterów dopiero wówczas, gdy spotykają oni wymarzoną wybrankę. Wtedy relacja seksualna ukazana zostaje jako najbardziej uświęcona i w związku z tym powodująca tym większe zaspokojenie.

Warto przy tym zwrócić uwagę na aspekt socjologiczny, a więc kontekst, w którym powstają romanse metafizyczne (czy romanse w ogóle), ponieważ stają się one realizacją imaginacji uniwersalnych, a te z kolei stanowią wykładnię określonego wizerunku bohatera podobnej literatury. Każdorazowo bowiem powieściowe wampiry odwzorowują dystynktywne cechy modelu mężczyzny idealnego, lansowanego, jak wspomniano, przez rozmaite media. Anna Babicka – pisząc wprawdzie o określonej grupie konsumenckiej, ale wykładając nieco bardziej uniwersalne schematy odnoszące się do podstawowej matrycy mężczyzny perfekcyjnego – dokonuje podziału elementów dystynktywnych wizerunku tegoż w trzech obszarach, a mianowicie w wymiarze fizycznym, co do którego użyte zostały takie określenia, jak: „przystojny, zadbany, dobrze zbudowany, prowadzący zdrowy tryb życia, modnie ubrany”²⁸, wymiarze psychicznym sytuującym ideał jako „człowieka sukcesu, posiadającego dobrze płatną pracę, luksusowe dobra, (...) odważnego, cechującego się tzw. »silnym charakterem«”²⁹ oraz wymiarze noetycznym, w którym „prowadzi [mężczyzna – K.O.] bardzo aktywne życie erotyczne, [jest – K.O.] profesjonalistą, człowiekiem kreatywnym”³⁰. Większość wymienionych cech to atrybuty powieściowych wampirycznych amantów, którzy – mimo iż są z założenia istotami nadprzyrodzonymi – stanowią powielenie, a niekiedy – właśnie ze względu na swoją ekstraordinaryjną proweniencję – hiperbolizację wzorca idealnego samca.

W obszarze tym umiejscowione są także seksualia, które – podobnie jak i inne elementy wzorca idealnego – poddane zostają jakościowej stereotypizacji. Oferując bowiem odbiorczyńiom protagonistów tyleż atrakcyjnych, co sprawnych erotycznie, autorki wikłają je w wyobrażenia o relacji perfekcyjnej, w której warunkiem *sine qua non* jest obopólna satysfakcja. Akty miłosne w romansach paranormalnych (będące zresztą częstokroć preludium do trwałego związku) mają charakter wprost pornograficzny, a ich opisy bywają bardzo dosłowne, by nie rzec – balansujące na granicy dobrego smaku. Każdorazowo jednak elementem wspólnym staje się podziw dla ciała partnera czy partnerki, a deskrypcje zawierają z reguły przymiotniki waloryzujące obiekt pożądania. Tak dzieje się na przykład w powieści Sparks pt. *Najseksowniejszy wampir świata*, kiedy przepelniona pożądaniem bohaterka spogląda na swojego kochanka i konstatuje w myślach, że „Gregori był najseksowniejszym żyjącym mężczyzną. Albo raczej najseksowniejszym nieumarłym mężczyzną”³¹. Podobny model zaobserwować można w powieściach Adrian i Ivy, czego egzemplifikację

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Sparks: *Najseksowniejszy wampir świata*, op. cit., s. 229.

stanowią następujące fragmenty tekstów: „dermaglify na ramionach i rękach pały kolorami – pięknymi, głębokimi odcieniami burgunda, indygo i złota”³²; „Jej skóra była ciepła i gładka jak atlas (...). Darcy pachniała niewinnością, która płynie prosto z duszy i serca”³³, „jej umysł skupił się na nim, (...) na męskim pięknie potężnego ciała (...). Podziwiała mięśnie jego ramion i klatki piersiowej, fantastyczne kolory i wzory wirujących dermaglifów”³⁴. Idealizacja ciał kochanków przekłada się na ich sprawność seksualną oraz zdolność do wielokrotnego przeżywania rozkoszy, ściśle wiążąc się również ze swoistą fetyszyzacją jednoczesnego orgazmu. W powszechnym bowiem przekonaniu warunkiem udanego pożycia jest jednoczesne doświadczenie zaspokojenia, tedy w romansach paranormalnych każde zbliżenie nie tylko jest dla partnerów satysfakcjonujące, lecz też i ta satysfakcja ma miejsce każdorazowo w tym samym momencie, o czym świadczą choćby takie *passusy*: „Pokój zawirował wokół Lary, ale trzymała się mocno. (...) Jęknęła, kiedy wstrząsnął nią kolejny orgazm. Jack doszedł w niej”³⁵; „Spadała, zatracona w rozkoszy. Przyłgnęła z całych sił do Ria, gdy jej ciało ogarnęła pulsująca rozkosz. Usłyszała jego gardłowy pomruk”³⁶; „Poczuł, że zadrżała z rozkoszy, wbijając mocno paznokcie w jego skórę. Wstrząsnął nim nagły dreszcz. (...) Tak, jakby nagle stali się jednością”³⁷.

Istotnym składnikiem damsko-męskich igraszek są również erotyczne aluzje, których nie szczędzą sobie w rozmowach bohaterowie, będące prologiem do relacji o charakterze cielesnym. Podobną rolę odgrywają imaginacje seksualne, w które zaangażowana bywa z reguły tylko jedna ze stron; późniejszy akt seksualny stanowi jedynie ich dopełnienie. Skonstatować należy, iż „fantazje seksualne, których w codziennym życiu doświadcza wielu ludzi, stanowią w węższym znaczeniu »wyobrażeniowe przedstawienie sobie sytuacji seksualnych«. W szerszym znaczeniu są one rozumiane jako wyobrażenia o treści erotycznej, które mogą występować w marzeniach, zarówno spontanicznych, jak i prowokowanych poprzez oddziaływanie materiałów o treści erotycznej”³⁸, jednak w romansach paranormalnych pełnią one funkcję swoistego katalizatora. Obiekt erotycznej imaginacji z reguły zdaje sobie bowiem sprawę z zainteresowania fantazjującego, co samo w sobie stanowi dlań silny bodziec seksualny. Tym samym wytwarza się między bohaterami więź, o której początkowo nie chcą oni wspominać, jednak pod wpływem okoliczności ich wzajemne relacje podlegają rozwinięciu od fantazji, poprzez akt płciowy, na uczuciu i trwałym związku kończąc.

Ważnym detalem w erotycznych uwikłaniach bohaterów romansów paranormalnych jest także przynależność jednego lub obojga partnerów do sfery nadnaturalnej. Unikalność podobnej relacji polega w powieściach Ivy i Adrian na stworzeniu – poprzez wzajemne picie krwi, któremu wtóruje akt miłosny – nierozzerwalnej więzi

³² L. Adrian: *Potęga północy*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Warszawa 2011, s. 173.

³³ A. Ivy: *Odwieczna ciemność*, przeł. M. Stefaniuk, Warszawa 2011, s. 118.

³⁴ Adrian: *Welon północy*, op. cit., s. 212.

³⁵ K. Sparks: *Sekretne życie wampira*, przeł. A. Kowalczyk, Warszawa 2011, s. 338.

³⁶ Adrian: *Potęga północy*, op. cit., s. 176.

³⁷ Ivy: *Odwieczna ciemność*, op. cit., s. 372.

³⁸ J. Szyran: *Aspekty moralne fantazji seksualnych*, „Collectanea Theologica” 2005, nr 2, s. 4.

wyrażającej się poprzez wiedzę o stanie zdrowia i psychiki każdego z partnerów. U Sparks stosunek płciowy może, lecz nie musi, łączyć się z wampiryczną predylekcją do pożywania się krwią, z pewnością jednak partnerzy – poprzez swoje nadprzyrodzone zdolności – mogą stymulować rozkosz na wiele sposobów (choćby lewitując podczas połączenia). Tak wyraźne wskazanie wyższości wampirycznych kochanków nad ludzkimi nie wynika wyłącznie z faktu, że akurat ten archetyp bohatera stał się w romansach metafizycznych ideałem amanta, lecz wiąże się również z wcześniejszymi wyobrażeniami dotyczącymi wampirów.

Przykłady przywołanych cyklów romansów metafizycznych Adrian, Ivy oraz Sparks wskazują na wyraźną predylekcję do zmiany optyki w kreowaniu wampirycznego kochanka, a ewolucja taka wiązać się będzie m.in. z bonizacją figur grozy oraz ich adaptacją do odmiennych konwencji literackich. Znamienna abiektałność wampira, reprezentującego wieloaspektową monstrualność, przetransformowana została w wampira-amanta, będącego przedmiotem pożądania, fascynacji i elementem erotycznego imaginarium. Przeobrażenie to wiąże się ze zmianą konwencji literackiej, w której pojawia się wampir. Tym samym nie jest to już fantastyka grozy, lecz odmiana romansu z elementami fantastycznymi, co sprawia, że archetypiczny krwiopijca pozbawiony został sztafażu potworności, a nabył takich cech, które jednoznacznie identyfikują go jako amanta. W takim modelu narracyjnym tradycyjne metody prezentowania wampiryzmu schodzą na plan dalszy, zastąpione przez te mniej kojarzone z grozą, a bardziej z romansem. Wprawdzie najbardziej stereotypowe wyobrażenia zostają w powieściach zasymilowane (choć w łagodniejszej formie, jak na przykład pożywanie się wyłącznie krwią syntetyczną w powieściach Sparks czy Ivy), jednak dostosowanie ich do romansowej konwencji uwypukla przede wszystkim aspekty związane z seksualnością. W podobnym ujęciu wampiry pokazane zostają jako super-kochankowie, których możliwości erotyczne wielokrotnie przewyższają ludzkie, a których zmysłowość i jednoczesna wrażliwość na damskie potrzeby (również te emocjonalne) determinuje postrzeganie ich jako wzorców ideału. Paradoksalnie jednakowoż taka koncepcja archetypu koreluje poniekąd z dawniejszymi wykładnikami mitu wampirycznego³⁹, głównie z uwagi na tezy głoszone przez jednego z uczniów Freuda, Ernsta Jonesa, „który postrzegał wampira jako »nocnego ducha, kopulującego ze śniącym (...) i wysysającego jego krew; będącego oczywiście wytworem koszmaru«. Koncepcja Jonesa, tłumacząca wampiryzm jako erotyczną i paniczną obsesję, wyrażającą – skumulowaną z cierpieniem i przerażeniem – rozkosz, znalazła wielu zwolenników zarówno wśród interpretatorów mitu, jak również twórców literackich i filmowych wyobrażeń wampira”⁴⁰. Inspiracja erotycznością uwikłaną w to, co nie do końca umarłe, okazała się przedsięwzięciem tyleż udanym, co intratnym z uwagi na ogromną poczytność metafizycznego romansu. Elementy estetyki grozy skompilowane z jedną z najpopularniejszych odmian powieści,

³⁹ Zaznaczyć tu trzeba, że mit wampiryczny i pierwotne jego interpretacje mają znacznie starszą genezę. Zob. A. Has-Tokarz: *Motyw wampira w literaturze i filmie grozy*, w: G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik (red.): *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków 2002, s. 167–178.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 169.

jaka jest romans, stały się znakiem rozpoznawczym bardzo wielu serii poświęconych tym motywom. Warto przy tym zauważyć, że wynika to najprawdopodobniej z faktu, iż „intertekstualność romansu obejmuje (...) duże obszary literatury i paraliteratury, lecz na ogół cechuje ją pasywność wobec przywołanej tradycji. Z myślą o potencjalnych odbiorcach dokonuje się przede wszystkim asymilacja, rzadko modyfikacja wybranych elementów zbioru”⁴¹. Tym samym przetransponowanie motywów fantastycznych do konwencji romansowej jest tedy jedynie próbą wypełnienia schematu nową treścią. Rezultatem ubocznym tej dążności stało się natomiast nadanie postaci wampira nowego znaczenia, determinowanego wymogami określonej estetyki, a więc zredukowania tej figury do seksualności i aspektów z tym związanych.

Słowa klucze:

romans paranormalny, romans metafizyczny, wampir, seksualność, pornografia, romans, fantastyka grozy

Abstract

Stripping the Vampire. Erotic Imaginations and Sexual Fantasies in Paranormal Romances (on the Given Examples)

In paranormal romances one can witness a significant transformation of an abject vampire, that represents the multifacetedness of monstrosity, into the figure of a vampire-adorer who becomes an object of desire, fascination, and a part of the erotic imagery. This very transition seems to have been triggered by a shift in the literary convention wherein a vampire has been making his appearance heretofore. Hence, it is no more contributes to a typical gothic narrative but to the form of romance seasoned with a bit of fantasy, thereby depriving this archetypical blood-sucker of their nefarious staffage and qualifying them unequivocally as an adorer. In that regard, any traditional means of defining the vampirism become secondary to those less associated with gothic – and more with romance narratives. Consequently, vampiric sexuality comes out as a substantial part of the plot along with the descriptions of love intercourses that are even wont to balance on the edge of pornography.

Keywords:

paranormal romance, vampires, sexuality, pornography, romance, gothic narratives

⁴¹ Bujnicka: [hasło] *Romans*, op. cit., s. 539.

Uroda czy przymioty ducha? Kilka uwag o średniowiecznym literackim ideale kobiety i mężczyzny na przykładzie *Parsifala* Wolframa von Eschenbach

1. Wprowadzenie

Uroda, przymioty ducha czy majątek? Którym cechom wyglądu lub osobowości autor przypisuje szczególne znaczenie? W jaki sposób Wolfram von Eschenbach obrazuje w swoim utworze *Parsifal* postacie kobiece i męskie? Sposób charakteryzowania takich postaci jak Belakane, Herculajda, Amfliza, Kondwiramura, Kundrie, Antykonie, Orgelusa i Parsifal daje możliwość przyjrzenia się literackiemu ideałowi kobiety i mężczyzny, który ukazał von Eschenbach. Podjąć także można próbę przyjrzenia się poglądom autora w kwestii relacji między pięknem zewnętrznym i wewnętrznym, w sprawie wykształcenia kobiet.

2. Uwagi o kobietach w *Prologu*

Wolfram von Eschenbach w *Prologu* do *Parsifala*¹ zwraca się bezpośrednio do kobiet², zaznaczając: „Sens tych uwag oczywisty zaś nie tylko mężów tyczy. Ów cel też stawiam przed paniami” (*Parsifal*, s. 87). Fakt, iż osobny fragment dzieła skierowany został do kobiet, świadczy o ich wybitnej roli wśród czytelników.³ Z uwag skierowanych pod adresem dam wynika, które cechy autor cenił u kobiet szczególnie wysoko. Wyraźnie widoczne jest, że Wolfram zwraca u kobiet uwagę przede wszystkim na przymioty duchowe: czystość, wierność, umiar, brak fałszu. W celu przekazania tych treści posługuje się obrazowymi porównaniami⁴, zestawiając niewieście cnoty ze szlachetnym rubinem⁵

¹ Na temat kobiet w *Prologu*, pierwszej i drugiej księdze *Parsifala* zob. Joanna Godlewicz-Adamiec: *Gamuret i kobiety. Obraz miłości i małżeństwa w pierwszej i drugiej księdze „Parsifala” Wolframa von Eschenbach*, „Studia Niemcoznawcze”, t. XXXI, Warszawa 2005, s. 413–427.

² Zob. Wolfram von Eschenbach: *Parsifal*, Warszawa 1996, s. 87.

³ Zob. Andrzej Lam: *Przedmowa*, w: Wolfram von Eschenbach: *Pieśni, Parsifal, Titurel*, Warszawa 1996, s. 21.

⁴ Zob. ibidem.

⁵ Rubin posiada pozytywne znaczenie symboliczne, które powiązane jest także z jego czerwoną barwą. Zob. Władysław Kopaliński: *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 57.

wprawionym w marny mosiądz w przeciwieństwie do szkła oprawionego w złoto⁶: „Szeroko słyną piękne panie: lecz jeśli serce blask udaje, te inaczej chwalić mogę, jak zwykle szkło okute złotem. Zaś nie mam za rzecz błahą wcale, gdy zdarzy się, że w mosiądz marny wprawiony jest szlachetny rubin, co się tajemną mocą chlubi: cnót niewieścich dla mnie wzór” (Parsifal, s. 87). Autor mówi także wprost na temat wzoru kobiety: „Tej, co umie sprostać mu, nie pytam o urodę wtedy ni o serca przyodziewek. Gdy w piersi swe zalety chroni, nic jej imieniu nie zagrozi” (Parsifal, s. 88).

3. Pochwała urody kobiecej

Według słów von Eschenbacha uroda kobiet rozwijać się może z wiekiem. Przekonaniu temu daje wyraz w stwierdzeniu: „Gdy już dorośniecie, to ile kopii las przyniesie, nawet drzewa wszystkie tracąc, dla was obu będzie mało. Gdy młodość wasza tak zniewala, tym bardziej sprawi wiek dojrzały, że w rycerskiej dla was dłoni tarcze skruszą się i kopie” (Parsifal, s. 221–222). Szczupła, łagodna, delikatna, elegancka – te epitety należały w dojrzałym średniowieczu do długiej tradycji idealnej charakterystyki szlachetnej kobiety w piśmiennictwie, poezji i przedstawieniach wizualnych.⁷ Zdaniem von Eschenbacha urodę kobiecą i inne jej zalety należy wychwalać: „Dość już zamku tej pochwały, bo wam teraz chcę powiadać o królewskiej siostrze, dziewce. Już o budowlach było wiele: rzekłem o nich, co należy. Urodą ona w krąg słyneła: a że umysł miała prawy, godności to jej przysparzało; obyczajem mogła czystym równać się z tą margrabiną, która często tam z Heitsteinu, rzucała blask na całą marchię” (Parsifal, s. 233). Tekst *Parsifala* zawiera także obok pochwały dla kobiecej urody uwagi na temat sposobu mówienia o kobietach: „Chwała temu, kto tajemnie by ją poznał! Już mi wiercie, że by znalazł tam rozrywkę lepszą niż gdziekolwiek indziej. Ja mówić to o paniach mogę, na co mi pozwolą oczy. Gdy u którejś dobrze prawię, snadź umie chować obyczaje. A niechaj słucha tej przygody człowiek wierny i roztropny: o niewiernych nie dbam wcale. Ci żalosną swą postawą zatracili swe zbawienie: ich dusza dozna mąk i gniewu” (Parsifal, s. 233). Wolfram przyznaje też, że inni pisarze umiejętnie opiewali niewieście cnoty. Wśród nich wymienia Heinricha von Veldecke⁸: „Antykonja ta królowa. Gdy cześć niewieścia jest nagrodą, ona ja zyskała snadnie, stroniła od wszelkiego fałszu: czystość chwałę jej przyniosła. Że zmarł tak wczesnie, jaka szkoda / mąż rozumny von Veldeke! Ten umiałby ją chwalić lepiej” (Parsifal, s. 233). Na Heinricha von Veldecke powoływał także się w ekskursie poświęconym literaturze swoich czasów wielki opozycjonista von Eschenbacha – Gottfried von Strassburg.⁹

⁶ Złoto symbolizuje m.in. boskość, wszystko, co ważne i wartościowe, doskonałość, niezmienność, czystość, szlachetność. Zob. ibidem, s. 495–498.

⁷ Zob. Heide Dienst: *Frauenalltag in erzählenden Quellen des Spätmittelalters*, w: *Frau und spätmittelalterlicher Alltag*, Wien 1986, s. 213–242, tutaj s. 223.

⁸ Zob. Heinrich von Veldecke, w: *Minnesang. Niemiecka średniowieczna pieśń miłośna*, Warszawa 1997, s. 32–34.

⁹ Zob. Czesław Karolak, Wojciech Kunicki, Hubert Orłowski: *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2006, s. 41.

Znaczenie w relacji osób szlachejnych mogło mieć zdaniem von Eschenbacha też pochodzenie, co widoczne jest w wypowiedzi Gawana: „A więc o tym się dowiedzcie, pani, powiem wam, że jestem mojej ciotki brata synem. Gdy mi chcecie być życzliwą, mój ród przeszkody nie stanowi: / on się z waszym równać może, oba świetne są jednak / i obok siebie mogą stanąć” (Parsifal, s. 233–234).

4. Wokół Gamureta: Belakane, Hercelajda. Uroda, przymioty ducha i majątek

Belakane, pierwsza żona Gamureta, opisana jest w pierwszej księdze *Parsifala* jako młoda królowa samodzielnie władająca królestwem Zazamanku, kobieta-władczyni. Kiedy została zmuszona do działań obronnych „bronila się przytomnie” (Parsifal s. 93), mimo że nie była doświadczonym wojownikiem. Posiadała ziemie, poddanych, majątek, przybyły rycerz stawał się obrońcą jej i jej kraju. Belakane sama przyczyniła się do kryzysowej sytuacji w swoim kraju, ponieważ walki były wynikiem nieszczęśliwej miłości Belakane i Isenharta, przecież „odmawiała mu miłości, on z miłości marnie poległ” (Parsifal, s. 93). Przesada w żądaniach wobec rycerskiej służby miłosnej doprowadziła do śmierci wielbiciela.¹⁰ Jednocześnie Belakane opisana została jako słodka, miła, bez przygany (zob. Parsifal, s. 93) i wyposażona przez autora we wszystkie możliwe zalety.¹¹ Pomimo że różniła się od typowego wzorca urody, miała w sobie niewieści urok i zdawała się też dość roztropna (zob. Parsifal, s. 95). Uroda Belakane powiązana została z rubinem (zob. Parsifal, s. 96), którego symbolika została przez autora rozwinięta we wstępie, z zaznaczeniem, że posiada on tajemną mocą i stanowi wzór niewieścich cnót (zob. Parsifal, s. 88). Wśród walorów Belakane autor wymienia także to, że była niezwykle układna, umiała się kierować sercem, była uprzejma, łaskawa, czysta i obyczajna (zob. Parsifal, s. 105).

Wolfram von Eschenbach w opisie Belakane nie jest bezkrytyczny, dostrzega błąd w jej wcześniejszym postępowaniu, który skutkował niepokojem w kraju. Jednocześnie obdarza czarnoskórą królową różnorodnymi walorami, które czynią z niej atrakcyjną kobietę i dobrą kandydatkę na żonę. Jest ona zarówno piękna, jak też posiada zalety charakteru, które zdaniem autora są ważniejsze od powierzchowności. Nie do pominięcia jest również fakt, że jest majątna, a do ochrony siebie i kraju poszukuje dobrego wojownika. Znane są przykłady utworów, w których księżęta i królowie ofiarowywali rękę swej córki lub wysoko urodzonej damy zwycięzcy turnieju. Motywacją było zapewnienie najlepszego obrońcy dla swych interesów.¹² W tym przypadku Belakane sama ofiarowuje swoją rękę wraz z majątkiem, który posiada. Belakane dysponuje dużym majątkiem, jest samodzielna z konieczności, chętnie z niej rezygnuje, kiedy może poddać się pod opiekę Gamureta.

¹⁰ Zob. Kurt Ruh: *Höfische Epik des Deutschen Mittelalters*, Teil II: ‚Reinhart Fuchs‘, ‚Lanzelet‘, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Berlin 1980, s. 121.

¹¹ Zob. ibidem, s. 121.

¹² Zob. Jean Flori: *Rycerze i rycerstwo w średniowieczu*, Poznań 2003, s. 127–128.

Podobnie jak pierwsza żona Gamureta, także jego druga małżonka Herculajda wyposażona jest w liczne przymioty, zarówno zewnętrzne, jak też wewnętrzne. Tak jak jej poprzedniczka jest królową, określana przez von Eschenbacha jako „szlachetna Walezijka” (Parsifal, s. 115). Autor ukazuje królową następująco: „Tak jasna Herculada była, że choćby świece się przyćmiły, rzucałyby tam dość blasku” (Parsifal, s. 115). Herculajda, już jako żona Gamureta, opisywana jest przez Wolframa w niezwykle przychylnych słowach: „Była niby słońce jasne i ciałem wdzięcznym się chlubiła. Z bogactwem młodość swą łączyła, umiała cieszyć się nad podziw: szczęścia była celem godnym. Ku dobru serce skierowała: zyskała tym uznanie świata. Herculajda ta królowa, jej obyczaj w krąg sławiono, jej czystość miano za przewagę” (Parsifal, s. 122). Przełomem w zachowaniu Herculajdy była wiadomość o śmierci Gamureta, co stanowiło dla niej – zdaniem Ruh – drugie poetyckie narodzenie. Przestaje być wówczas władczynią państwa i dworską damą, staje się pogrążoną w smutku wdową i matką Parsifala.¹³ Herculajda, mimo zmian w sytuacji rodzinnej – jako kandydatka na żonę, żona, a później wdowa i matka – opisana zostaje w pozytywny sposób. Autor podkreśla jej przymioty urody i charakteru, jednak prawdziwa wyjątkowość przysługuje jej dopiero jako matce Parsifala. Zdaniem Ruh, mimo że jest ona niewątpliwie piękna, brakuje jej kobiecej siły oddziaływania Belakane i dziewiczego uroku Kondwiramury związanego z poruszającą bezradnością. Przypomina je natomiast bardziej pod względem sytuacji polityczno-prawnej.¹⁴

W pozytywny sposób opisuje von Eschenbach także królową Amflizę, która może Gamuretowi ofiarować kraj, który otrzymała w spadku oraz kosztowne prezenty (zob. Parsifal, s. 113). Wroniszewski stwierdza: „Literatura skłania się do stanowiska, że wysokość posagu nie odpowiadała wartości nieruchomości części dóbr, jaka mogłaby przypaść córce. Do posagu dochodziła jednak jeszcze wyprawa: szaty, kosztowności, bydlę i sprzęty domowe, bardzo często o wartości równej posagowi”¹⁵. O walorach Amflizy, takich jak uroda i doświadczenie w miłości, wypowiada się sama zainteresowana: „Piękniejsza jestem i możniejsza, a też umiem z większym wdziękiem przyjmować miłość i ją dawać. Gdy się o godną miłość starasz, to przyjmij mą koronę za miłość tę w nagrodę” (Parsifal, s. 113). Zaznacza także jako czynnik sprzyjający zawarciu małżeństwa z Gamuretem relację dworską, łączącą go za życia męża Amflizy. Amfliza dochodzi swoich praw nie osobiście, ale przez posłańca jako dama miłości dworskiej (*Minneherrin*). Gamuret w młodości złożył jej przysięgę i był oddany, Amfliza natomiast jako wdowa oferuje mu swoją rękę i swoje królestwo.¹⁶ Argumentem przemawiającym za Amflizą jako kandydatką na żonę są również uczucia do Gamureta, o których mówi otwarcie w liście (zob. Parsifal, s. 112–113). Walorami Amflizy jako kandydatki na żonę są relacja dworska, jej pozycja materialna i społeczna jako wdowy, ale także uroda, którą sama wychwala.

¹³ Zob. Ruh: *Höfische Epik des Deutschen Mittelalters*, op. cit., s. 125–126.

¹⁴ Zob. ibidem, s. 123–124.

¹⁵ Jan Wroniszewski: *Kobieta niezależna z rodziny rycerskiej w średniowieczu*, w: Zenon Hubert Nowak, Andrzej Radziwiński (red.): *Kobieta i rodzina w średniowieczu i na progu czasów nowożytnych*, Toruń 1998, s. 91–101, tutaj s. 21.

¹⁶ Zob. Ruh: *Höfische Epik des Deutschen Mittelalters*, op. cit., s. 123.

5. Wokół Parsifala: piękna Jeszute i piękna Kondwiramura

Wolfram von Eschenbach wprowadza w *Parsifalu* opisy urody kobiet, na przykład Jeszute, którą określa jako „rycerza skarb przecudny” (Parsifal, s. 132): „Miłości oręż miała zacny, usta świeże i czerwone, dla rycerskiego serca groźne. A kiedy tak głęboko spała, wargi jej się rozchyłały z gorączki miłosnego żaru. Jak zwid cudowny tak leżała. Ze śnieżnobiałej kości, ciasno ustawione, drobne, jasno zęby jej błyszcząły” (Parsifal, s. 132). Uroda śpiącej kobiety onieśmiela: „Myślę, że bym się nie ważył całować ust rozkosznych takich: dość rzadko to mi się trafiało. Sobolowe zaś przykrycie do bioder jej sięgało tylko, bo odrzuciła je z upału, gdy ją mąż zostawił samą. Była zgrabna, wielce kształtna, sztuki jej nie brakowało: sam Bóg jej słodkie ciało rzeźbił. Miała też ta pani wdzięczna ramiona długie, białe dłonie” (Parsifal, s. 132). Wolfram opisuje zalety pięknej Jeszute: „Wy jesteście tak szlachetna, że mąż was nie powinien dręczyć. Wszak uroda wasza miła nagrodę wzięła w Kanedingu. To dla tej piękności właśnie krogulec wam się trafił, na waszej potem jechał dłoni” (Parsifal, s. 187).

Von Eschenbach opisuje także niezwykłą urodę Kondwiramury, którą olśniewa podczas spotkania z Parsifalem: „Wdzięcznego blask oblicza, co sycił jego wzrok słodyczą, od królowej tej wspaniałej promieniał nim go powitała” (Parsifal, s. 152). Wolfram zestawia urodę Kondwiramury z innymi pięknymi kobietami: „Lecz Kondwiramury lico jaśniało blaskiem pysznym: i Jeszute, i Enidę, i Kunneware de Laland, i które wychwalano tam, gdzie pań urodę szacowano, jej blask by zaćmił tamte, a także dwie Izoldy” (Parsifal, s. 152). Autor opisuje, używając porównań: „Lijazy blask był niczym przecie wobec tej, co tu siedziała, a Bóg jej nie poskąpił darów (panią tego kraju była), jakby pośród rosy miłej z drżącego pąka róża nagle zajaśniała nowym blaskiem, białym razem i czerwonym” (Parsifal, s. 152–153). Parsifal zdobywa *minne* i rękę Kondwiramur, osiągając w ten sposób pierwszy cel rycerskości arturiańskiej.¹⁷

6. Brzydota i mądrość – Kundrie

Zgodnie ze słowami Wolframa uroda wybranka przyczyniać się może do większej wierności. Opis Kundrie podkreśla znaczenie urody, która budzi zainteresowanie, podczas gdy jej brak przynosi wstyd: „Nie wyglądała jak niewiasta. Po cóż tutaj przyjechała? Przybyła: tak musiało być. Artusa wojsku niosła wstyd” (Parsifal, s. 202). Pozbawiona urody Kundrie charakteryzowała się ogromną i wszechstronną wiedzą: „Ta dziewczka ukształcona była, wszystkie znała też języki, łaciński, pogan i francuski. Biegle znała też nauki, dialektykę i geometrię: i nie były jej tajemne astronomii ścieżki trudne. Nazywała się zaś Kundrie: *sorcière*, ten przydomek miała” (Parsifal, s. 202). Kundrie miała też według słów von Eschenbacha – mimo braku urody – wiele innych zalet: „Swoich ust nie oszczędzała: te się odzywały chętnie. Umiała radość wszelką zgłębić. Ta dziewczka mądra taka w niczym nie przypominała ludzi, co się zwą *beaux gens*” (Parsifal, s. 202).

¹⁷ Zob. Karolak, Kunicki, Orłowski: *Dzieje kultury niemieckiej*, op. cit., s. 43.

Autor plastycznie opisuje brzydotę Kundrie: „Znad kapelusza aż na muła / warkocz zwiślał: a był długi, czarny, mocny, bez połysku, miękki jak szczecina świńska. Nos jej psa zaś przypominał: z ust sterczały jej kły dzika i się mocno napinały. W warkoczyki brwi splątane za wstążką kryły się na włosach” (Parsifal, s. 202). Podkreślić można, że „kolor blond stanowi bezwarunkowy element obowiązującego kanonu urody”¹⁸. Jasne włosy ma Izolda, blondynką jest także Klaudyna, chociaż jej dama do towarzystwa, Luneta, jest „powabną brunetką”¹⁹, a pani Bene, opisując Gawanowi wygląd o Itonii, mówi o jej brązowych włosach: „Ta, co ma czerwone wargi, brązowe włosy, oczy jasne” (Parsifal, s. 314). Jednocześnie mówienie o brzydocie kobiety zdaje się niewłaściwe według obowiązujących norm dworskich: „By prawdę rzec, tak niestosownie o niewieście muszę prawić: nie dozna tego inna żadna. Jak niedźwiedź Kundrie uszy miała, niezbyt miłe dla kochanka: twarz jej była dość surowa. Trzymała jeszcze różgę w dłoni: ta miała bicz z jedwabiu i rubinową rączkę całą. Na rękach skóra niby małpy widniała u kochanki zacnej. Paznokcie niezbyt czyste były: gdy przygoda mnie nie myli, pazury lwa przypominały. O miłość jej walczoneo rzadko” (Parsifal, s. 202). Zauważyć można, że niedźwiedź ma związek ze sferą instynktowną. Uważano go za symbol groźnej strony nieświadomego lub za atrybut człowieka okrutnego i prymitywnego.²⁰ Małpy natomiast niosą ogólny sens siły niższej, mocnej, aktywności nieświadomej. Ma to wszakże – podobnie jak w przypadku istot baśniowych i legend – oblicze dwoiste.²¹ Von Eschenbach opisuje wygląd Kundrie, porównując ją nie tylko do zwierząt, ale też do kamieni szlachetnych i kwiatów, chociaż porównania te nie mają w tym przypadku pozytywnego wydźwięku: „Znacie jej oblicze dobrze: wciąż te żółte oczy miała podobne do topazów, zęby długie: usta zasię fiołkową miały barwę” (Parsifal, s. 367).

W *Parsifalu* ukazana została także brzydota mężczyzny: „Gawan się zatrzymał: potwór jakiś jechał tu. Malkreatur ten bystry zwał się giermek: Kundrie *la sorcière* była jego siostrą zacną: podobne jej oblicze miałyby, gdyby nie był mężem. Ząb każdy tak mu sterczał, jakby u jakiegoś dzika, człeka on nie przypominał. Lecz włosy miał nie takie długie, jak Kundrie, co sięgały muła krótkie, ostre, jak u jeża. Nad wodami tam Gangesu w Tribalibocie kraju ludzie tacy wyrastają” (Parsifal, s. 272). Zaznaczyć można, że symboliczny sens dzika, jak większości zwierząt, jest ambiwalentny. Z jednej strony wyobraża on nieustraszonosć i bezrozumny pęd ku samozniszczeniu, z drugiej zaś symbolizuje rozpasanie.²²

7. Waleczne kobiety – Antykonja

Kobiety w tekście *Parsifala* rzadko przedstawione były jako podejmujące dobrowolnie walkę. Opinię tę potwierdza Trewricent w rozmowie z Parsifalem: „Gdy chcesz

¹⁸ Georges Duby (red.): *Historia życia prywatnego*, t. II: *Od Europy feudalnej do renesansu*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2005, s. 451.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Zob. Jean Eduardo Cirlot: *Słownik symboli*, Kraków 2006, s. 250.

²¹ Zob. ibidem, s. 242.

²² Zob. ibidem, s. 122.

prawe pędzić życie i z godnością postępować, niewiastom nie okazuj złości. Panie słyną stąd i księża, że niezbrojną mają rękę” (Parsifal, s. 266). Przykładem walecznej kobiety może być natomiast Antykonia: „Lecz słuchajcie o królowej. Czy król to był, czy wieża, miotała tym na wrogów szczerze: figury znaczny ciężar miały. Wieści o niej powiadano, że kogo jej dosięgły rzuty, od razu padał jak przykuty. Królowa ta prześwietna wojowała po rycersku, tak dzielna była przy Gawanie, że kramarki w Dolensteinie w zapusty lepiej nie walczyły: na modłę to błazeńską czynią i się trudzą tak dla żartu. Gdy rdza pancerna kryje panią, o prawach swoich zapomina, zwłaszcza gdy o czystość idzie, lecz ją zmusza czasem wierność” (Parsifal, s. 235). Antykonia z miłości do Gawana próbuje sprostać trudom walki: „Antykonia doli ciężkiej miała w Szanfanconie sprostać, i sroga ją dopadła troska. Gorzko w walce tej płakała: lecz wykazać to umiała, że miłość się stałością wspiera” (Parsifal, s. 235). Uroda towarzyszki sprawiała natomiast, że Gawan stawał się lepszym wojownikiem: „Co zaś Gawan czynił wtedy? Gdy tylko miał spoczynku chwilę, na dziewczkę tę spoglądał mile, na usta, oczy i na nosek. Zająca wyście już na różnie nie mogli zgrabniejszego widzieć, niż tu i ówdzie pani była, między piersią i biodrami. Miłości żądę niewstrzymaną ciało jej musiało budzić. Nie widzieliście też mrówek, co by w talii były cieńsze niż ona, gdzie się pas przewęzał. Siły męskiej to niemało Gawanowi przydawało. Tak z nim trwała w tej potrzebie. (...) Gawan miał za fraszkę wrogów złość, gdy dziewczkę widział; stąd wielu życie utraciło” (Parsifal, s. 235). Opis Antykonii zawiera zarówno wskazanie na jej urodę, która skłaniać może do pojedynków, jak też cechy charakteru i osobowości, jak obyczajność, brak fałszu, stałość: „Jej usta prześcięgały kwiaty: na kapeluszu żadną miarą ni jeden nie był tak czerwony. Kto miałby jej całusa dostać, las by chyba cały zniszczył dla niezliczonych pojedynków. A więc winniśmy pozdrowić tę czystą tak i słodką Antykoniję, od wszelkiego fałszu wolną. Chowała takie obyczaje, że nigdy już nie poniżano jej czi fałszywym słowem. Wszyscy, co słyszeli o tym, każde usta jej życzyły, by się nosły jej zaszczyty, od fałszu obelg uchronione, daleko niby wzrok sokoli. Stałość jej jak balsam była, bo godność czynić tak radziła: ta słodka, pełna łaski przemówiła obyczajnie” (Parsifal, s. 241).

Zaskoczenie faktem, że kobieta włada bronią widoczne jest w przemyśleniach Gawana: „Kim jest pani owa, tak prześwietnie uzbrojona, która tarczą umie władać? Gdyby chciała ze mną walczyć, jak się bronić powinienem? Ocaliłbym się chyba pieszo. Jeśli zechce natrzeć na mnie, mogłaby mnie wszak obalić, nienawiść zyskam więc czy przyjaźń, lepszy pieszy pojedynek. Choćby to Kamilla była, co rycerską swoją siłą pod Laurentem wzięła zaszczyt, i biła dzielnie się jak dawniej, warto przecie wypróbować, czy pragnie walkę ze mną stoczyć” (Parsifal, s. 267).

8. Służba damie – Orgeluz

Parsifal zawiera także opis urody dwornej Orgeluzy: „Tryskało źródło tam ze skały: zobaczył wraz uradowany panią jasną tak i piękną, że chciałby patrzeć już bez przerywy na pań wszystkich tę belle fleur. Kondwiramura może jedna/urodę większą miała.

Zwała się ta słodka pani, zgrabna wielce, *courtois*, Orgeluz de Logrois. Przygoda nam powiada o niej, że była celem lubej żądz, słodyczą oczu bez goryczy i wzbudzonych serc cięciwą” (Parsifal, s. 268–269). Ze słów Orgeluzy skierowanych do Gawana wynika, że zbyt szybka i powszechna pochwała urody nie przynosi kobiecie chwały: „Słodką wargą tak mówiła: Nie wychwalajcie mnie tak śmiało: możecie spotkać się z niesławą. Nie chcę, aby usta czyjeś tak od razu mnie sądziły. Gdyby mnie wychwalał każdy, cześć bym stąd niewielką miała, czy kto głupi jest czy mądry, pokrzywiony albo prosty: cóż miałoby wynikać z tego i na co mi to jest potrzebne? Ci mnie niechaj chwala, co się dobrze na tym znają” (Parsifal, s. 270). Orgeluzę nie jest skłonna przyjąć szybko ofiarowanej służby: „Ja nie wiem, panie, kim jesteście: i lepiej zaraz stąd odjedźcie. Poznajcie wszak, co o was sądzą: jesteście memu sercu obcy i dalecy w swym staraniu. Miłości mej żądacie, a gdzież miłości tej dowody? Niejeden swe wyteża oczy, bo chciałby rzutem pewnym uzyskać wynik korzystniejszy, choć lepiej, by nie widział tego, co mu serce tak udręcza. Skierujcie swą daremną żądzę na inną miłość, nie na moją. Gdy służyć chcecie dla miłości, gdy was wysłał zew przygody, by miłość zdobył czyn rycerski, nagrody mej nie dostaniecie: możecie tylko doznać hańby, i wiedźcie, że wam mówię prawdę” (Parsifal, s. 270). W miłości dworskiej ukochana zostaje wyniesiona jako *frouwe*, a relacja miłosna ujęta jest jako służba. Starania skierowane są przeważnie wobec kobiety niedostępnej, często zamężnej.²³ Według Gawana wzrok nie myli i na podstawie tego, co zobaczył, gotowy jest zaoferować swe służby: „Mówcie prawdę, pani. Sercu oczy me nie kłamią: a one to w was zobaczyły, że muszę wyznać już prawdziwie, że jestem waszym jeńcem. Niewieście ku mnie zwróćcie serce! Chociaż was tym rozgniewałem, w zamknięciu mnie trzymacie: uwolnijcie mnie lub zwiążcie. Na wszystko jestem już gotowy, i jeśli tylko was zdobędę, ochotnie każdy kaprys ścierpię” (Parsifal, s. 270). Kobieta stwierdza, że miłosna służba łączyć się może z trudnościami i cierpieniem: „Weźcie mnie ze sobą, gdy te pragniecie wziąć nagrodę, co miłość moja wam przyniesie. Zobaczą, czy jesteście takim, co będzie dla mnie śmiało walczył. Odstąpcie, gdy wam miły honor. A jeśli więcej radzić mogę, to gdy was miłość udręczyła, szukajcie sobie jej gdzie indziej. Bo gdy miłości mej żądacie, wesela mało stąd zaznacicie. Gdy zabierzecie mnie ze sobą, wielu trosk wam to przysporzy” (Parsifal, s. 270). Gawan jest świadomy, że służba damie wymaga stałych starań: „Któż bez zasługi miłość weźmie? To wam głoszę bez ochyby, że wzięłyby ten na siebie winę. Kto miłości żąda prawej, do służby jest gotowy zawsze”. Rzekła: „Gdy mi służyć chcecie, walki was czekają ciężkie, a zyskacie w zamian hańbę. W mej służbie tchórzcy nie uznają” (Parsifal, s. 268–269). Starania o względy kobiety stanowiły przeważnie nie wyraz prawdziwego uczucia, lecz bardziej społecznej galanterii wobec zamężnych kobiet z kręgów dworskich, natomiast poeci, którzy je wychwalali, często sami byli żonaci, w czym dostrzec można niebezpieczeństwo natury społecznej, które zagraża rycerskiej liryce²⁴ (zob. Legerlotz, Walther 1897: V–VI). Von Eschenbach zaznacza, że Orgeluzę była co prawda bardzo ładna, ale miała wady charakteru. Powstrzymuje

²³ Zob. W. Wilmanns: *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide*, Bonn 1882, s. 159–161.

²⁴ Zob. Gustav Legerlotz: *Walther von der Vogelweide und andere Lyriker des Mittelalters. Auswahl*, Bielefeld – Leipzig 1897, s. V–VI.

się jednakże przed osądem jej zachowań: „Kto chce moją radę przyjąć, niech nie sądzi jej fałszywie. Niechaj nikt się nie przymówi, kto nie wie, co ma jej zarzucić, i nie pozyska wiadomości, co w jej sercu naprawdę gości. Ja też potępić mógłbym snadnie tę prześwietną panią: lecz cokolwiek Gawanowi uczyniła w gniewie srogim i co może dalej czynić, sprzeciw powściągnijcie wszyscy. Orgeluzta ta prześliczna niezbyt była towarzyska: do Gawana podjechała taka nadąsana cała, że wcale bym się nie pocieszył, choćby mnie przyjęła lepiej” (Parsifal, s. 272). Autor dostrzega w Orgeluzie, mimo urody, liczne wady charakteru, jednak zaznacza, że należy powstrzymać się przed oceną takiego postępowania.

9 Uroda męska – Parsifal

Von Eschenbach ukazuje w *Parsifalu* także pięknych mężczyzn, w szczególności Parsifala. Na znaczenie urody Parsifala zwraca uwagę Iter: „Osobie twojej słodkiej chwała: zrodziła czysta cię niewiasta. Matce cześć, co cię wydała! Urody takiej nie widziałem. Miłości jesteś prawej błyskiem jej porażek i jej zwycięstw. Będziesz wielu pań radością, lecz je udręczy żal za tobą” (Parsifal, s. 138). Uroda Parsifala wywoływała zainteresowanie na dworze Artusa: „Szczerego chłopca zaraz otoczyła ludzi chmara, napierali tam i tu. Urody podziwiali cud. Przyznawali wszyscy wraz, z wśród panów ani pań nie zrodził się wdzięczniejszy owoc. Bóg w słodkim musiał być nastroju, kiedy rzeźbił Parsifala, który lęku nie znał wcale” (Parsifal, s. 139). Na urodę Parsifala zwracano uwagę podczas spotkania Gurnemanca i rycerstwa z Parsifalem: „I już zaraz każdy rycerz to przyznawał, że urody takiej nie znał. Chwalili panią tę szlachetną, co wydała taki owoc. Prawdziwie, a też wielce dwornie mówili: „On uzyska to, co zechce zdobyć służbą swą: miłość czeka go i przyjaźń, gdy godności przyda czynom” (Parsifal, s. 146). W *Parsifalu* podkreślone zostało, iż powodzenie w miłości związane może być z urodą: „Nie było męskiej wszak urody większej od Adama czasu. Stąd miał u pań się cieszyć sławą” (Parsifal, s. 130). W opisie Parsifala podkreślona jest jego wyjątkowość: „Parsifal wyglądał pysznie, niby anioł, choć bez skrzydeł, kwiat prawdziwy na tej ziemi” (Parsifal, s. 199). Niezwykła uroda Parsifala wzbudza zainteresowanie: „Razem z siłą blask młodości Walezyjczyk tu przynosił. W mętniejszym się zwierciadle niejedna pani przeglądała niż błyszczące jego usta” (Parsifal, s. 201–202). Według Wolframa uroda zewnętrzna zdradzała także cechy charakteru: „Zapewniam was, że miał podbródek i policzki bardzo wdzięczne: ich uroda niby cęgi zdradzała moc: niezłomną stałość, co zwątpienie miarkowała. O paniach myślę, że są chwiejne i w przyjaźniach nazbyt zmienne. Blask jego żeńską stałość wzmacniał: zwątpienie wnet je opuszczało. Gdy nań patrzyły, były wierne: przez oczy wnikał wprost do serca” (Parsifal, s. 201–202). Uroda Parsifala często opisywana jest przez von Eschenbacha w połączeniu z blaskiem. Blask sam w sobie ma zawsze coś nadprzyrodzonego, jest jakby wyrazistym, jasnym przesłaniem o negatywnym lub neutralnym wydźwięku.²⁵ Autor podkreśla, że

²⁵ Zob. Cirlot: *Słownik symboli*, op. cit., s. 82.

zalety Parsifala przynosiły mu miłość i zaszczyty: „Zgodnie wszyscy przyznawali, że Parsifal przeznaczy sam jeden tak miał piękne ciało, że panie kochać by go chciały; co zaś tyczy się zaszczytu, godność przecie go nie mija” (Pars 339-340). Jednocześnie von Eschenbach zaznacza, że Parsifal wyróżniał się wśród innych rycerzy: „Niejeden rycerz jaśniał tam: lecz przecie zacny Parsifal nad wszystkich był piękniejszy” (Pars 347). Dzięki powiązaniu z symboliką blasku i światła von Eschenbach opisuje Parsifala jako osobę szczególnie urodziwą: „Naprzeciw siedział Parsifal: a jaśniał cały tak, że nikt nie widział piękniejszego” (Parsifal, s. 348). Autor, charakteryzując Parsifala, wielokrotnie podkreśla jego wyjątkową urodę. Zaznacza też, że piękno zewnętrzne zdradza zalety charakteru. Dzięki symbolice blasku i światła zaznacza, że uroda Parsifala wyróżniała go wśród innych rycerzy.

10. Podsumowanie

Wolfram von Eschenbach w *Parsifalu* zwraca się bezpośrednio do kobiet, podkreślając, że odbiorcami jego utworu mogą być zarówno mężczyźni, jak też kobiety. Na samym początku autor stwierdza, które cechy ceni sobie u kobiet najbardziej. W jego opinii znacznie bardziej cenić należy wartości wewnętrzne niż zewnętrzne, co znajduje potem także odzwierciedlenie w samym tekście. Autor ukazuje różnorodne postacie, które cechują różne zalety i wady. Wśród zalet wskazać można urodę, przymioty ducha, ale także sytuację społeczną i ekonomiczną. Autor prezentuje także brzydotę, która łączy się może z wykształceniem i przymiotami ducha.

Bibliografia

- Bumke Joachim: *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 1991.
- Cirlot Jean Eduardo: *Słownik symboli*, Kraków 2006.
- Dienst Heide: *Frauenalltag in erzählenden Quellen des Spätmittelalters*, w: *Frau und spätmittelalterlicher Alltag*, Wien 1986, s. 213–242.
- Duby Georges (red.): *Historia życia prywatnego*, t. II: *Od Europy feudalnej do renesansu*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2005.
- Duby Georges: *Damy XII wieku*, Warszawa 2000.
- Eschenbach Wolfram von: *Parsifal*, w: idem: *Pieśni. Parsifal. Titulel*, Warszawa 1996.
- Flori Jean: *Rycerze i rycerstwo w średniowieczu*, Poznań 2003.
- Godlewicz-Adamiec Joanna: *Gamuret i kobiety. Obraz miłości i małżeństwa w pierwszej i drugiej księdze „Parsifala” Wolframa von Eschenbach*, „Studia Niemcoznawcze”, t. XXXI, Warszawa 2005, s. 413–427.
- Heinrich von Veldeke, w: *Minnesang. Niemiecka średniowieczna pieśń miłosna*, Warszawa 1997.
- Karolak Czesław, Kunicki Wojciech, Orłowski Hubert: *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa 2006.
- Kopaliński Władysław: *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

- Lam Andrzej: *Przedmowa*, w: Wolfram von Eschenbach: *Pieśni, Parsifal, Titurel*, Warszawa 1996.
- Legerlotz Gustav: *Walther von der Vogelweide und andere Lyriker des Mittelalters. Auswahl*, Bielefeld – Leipzig 1897.
- Ruh Kurt: *Höfische Epik des Deutschen Mittelalters*, Teil II: ‚Reinhart Fuchs‘, ‚Lanzelet‘, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Berlin 1980.
- Wapnewski Peter: *Deutsche Literatur des Mittelalters. Ein Abriß von den Anfängen bis zum Ende der Blütezeit*, Göttingen 1960.
- Wilmanns W.: *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide*, Bonn 1882.
- Wroniszewski Jan: *Kobieta niezależna z rodziny rycerskiej w średniowieczu*, w: Zenon Nowak, Andrzej Hubert Radziwiński (red.): *Kobieta i rodzina w średniowieczu i na progu czasów nowożytnych*, Toruń 1998, s. 91–101.

Słowa klucze:

ideał literacki, piękno zewnętrzne, piękno wewnętrzne

Abstract

Beauty or qualities of spirit? Some remarks on medieval literary ideal woman and a man on the example of *Parsifal* by Wolfram von Eschenbach

Beauty, qualities of spirit or property? Which characteristics of appearance or personality does the author attach particular importance to? How does Wolfram von Eschenbach describe male and female characters in his *Parsifal*? A method of characterizing such figures as Belacane, Herzeloide, Amflise, Condwiramurs, Cundrie, Antikonie, Orgeluse and Parzival gives you the opportunity to look at the literary ideal of a woman and a man which Wolfram showed. You can also take an attempt to answer the question about the author's view on issues such as the connection between the inner and outer beauty, education of women.

Keywords:

literary ideal, outer beauty, inner beauty

Zagęszczenie znaczeń w judaicach Stefanii Zahorskiej

Postać Stefanii Zahorskiej pozostaje dziś na marginesie badań nad literaturą XX wieku z kilku powodów. Pierwszy związany jest z podziałem polskiej literatury XX wieku na krajową i emigracyjną. Utrata wolności w 1939 roku, wprowadzenie porządku pojałtańskiego, restrykcje polityczne władz komunistycznych wykluczające literaturę emigracyjną oraz decyzja o niepublikowaniu w kraju¹ sprawiły, że twórczość pisarzy zaliczanych do „Drugiej Wielkiej Emigracji”² – z przyczyn politycznych – była niedostępna dla krajowego czytelnika. Kiedy w Polsce pojawił się „drugi obieg” literatury, spuścizna wielu pisarzy, w tym także Stefanii Zahorskiej, była już zapomniana – dokumenty i rękopisy znalazły się w różnych miejscach, a brak rodziny zabiegającej o wznowienie wydań emigracyjnych sprawił, że nikt się tą spuścizną nie zajął. Skala zapomnienia środowiska londyńskiego jest bardziej dotkliwa niż twórców związanych z paryską „Kulturą”. „Wiadomości” – ważna trybuna wypowiedzi pisarzy emigracyjnych – przestały ukazywać się w 1981 roku, więc zbyt wcześnie, by dotrzeć do szerszego kręgu odbiorców w Polsce.

Drugi powód nikłej recepcji wynika z ogromnego rozproszenia dorobku Zahorskiej. Swoje teksty ogłaszała na łamach wielu poważnych czasopism – przed wojną w Polsce, na emigracji w Londynie i innych ośrodkach polskiego wychodźstwa.

Stefania Zahorska zasłynęła w okresie dwudziestolecia międzywojennego jako krytyk sztuki – opublikowała monografie Jana Matejki i Eugeniusza Zaka, współpracowała z „Wiadomościami Literackimi”, „Bluszczem”, „Przeglądem Warszawskim”. Wykładała teorię sztuk plastycznych i zagadnienia filmowe z pogranicza estetyki i socjologii kina na Wolnej Wszechnicy Polskiej. W latach trzydziestych odbywała liczne podróże po Europie. Śladem tych wypraw jest zbiór reportaży i esejów wydany nakładem IBL w opracowaniu Anny Nasiłowskiej³. Rok 1939 okazał się dla Zahorskiej, jak i wielu innych pisarzy skazanych na tułaczkę i zapomnienie, drama-

¹ W czerwcu 1947 roku Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie podjął uchwałę o niedrukowaniu w Polsce utworów współczesnych i dawnych. Wśród sygnatariuszy znalazło się czterdziestu pisarzy przebywających na emigracji, nie tylko w Wielkiej Brytanii, m.in. Ferdynand Goettel, Jan Lechoń, Tymon Terlecki, Kazimierz Wierzyński, Stefania Zahorska.

² Na określenie powojennego wychodźstwa używa się takich terminów jak: „emigracja pojałtańska”, „emigracja 1945 roku”, „Druga Emigracja”, „Emigracja Niepodległościowa”. Określenie „Druga Wielka Emigracja” pochodzi od tytułu trzytomowej serii prac poświęconej temu zagadnieniu: *Druga Wielka Emigracja 1945–1990*, red. A. Friszke, Warszawa 1999.

³ Zob. S. Zahorska: *Wybór pism. Reportaże, publicystyka, eseje*, wybór, wstęp i opracowanie A. Nasiłowska, Warszawa 2010.

tem i przełomem – wraz z wieloletnim partnerem, posłem PPS, więźniem brzeskim – Adamem Pragierem, trafiła przez Francję do Londynu.

W Londynie współpracowała z „Wiadomościami Polskimi Politycznymi i Literackimi” oraz „Wiadomościami” („bezzprzymiotnikowymi”), regularnie pisując, wraz z Pragierem, felietony w rubryce „Puszka” (pod pseudonimem „Pandora”). Uczestniczyła w organizacji Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, prowadziła bogatą korespondencję z literatami, wypowiadała się na temat sztuki, kultury europejskiej i polityki.

Popularyzacją twórczości Zahorskiej zajęła się Maja Elżbieta Cybulska, która w 1988 roku nakładem Polskiej Fundacji Kulturalnej w Londynie opublikowała zbiór dokumentów *Potwierdzone istnienie. Archiwum Stefanii Zahorskiej*⁴. Publikacja zawiera materiały, które Adam Pragier złożył w archiwum Stefanii Zahorskiej znajdującym się w Bibliotece Polskiej w Londynie: fragmenty maszynopisów podejmujące kwestie polityczne, moralne i twórcze, zapiski autorki przybierające formę dziennika. Kolejna grupa tekstów to zachowana korespondencja Zahorskiej z takimi pisarzami, jak: Władysław Broniewski, Jan Lechoń, Sergiusz Piasecki, Stanisław Vincenz, Aleksander Wat, Kazimierz Wierzyński.

Zarówno listy, których Zahorska była nadawcą, jak i adresowane do niej, stanowią nieoceniony dowód zainteresowania jej pisarstwem w kręgach emigracyjnych. Na szczególną uwagę zasługuje skrupulatność, z jaką Cybulska uporządkowała materiał dotyczący pisarki. Tę samą dbałość o staranny dobór i przejrzysty układ publikacji możemy zauważyć w wydanych w 1998 roku listach Stefanii Zahorskiej do Leonii Jabłonkówny⁵. Cybulskiej udało się nawiązać kontakt z Jabłonkówną, która przed wojną była asystentką i przyjaciółką Zahorskiej. Autorka odnotowuje tu przejawy recepcji *Korzeni* – pierwszej powieści Zahorskiej wydanej w 1937 roku w Warszawie. Kontynuację tematów zawartych w książkach Cybulskiej możemy znaleźć w jej artykule *Wyspa – uwagi o dodatkach do archiwów Stefanii Zahorskiej* zamieszczonym w czasopiśmie „Archiwum Emigracji”⁶. Autorka uzupełnia tu dane biograficzne pisarki, odwołując się do utopijnego pomysłu Józefa Wittlina, zamieszczonego w jednym z jego listów do Zahorskiej, by utworzyć enklawę dla pisarzy – tytułową wyspę.

Zachowana korespondencja Zahorskiej z innymi twórcami emigracyjnymi przynosi ślady recepcji dorobku autorki w środowisku wychodźczym. Otwiera także pole do interpretacji utworów podejmujących problem Holokaustu.

Zgodnie z koncepcją metodologiczną Clifforda Geertza, znaną jako „gęsty opis”⁷, chcielibyśmy wskazać możliwości interpretacyjne, jakie przynoszą utwo-

⁴ Zob. M.E. Cybulska: *Potwierdzone istnienie. Archiwum Stefanii Zahorskiej*, Londyn 1988.

⁵ Zob. M.E. Cybulska: *Przychodź do mnie. Listy Stefanii Zahorskiej do Leonii Jabłonkówny i listy Adama Pragiera*, Londyn 1998.

⁶ Zob. M.E. Cybulska: *Wyspa – uwagi o dodatkach do archiwów Stefanii Zahorskiej*, „Archiwum Emigracji” 2000, z. 3, s. 191–197.

⁷ „Gęsty opis” (ang. *thick description*) – metoda interpretacyjna wprowadzona przez antropologa Clifforda Geertza w książce *Interpretation of Cultures* wydanej w 1973 roku (wydanie polskie: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M.M. Piechaczek, Kraków 2005). Wykorzystując idee hermeneutyki i semiotyki oraz antropologii interpretatywnej, Geertz twierdzi,

ry Zahorskiej podejmujące kwestie żydowskie. Zagęszczenie znaczeń daje się zauważyć w przypadku eksplikacji dwóch tekstów autorki – dramatu *Smocza 13*⁸ oraz powieści *Ofiara*⁹.

Zahorska w obu judaicach sięga po motywy wpisane w tradycję judeochrześcijańską, dokonuje reinterpretacji toposów, przekształca wyobrażenia archetypiczne, by znaleźć właściwą formę narracji o Zagładzie. Autorka wykorzystuje powszechnie znane motywy i na nowo odkrywa ich symboliczne znaczenie.

Smocza 13 (Dramat w trzech aktach) miał swoją prapremierę w ramach tzw. „teatru czytanego” na wieczorze autorskim zorganizowanym pod auspicjami PEN Clubu Polskiego w Londynie w lutym 1944 roku. Wśród wykonawców znaleźli się: Maria Balcerkiewicz, Miła Kamińska, Tola Korian, Szczepan Baczyński, Karol Dorwski oraz członkowie lotniczej Czołówki Teatralnej¹⁰.

Zahorska w słowie wstępnym mówiła:

Bieg rzeczywistych zdarzeń w ghetcie warszawskim był napięty i wyostrzony ponad miarę wszelkiego dramatu. Był obrosły cierpieniem, które nie mieści się w słowach. Był skalany zbrodnią, której opisu nie wytrzymałby słuchacz i widz. Trzeba było, pisząc tę sztukę, tłumić napięcie, ściszać głosy, zacierać ślady zbrodni. Dlatego to, co tu usłyszycie, nie jest prawdą. Jest cieniem dramatu rzeczywistego¹¹.

Warto tu zwrócić uwagę na kategorię prawdy w literaturze. Utworom podejmującym temat Holokaustu często przypisuje się charakter dokumentarny. W odniesieniu do dramatu Zahorskiej czyni tak Dobrochna Ratajczakowa, która podkreśla służebną rolę literatury wobec opisu ludobójstwa, jaki przyniosła II wojna światowa.¹² Przemysław Czapliński zwraca uwagę, że w kontekście doświadczenia Shoah normą komunikacji międzyludzkiej staje się nieprzedstawialność, a prawda stanowi pewien rodzaj narracji.¹³ Pojemność znaczeniowa języka okazuje się niewystarczająca, by znaleźć odpowiednie środki wyrazu służące opisowi nazistowskich zbrodni dokonanych na członkach żydowskiej społeczności. Czapliński stwierdza, że różnica między dokumentem i literaturą nie polega na opozycji „prawdy” i „zmyślenia”, ale na doborze figur retorycznych i sposobów opowiadania.

Zahorska w dalszej części *Słowa wstępnego* do dramatu *Smocza 13* wyznaje:

że kultura jest dynamicznym procesem reinterpretacji, w którym sensory są opisywane przez badacza pod wpływem zmieniających się wrażeń, jakie niesie poddany analizie tekst.

⁸ Zob. S. Zahorska: *Smocza 13 (Dramat w trzech aktach)*, Rzym 1945. W tym samym roku dramat *Smocza 13* ukazał się w Londynie nakładem redagowanej przez Antoniego Słonimskiego „Nowej Polski”. Kolejne przypisy dotyczą wydania rzymskiego.

⁹ Zob. S. Zahorska: *Ofiara. Powieść*, Londyn 1955.

¹⁰ Za: A.J. [A. Janta-Pończyński]: *Smocza 13. Dramat Stefanii Zahorskiej*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1944, nr 85, s. 3.

¹¹ Zahorska: *Smocza 13*, op. cit., s. 3.

¹² Zob. D. Ratajczakowa: *Nieobecność. Nie znany dramat emigracyjny (1939–1980)*, w: M. Fik (red.): *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, Warszawa 1992, s. 49.

¹³ Zob. P. Czapliński: *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 6–22.

Zbrodnia dokonana na ghetcie warszawskim nie jest okropnością wojny. Jest zbrodnią chcianą, świadomą, szaleńczą. Żaden plan „polityczny”, żadna ideologia nie mogą zatrzeć jej charakteru właściwego; poprzez cienką skorupę cywilizacji przedarła się na wierzch warstwa spodnia, barbarzyństwa i sadyzmu. W tym sensie dzieje ghetta warszawskiego nie są odosobnione. I nie są skończone. Oblędny sabat trwa nadal. (...) Tragedia ogólnoludzka, która uzmysławia los ghetta warszawskiego, nie leży ani w cierpieniach, ani w śmierci. Leży w bezmiarze istniejącej dzikości. Leży w głębi upadku¹⁴.

Sytuacja dramatyczna w *Smoczej 13* osadzona jest w konkretnym czasie historycznym. Akcja rozgrywa się w lipcu 1942 roku, kiedy to Niemcy postanowili dokonać ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej. Zahorska obserwowała ten moment z perspektywy oddalenia – przebywała już wtedy na emigracji w Londynie. Jednak, jako Żydówka, przeżywała dramat swojego narodu.

Bohaterami *Smoczej 13* są mieszkańcy domu przy tytułowej ulicy, znajdujących się na terenie warszawskiego getta. Grupa ludzi, która przebywa w jednym mieszkaniu nie z własnej woli, ale z rozkazu okupanta, stanowi przekrój społeczny żydowskiej wspólnoty. Właściciel lokalu, Salomon Rotman, przed wojną zajmował się kupiectwem, Zygmunt Birenzweig był przedsiębiorcą budowlanym, Szłoma i Jakub – pracownikami fizycznymi. Postaci stanowią bardziej typy niż charaktery, nie posiadają wyraźnie zindywidualizowanych cech. Życie bohaterów wypełnia praca – szycie czapek dla wojska – dzięki której mają nadzieję przeżyć. Codziennosc wiąże się z nieustanną walką o przetrwanie – zdobyciem jedzenia czy leków dla chorego dziecka. W tle pojawia się wątek działalności konspiracyjnej. Wśród bohaterów wyraźnie da się zauważyć niepokój związany z dramatyзмом ich sytuacji. Skłębieni w jednym pomieszczeniu, pozbawieni intymności i poczucia bezpieczeństwa, oczekują na najgorsze. Gradację napięcia możemy zauważyć w momencie, gdy jeden z bohaterów oznajmia o planowanej akcji deportowania Żydów wyznaczonych przez członka Judenratu – inżyniera Lemana, którego postać proponuje się odczytać z personalnym kluczem. Według Jerzego Świącha, pierwowzorem inżyniera Lemana był Adam Czerniaków – prezes gminy żydowskiej w Warszawie¹⁵.

Ciężar odpowiedzialności, jaki spada na inżyniera Lemana, przekracza jego siłę moralną. Postawiony w sytuacji tragicznej, gdzie nie ma rozsądnego rozwiązania, a jakkolwiek decyzja przyczyni się do nieszczęścia człowieka – popełnia samobójstwo.

Wśród postaci kobiecych w dramacie Zahorskiej warto zwrócić uwagę na Basię – dwudziestoletnią dziewczynę, która liczy na pomoc Andrzeja – Polaka, włączającego się w akcję udzielania pomocy Żydowskiej Organizacji Bojowej. Ukochany ma zorganizować ucieczkę, ale w ostatniej chwili opuszcza dziewczynę, skazując ją na pozostanie w getcie i pewną śmierć. Nie do końca jasne są motywy postępowania Andrzeja – chłopak wspomina o walce zbrojnej, o planowanym wybuchu powstania,

¹⁴ Zahorska: *Smocza 13*, op. cit., s. 4.

¹⁵ Zob. J. Świąch: *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 2000, s. 449.

o matce, która zginęła w obozie. Swoją niedojrzałość usprawiedliwia wyższą ideą. Basia zostaje w getcie do końca. Akt III charakteryzuje się największą siłą wyrazu – mieszkańcy Smoczej 13, osaczeni przez niemieckie wojsko, zdają sobie sprawę z nieuchronności tego, co za chwilę nastąpi. Szloma i Birenzweig chaotycznie szukają rewolweru, chcą walczyć, ocalić resztki godności.

Epilog, którego akcja rozgrywa się w maju 1943 roku, stanowi tylko jedna scena. Członkowie ŻOB – Kluger, Dawid, Glikzman, Mały i Jasek wysadzają dom przy ulicy Smoczej 13. Ostatni dialog bohaterów można uznać za najbardziej wymowny w kontekście całego utworu:

Glikzman (cicho): Koniec.

Kluger: Nie. Nie koniec. Za nasze męczarnie, za nasze upodlenie, za śmierć w torturach, za śmierć w płomieniach, za śmierć z głodu, za nierówną walkę, za to, żeśmy wytrwali sami, za to, że zginieemy walcząc, wystawiamy światu rachunek. (...) Giniemy wolni – za wolność¹⁶.

Martyrologiczny ton tej sceny pozwala wpisać dramat w romantyczną konwencję, która często pojawiała się w wypowiedziach artystycznych i publicystycznych twórców związanych z „Wiadomościami” Mieczysława Grydzewskiego. Pisze o tym Marcin Łukasz Lutomiński w swojej dysertacji *Mickiewicz i okolice*¹⁷. Autor zauważył, że dla przedstawicieli emigracji niepodległościowej po 1939 roku romantyzm stanowił kluczową tradycję oraz źródło zachowań. Literackie dziedzictwo epoki Mickiewicza daje się zauważyć w utworach podejmujących temat cierpienia Polaków w czasie II wojny światowej. Romantyczny wzorzec występuje na zasadzie kontynuacji, jak na przykład w książce Klemensa Rudnickiego *Na polskim szlaku. Wspomnienia z lat 1939–1947* czy w *Kazachstańskich nocach* Herminii Naglerowej. Jednak w twórczości emigrantów widoczne są także próby podjęcia dyskusji z romantyczną tradycją, która wpisuje polską martyrologię w teorie historiozoficzne i wykorzystuje patetyczny ton. Polemikę z narodowym mitem heroizmu podejmują między innymi Ferdynand Goetel i Gustaw Herling-Grudziński, którzy rezygnują z podniesłego stylu na rzecz dokumentaryzmu.

Paradygmat romantyczny w dramacie *Smocza 13* można zauważyć w kreacji postaw bohaterów, kiedy obserwujemy ich stopniowe dojrzewanie do podjęcia walki zbrojnej. Mieszkańcy ulicy zamieszkiwanej przed wojną przez proletariat i biedotę stają w obronie swojej godności.

Uniwersalność tych słów daje się odczytać w kontekście innych utworów podejmujących temat Holokaustu. Próbę wyjaśnienia motywacji walczących przynosi zbiór reportaży Hanny Krall będący zapisem rozmów z Markiem Edelmanem¹⁸. Ostatni żyjący wówczas przywódca powstania w getcie warszawskim przytoczył opis sytuacji, w której hitlerowscy oprawcy znęcali się publicznie nad starym Żydem:

¹⁶ Zahorska: *Smocza 13*, op. cit., s. 39.

¹⁷ Zob. M.Ł. Lutomiński: *Mickiewicz i okolice. Tematy romantyczne na łamach londyńskich „Wiadomości” z lat 40. i 50. XX wieku*, Toruń 2012.

¹⁸ Zob. H. Krall: *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Kraków 1977.

rozkazali mu wejść na beczkę i obcinali jego długą brodę, wystawiając na pośmiewisko gapiów. Dla Edelmana walka zbrojna, choć nierówna, nie była bezcelowa. Ta walka była odpowiedzią na okrucieństwo faszystów, próbą protestu przeciwko „postawieniu na beczce”.

W *Smoczej 13*, jak w dramacie antycznym, to, co najistotniejsze, rozgrywa się poza sceną. Bohaterowie posługują się niedopowiedzeniami, urwanymi zdaniem. Poczucie zagrożenia przychodzi z zewnątrz wraz z pojawianiem się kolejnych postaci. Doktor, którego pierwowzoru doszukujemy się w Januszu Korczaku, przybywa na Smoczę do chorego dziecka Birenzweigów. Mieszkańcy oczekują od niego pomocy, a przynajmniej pocieszenia. Tymczasem gość potwierdza informację o planowanej deportacji Żydów, potęgując przerażenie bohaterów. Kiedy Matylda Birenzweig udaje się do sierocińca prowadzonego przez Doktora, już stamtąd nie wraca. Zahorska dokonuje reinterpretacji toposu osobowego – postać Korczaka w narracjach podejmujących temat II wojny światowej funkcjonuje jako opiekun żydowskich dzieci, który gotów jest na największe poświęcenie. W dramacie Zahorskiej przybycie Doktora stanowi antycypację ostatecznej zagłady.

Sekwencja scen, z jakich zbudowany jest dramat Zahorskiej, nie buduje wyraźnie zarysowanej akcji. Postacie, dialogi pomiędzy nimi, wątki, które poruszają, składają się na utwór pełen niejednoznaczności. Typowi bohaterowie pozostają poza jakąkolwiek ideologią. Przełom, jaki w nich nastąpi, nie wynika z poczucia odpowiedzialności za naród, społeczeństwo, jakąś wyższą ideę, ale czysto ludzki odruch obrony godności. Handlarz, kupiec, tragarz, stojąc przed wyborem – zginąć bez sensu lub zginąć walcząc – wychodzą ze swoich ról społecznych i podejmują działanie.

W *Smoczej 13* znajdujemy sugestywne odwołania do tradycji biblijnej. Postaci dramatu posługują się wspólnym kodem kulturowym wywodzącym się z topiki judaistycznej. Zgromadzeni w budynku przy tytułowej ulicy, stygmatyzowani przez okupanta, tworzą grupę na wzór diaspory. Nie nosi ona jednak cech archetypicznej wspólnoty, wręcz przeciwnie – zebrani w jednym miejscu mają poczucie bycia nie u siebie, inności, oddzielenia od świata podwójnym murem – ścianą budynku i murami getta. Birenzweig, który realnie ocenia sytuację, w jakiej znaleźli się Żydzi, z ironią podważa ideę narodu wybranego: „Zaraz koniec świata! Dlatego, że Żydów mordują!”¹⁹. W innym miejscu znajdujemy zapis rozmowy, jaka odbywa się w piwnicy podczas pracy nad składem numeru konspiracyjnej gazety. Kluger – marksista – postrzega walkę w getcie jako jedną z form walki o wolność od nędzy. Gliksman oponuje, zauważa, że bardziej skuteczna jest argumentacja oddziałująca na emocje. Proponuje: „Ty im napisz: Erec Izrael na was patrzy!”²⁰. Bohater odwołuje się do toposu Izraela jako ojczyzny politycznej i religijnej zarazem. Ziemia Obiecana, która według Księgi Rodzaju została dana przez Boga w wieczne posiadanie potomkom patriarchy Jakuba, jawi się zarówno jako terytorium geograficzne, jak i duchowa ojczyzna. Topos Erec Izrael łączy w sobie ideę odbudowy państwowości w granicach

¹⁹ Zahorska: *Smocza 13*, op. cit., s. 30.

²⁰ Ibidem, s. 20.

wyznaczonych przez opisy biblijne oraz wizję przestrzeni sakralnej – Ziemi Świętej dziedziczonej przez następców tego, który walczył z Bogiem.

Mieszkańcy Smoczej 13 krzepią się nadzieją, że wojna wkrótce się skończy, opuszczą getto i zniknie problem antysemityzmu. Marzenie o wspólnocie stworzonej na zasadzie równości i braterstwa nie jest ukonstytuowane w konkretnym miejscu i czasie, stanowi raczej wyraz niepopartej jakimkolwiek racjonalnym argumentem wiary w naturalny porządek świata. Te konsolacyjne rozważania przerywa Basia, która po powrocie z sierocińca przynosi wiadomość o śmierci Lemana. Ze świata, który jest „na zewnątrz”, czyli poza murami Smoczej 13, przychodzi to, co złe.

Temat Holokaustu pojawił się także w powieści Zahorskiej *Ofiara*. Akcja utworu jest skupiona wokół postaci Abrahama – Żyda mieszkającego na Podkarpaciu. Kiedy pewnego dnia Abraham udaje się do pobliskiego miasteczka po mąkę, w domu dochodzi do tragedii – Niemcy zabrali jego żonę Chanę. Po powrocie zrozpaczony mężczyzna, przeczuwając nieszczęście, boi się wejść do środka. Przypomina sobie sytuację, w której jego jedyny syn został uratowany przed śmiercią w topieli. Abraham dostrzega powinowactwo z biblijnym imiennikiem, wierzy, że także z nim Bóg zawarł przymierze. Ale po wejściu do domu zaczyna wątpić. Tu pojawia się typowy dla topiki judajskiej motyw „prawowania się z Bogiem”, czyli formy modlitwy stosowanej w szczególnie dramatycznych momentach. Bohater, nie mogąc odnaleźć swojego syna, spiera się ze Stwórcą, proponuje mu inną ofiarę – z siebie, a nawet z Chany.

Czy milczący Bóg przyjął ofiarę Abrahama, gdy temu udało się odnaleźć Izaaka²¹ ukrytego w spiżarni? Ten moment w powieści zapowiada cykl kolejnych prób prawowania się z Bogiem. Trzynastoletni Izak przeżył, jednak stracił głos. Zamiast artykułowanych dźwięków, z jego ust wydobywa się przeraźliwy krzyk.

Motyw utraty mowy można uznać w utworach Zahorskiej za znaczący. W *Smoczej 13* Żyd Jakub, pobity przez Niemców, wraca do mieszkania, nie może mówić, nie wie, co się wydarzyło. Doświadczenie okrucieństwa, przemocy i poniżenia wiąże się w obu tekstach z utratą możliwości werbalnej komunikacji ze światem. Ogrom cierpienia jest dla bohaterów tak wielki, że nie znajdują słów zdolnych go opisać.

Izak i Abraham muszą opuścić dom, wędrują w poszukiwaniu schronienia do miasteczka, gdzie nie znajdują dla siebie miejsca – Abraham nie chce narażać swojego brata Nachuma, a znajomi właściciele sklepu nie oferują pomocy. Analogicznie do starotestamentowych proroków, Abraham spotyka na swojej drodze anioła, który wskazuje mu bezpieczne miejsce i nakazuje udać się drogą przez wąwóz, aż do domu na stoku.

W liście do Stanisława Vincenza Zahorska wyznaje:

Pisząc *Ofiarę*, myślałam o Akademii na stokach Czarnej Hory. Dom Sobola na Morenie jest całkowicie domem nad Bystrem. Właściwie jest podwójny, potrójny nawet. Jest w części domem niedaleko Jordanowa, w części – Morena właśnie – mieści się niedaleko Zakopanego. Ale jego wmieszczenie w wyrwę górską, małe podwórze wydarte

²¹ Zachowano pisownię oryginalną; Zahorska konsekwentnie używa formy „Izak”, nie zaś powszechnie stosowanej pisowni „Izaak”.

stokowi i znajdujące się na tyłach domku – to właśnie dom Pana. Pozostał mi ten dom i jego otoczenie, wraz z Gotyczem, tak bardzo w pamięci, że odnalazł się niemal wbrew mojej woli, w tej książce. Gdyby można fotografować pamięć, odnalazłby Pan na tej fotografii dokładnie ścieżkę wiodącą do domu, dolinę u stóp i dolinę poprzeczną.²²

Dom znajdujący się na Morenie przynosi zapowiedź kolejnej ofiary, jest jak wzgórze w krainie Moria, dokąd Bóg wysłał biblijnego Abrahama.

Bohater Zahorskiej trafia do tajemniczego miejsca, gdzie relacje pomiędzy bohaterami nie są jednoznacznie określone. Wśród domowników znajdują się trzy osoby: właściciel gospodarstwa – Soból, Sakwa i Katarzyna. Nie wiemy, co łączy te postaci. Z rozproszonych informacji dowiadujemy się, że w domu na Morenie oczekują końca wojny jak uratowani z potopu wędrowcy na arce Noego. Pewnego dnia docierają tam kolejni dwaj przybysze i w wybudowanej przez Abrahama dodatkowej izbie montują radiostację. Wątek konspiracyjny został rozwinięty, gdy do domu powraca Klara – córka Sobola. Blizny na twarzy i na plecach sugerują, że była więziona, ale nie wiadomo, w jakich okolicznościach udało jej się uciec i wrócić na Morenę.

Klara okazuje się być dawną, nieodwzajemnioną miłością Abrahama. Jednak bohaterowie nie potrafią znaleźć płaszczyzny porozumienia. Autorka obdarza swoich bohaterów szczątkową pamięcią, której elementy do siebie nie pasują. Klara początkowo nie rozpoznaje w Abrahamie mężczyzny, który niegdyś był nią zafascynowany. Dzieli ich bariera dramatycznych doświadczeń, łączy opieka nad Izakiem. Chłopiec w obecności kobiety uspokoił się, rzadziej krzyczał, wypowiadał pojedyncze słowa.

Kiedy pewnego zimowego dnia Abraham, wbrew radom Sobola, udaje się do miasteczka, żeby uzyskać informacje o Nachumie i Chanie, dochodzi do kolejnego nieszczęścia. Klara, chcąc ratować Izaka przed Niemcami, którzy napadli na dom, ginie od kuli. Abraham, gdy dowiedział się od Katarzyny, co wydarzyło się podczas jego nieobecności, czuje się winny – to on sprowadził zgubę, przybywając na Morenę ze swoim kalekim synem. I to Izak przeżył, odzyskał zdolność mówienia i poruszania się. Targany emocjami Abraham postanawia złożyć Izaka w ofierze, prowadzi syna na wzgórze, kładzie na kamieniu przypominającym ołtarz i chce zabić chłopca. Motywy jego działania nie są jednoznacznie określone – niedawno, gdy wracał z miasteczka, wątpił w boski plan, w przymierze, jakie Jahwe zawarł ze swoim narodem. Teraz chce dopełnić biblijnej ofiary, poświęcić dziecko, by pozbyć się poczucia winy wywołanego śmiercią Klary. Lecz nóż, który Abraham trzyma nad synem, upada na ziemię. Bohater znów słyszy głos anioła, który potępia zamiar bohatera i nakazuje wrócić do domu. Bóg nie chce ofiary z krwi, uświadamia Abrahamowi, jak niezbadane są jego wyroki, a człowiek nie jest w stanie ich pojąć. Zaskakująca jest także postawa Sobola, który wyznaje Abrahamowi motywy działania Klary – próba ratowania żydowskiego dziecka stanowiła dla niej obowiązek, a nie formę ofiary. Ojciec zamordowanej dziewczyny tłumaczy mężczyźnie, że śmierć od kuli zaoszczędziła jej cierpienia w obozie, skąd po raz drugi z pewnością nie udałoby się jej uciec.

²² Cyt. za: Cybulska: *Potwierdzone istnienie*, op. cit., s. 147–148.

Abraham nie może pojąć słów Sobola, nie cieszy go, że Izak żyje i odzyskał sprawność. Soból i Katarzyna oferują mu dalszą pomoc. Wymowa powieści w kontekście jej tytułu nasuwa kilka interpretacji. Maria Danilewicz Zielińska w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* zwraca uwagę na konfrontację dwóch interpretacji ofiary – w starotestamentowym znaczeniu ofiary Abrahama i w wymiarze nowotestamentowym.²³ Dla Abrahama ofiara jest synonimem transakcji, układu, w jaki człowiek wchodzi z Bogiem. Bohater powieści Zahorskiej proponuje Bogu ofiarę z siebie, z Chany, następnie z Izaka. Poczucie winy wywołane tym, że on żyje, a inni ludzie zostają zgładzeni, powoduje dosłowne odczytanie biblijnej opowieści. Przymierze z Bogiem wymaga ofiar.

Dla Sobola i Klary Bóg jest przede wszystkim Bogiem miłosierdzia, który nie wymaga poświęcenia, ale miłości. Bezinteresowny gest dziewczyny, próba ratowania obcego dziecka stanowi wyraz nieuargumentowanej niczym miłości wobec drugiego człowieka. Głos, który na pytanie Abrahama „kim jesteś?”, odpowiada „nie pojdziesz”, to według Danilewicz Zielińskiej głos Boga chrześcijańskiego, Boga Nowego Testamentu. Lecz gdy przyjrzymy się wymowie powieści w jej znaczeniu symbolicznym, możemy dostrzec charakter uniwersalny, paraboliczny. Aleksander Wat w liście do Zahorskiej z września 1956 roku pisze, że tragiczne doświadczenie Holokaustu nie powinno być oddawane za pomocą metafory i symbolu:

Żeby być szczerym – nie jestem pewien, czy tamte sprawy nadają się do paraboli, do obrazu, do przenośni, te obiekty moje natury nie estetycznej, ale moralnej, były jedną z przyczyn, dla których nie ukończyłem swojej wielkiej powieści o Locie²⁴.

Od wydania *Ofiary* minęło 60 lat i z tej perspektywy zauważamy, że powieść Zahorskiej na tle literatury podejmującej temat Zagłady jest utworem odosobnionym. Autorka wpisuje tamte dramatyczne wydarzenia w krąg refleksji o sprawach uniwersalnych. Sygnalizuje swój zamiar, podejmując kwestie dotyczące kategorii czasu, operuje metaforami: „czas przestał istnieć”²⁵, „czas znowu stawał. Albo snuł się bez kontroli, nie szedł naprzód, lecz się cofał”²⁶, „godziny biegnęły naprzód, ale lata, wieki i tysiąclecia szły wstecz”²⁷, „Dnie i tygodnie przepadały, jakby wpadały w głęboki dół”²⁸. Dramat będący udziałem Abrahama – żydowskiego piekarza z Podkarpacia – osadzony zostaje w continuum historii, jako zdarzenie jednostkowe i typowe zarazem. Biblijna opowieść stanowi dla Zahorskiej asumpt do rozważań na temat postawy człowieka wobec losu. Starotestamentowy Abraham przyjmuje wyroki Boga bezwarunkowo. Abraham Zahorskiej podejmuje próby targowania się z Bogiem,

²³ Zob. M. Danilewicz Zielińska: *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*, Wrocław 1999, s. 252.

²⁴ Cybulska: *Potwierdzone istnienie*, op. cit., s. 113. W cytowanym fragmencie mowa o powieści Aleksandra Wata *Ucieczka Lotha*.

²⁵ Zahorska: *Ofiara*, op. cit., s. 23.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 111.

²⁸ Ibidem, s. 47.

stara się wpłynąć na swój los, składa Stwórcy propozycje, by pozbyć się ciężącego poczucia winy wobec Izaka, Chany, Klary. Scena, w której bohater próbuje zabić syna, dotyka kwestii relacji między wiarą a moralnością. Abraham mylnie odczytuje wyroki boskie – śmierć Izaka ma przynieść uwolnienie od wyrzutów sumienia, a nie doprowadzić do nowego przymierza z Bogiem. Dla Sørensa Kierkegaarda biblijny Abraham jest „rycerzem wiary”, który jako jednostka staje poza tym, co ogólne. Duński filozof pisze: „Historia Abrahama zawiera teleologiczne zawieszenie etyki”²⁹. Decyzje i czyny starotestamentowego bohatera należy rozpatrywać w kategoriach wiary, a nie powszechnie obowiązującego kodeksu etycznego, którego podstawowe prawo brzmi: „nie zabijaj”. Abraham, wiedząc Izaaka na górę Moria, przekracza nakazy moralne w imię wyższych celów. Świadectwo wiary i zaufania wobec nakazów Boga polega na poświęceniu tego, co najcenniejsze – jedynego syna. Wobec tajemnicy Boga zawodzi rozum człowieka. Patriarcha podejmuje wysiłek rezygnacji, poświęca dobro jednostki na rzecz obowiązku. Paradoks wiary w ujęciu figury Abrahama przez Kierkegaarda polega na tym, że jednostka wznosi się ponad ogół – wiara zakłada absolutne podporządkowanie się sile wyższej, która swobodnie dysponuje losem człowieka. Zaś człowiek, jako jednostka, jest w „absolutnym stosunku do absolutu”³⁰ – obowiązek wymaga od rycerza wiary bezwarunkowego poświęcenia.

Abraham Zahorskiej to bohater tragiczny – opacznie interpretuje paradoks wiary, a wszelkim zdarzeniom, które stają się jego udziałem, nadaje symboliczne znaczenie. Sam siebie stawia przed koniecznością dokonania wyboru między pogodzeniem się z zaistniałą sytuacją a okupieniem domniemanych win. Bóg odrzuca taką ofiarę, bo czyni ona z Abrahama nie rycerza, ale mordercę. W momencie teofanii Bóg chroni bohatera przed śmiertelnym grzechem. Motyw milczącego Boga, występujący w literaturze dotyczącej Holocaustu, ulega tu reinterpretacji. Bóg się objawia, przemawia do Abrahama głosem anioła, który uświadamia bohaterowi bezcelowość jego działań. Jakiegokolwiek próby wejścia w układ z Bogiem, prześląganania go, ofiary, prowadzą donikąd – człowiek pozostaje skazany na podporządkowanie się jego planom. W wymiarze historycznym ofiarą jest społeczność zarówno żydowska, jak i polska, która doświadczyła całopalenia w czasie II wojny światowej. Bunt rodzący się w konfrontacji człowieka ze złem i bezsensownym okrucieństwem, wobec którego Bóg milczy, pozwala nam porównać Abrahama Zahorskiej do bohatera powieści Josepha Rotha, jak to czyni Józef Wittlin w liście adresowanym do pisarki w czerwcu 1955 roku³¹. Kazimierz Wierzyński natomiast zauważa uniwersalny wymiar powieści:

²⁹ S. Kierkegaard: *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1969, s. 71.

³⁰ Ibidem, s. 134.

³¹ Zob. Cybulska: *Potwierdzone istnienie*, op. cit., s. 124. Józef Wittlin nawiązuje tu do postawy głównego bohatera książki J. Rotha *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, wydanej w 1930 roku (Józef Wittlin był tłumaczem pierwszego polskiego wydania nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Rój” z 1931 roku).

Mendel Singer to współczesny odpowiednik Hioba – pobożny Żyd, który doświadcza coraz większych klęsk. Postać Mendla, podobnie jak Abrahama Zahorskiej, można odczytać jako przykład bohatera literackiego wzorowanego na biblijnym toposie osobowym. Płaszczynę

Co się mnie najbardziej podobało, to Pani styl i umiejętność prowadzenia akcji w ten sposób, że chwilami nie wiedziałem gdzie jestem, podczas okupacji niemieckiej w Polsce czy w ośrodku mitu o Abrahamie i Izaaku, za czasów biblijnych.³²

Sensy ukryte w powieści *Ofiara* sytuują ją ponad konwencjami gatunków dydaktyczno-moralizatorskich. Zahorska nie udziela odpowiedzi na fundamentalne pytania dotyczące dramatu ludzkiej egzystencji. Otwarte zakończenie utworu (czy Abraham przyjmie propozycję pomocy, jaką złożył mu Soból, czy odejdzie z domu na Morenie?, czy pogodzi się ze śmiercią Chany i Klary?, czy na powrót będzie dostrzegał w Izaku swego jedyne go syna, czy winnego krzywdy niewinnych ludzi?) skłania czytelnika do rozważań nad sensem cierpienia i ofiary oraz stanowi wskazówkę interpretacyjną. Sama Zahorska pisze w liście do Stanisława Vincenza: „Bóg Abrahama nie jest Bogiem miłości, ale jest nim Bóg Sobola i Klary. To jest dla mnie ostatnie słowo”³³. Soból, przyjmując pod swój dach żydowskiego uciekiniera z niepełnosprawnym dzieckiem, daje świadectwo swojej wiary w miłosiernego Boga. Jego córka, gotowa oddać życie za chorego chłopca, ukazuje, czym jest ewangeliczna zasada miłości bliźniego. Głos nakazujący Abrahamowi powrót do domu, mówi: „Wróć. I znajdziesz Go takiego, jakim Jest”. Abraham nie potrafi wytłumaczyć ani zrozumieć istoty Boga w ujęciu nowotestamentowym. Dla niego relacja pomiędzy wiarą a moralnością jest nieostra. Bohater nie pojmuje, dlaczego Klara nie próbowała podjąć samotnej ucieczki, ale narażała się bardziej, zabierając ze sobą Izaka. Abrahamowi trudno jest przyjąć postawę Sobola, który nie czyni mu wyrzutów, ale ze spokojem przyjmuje wyroki boskie.

Zygmunt Markiewicz w *Literaturze polskiej na obczyźnie* pod redakcją Tymona Terleckiego zauważył, że „książki Zahorskiej robią wrażenie tekstu szyfrowanego, którego klucz pozostawiono rozmyślnie w ukryciu”³⁴. Podobne wnioski wysunął Stanisław Vincenz w recenzji powieści *Ofiara*, mówiąc o niej: „książka równocześnie tak przystępna i tak zagęszczona”³⁵.

W judaicach Stefanii Zahorskiej dostrzegamy sieć znaczeń wywodzących się z topiki judajskiej i chrześcijańskiej. Autorka sięga do kodu kulturowego wspólnego uczestnikom tradycji europejskiej. Dramat *Smocza 13* i powieść *Ofiara* wpisują się w rejestr symbolicznych obrazów naniesionych na płaszczyznę wydarzeń historycznych. Możliwość odczytania rozbudowanych sensów stanowi szerokie pole interpretacji – głos na temat Holokaustu jest punktem wyjścia do rozważań podejmujących kwestie szeroko pojętej egzystencji – w jej wymiarze filozoficznym i religijnym.

porównania stanowi źródło toposu i paraboliczny wymiar opowieści Rotha i Zahorskiej, nie zaś funkcje figury Abrahama i figury Hioba.

³² Ibidem, s. 120–121.

³³ Ibidem, s. 148.

³⁴ Z. Markiewicz: *Proza beletrystyczna*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964, s. 156.

³⁵ S. Vincenz: *Po stronie pamięci. Wybór esejów*, Paryż 1965, s. 223.

Bibliografia

- A. J. [Janta-Połączyński Aleksander]: *Smocza 13. Dramat Stefania Zahorskiej*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1944, nr 85.
- Cybulska Maja Elżbieta: *Potwierdzone istnienie. Archiwum Stefania Zahorskiej*, Londyn 1988.
- Cybulska Maja Elżbieta: *Przychodź do mnie. Listy Stefania Zahorskiej do Leonii Jabłonkówny i listy Adama Pragiera*, Londyn 1998.
- Cybulska Maja Elżbieta: *Wyspa – uwagi o dodatkach do archiwów Stefania Zahorskiej*, „Archiwum Emigracji” 2000, z. 3.
- Czapliński Przemysław: *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5.
- Danilewicz Zielińska Maria: *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*, Wrocław 1992.
- Geertz Clifford: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M.M. Piechaczek, Kraków 2005.
- Jakowska Krystyna: *Topika chrześcijańska*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Wrocław 1993.
- Kierkegaard Søren: *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1969.
- Krall Hanna: *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Kraków 1977.
- Lutomierski Marcin Łukasz: *Mickiewicz i okolice. Tematy romantyczne na łamach londyńskich „Wiadomości” z lat 40. i 50. XX wieku*, Toruń 2012.
- Maciejewska Irena: *Getta doświadczenie w literaturze*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Wrocław 1993.
- Markiewicz Zygmunt: *Proza beletrystyczna*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964.
- Panas Władysław: *Topika judajska*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Wrocław 1993.
- Ratajczakowa Dobrochna: *Nieobecność. Nie znany dramat emigracyjny (1939–1980)*, w: M. Fik (red.): *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, Warszawa 1992.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Wrocław 1993.
- Święch Jerzy: *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 2000.
- Vincenz Stanisław: *Po stronie pamięci. Wybór esejów*, Paryż 1965.
- Zahorska Stefania: *Ofiara*, Londyn 1955.
- Zahorska Stefania: *Smocza 13 (Dramat w trzech aktach)*, Rzym 1945.
- Zahorska Stefania: *Wybór pism. Reportaże, publicystyka, eseje*, wstęp i opracowanie Anna Nasiłowska, Warszawa 2010.

Słowa kluczowe:

Stefania Zahorska, Holokaust, judaica, literatura piękna, polska literatura emigracyjna.

Abstract

The density of meanings in Stefania Zahorska's judaica

The subject of the article is Stefania Zahorska's literary works touching up on the extermination of Jews during World War II. Zahorska became famous in the interwar period as an art critic and journalist. In 1939 she had ended up in London, where she was part of a group of artists the so-called „Second Great Emigration”. In Poland for political reasons Stefania Zahorska's personage remained beyond a broader range of intellectuals until 1989. This article aims to analyze the *Dragon Street 13* drama and *The Victim* novel using methodological instruments proposed by Clifford Geertz – so-called „thick description”. The article's author argues that the Judaica of Stefania Zahorska bring many opportunities for interpretation. The scope of the work includes the use of historical, religious and cultural contexts. The results confirm that the Judaica of Stefania Zahorska provide a starting point for existential considering within the cultural code of the common participants in the European tradition.

Keywords:

Stefania Zahorska, Holocaust, Judaica, Belles-lettres, Polish emigre literature.

Choroba, lekarz i pacjent w staropolskiej literaturze pięknej

Choroba oraz związane z nią cierpienie mają nie tylko wymiar indywidualny, ale są także zjawiskami historycznymi i społecznymi. O biologiczny aspekt badań naukowych upominał się pod koniec XX w. Zbigniew Kuchowicz, który pisał: „Ograniczenie się w badaniach tylko do ustaleń dotyczących stanu zdrowia, sprawności psychofizycznej nie wystarcza. Chodzi bowiem o ich powiązania i oddziaływania w życiu społecznym, o wyjaśnienie faktów i zjawisk w odwołaniu do interpretacji nie tylko społecznej, lecz także psychologicznej”¹.

W czasach I Rzeczypospolitej zły stan zdrowia ludzi sprawujących władzę, królów, hetmanów, wodzów wywierał niejednokrotnie decydujący wpływ na istotne dla całego narodu sprawy (np. na przebieg kampanii wojennych). Z poważnymi dolegliwościami zmagał się przykładowo Stanisław Żółkiewski, uciążliwa choroba unieruchamiała hetmana Stanisława Koniecpolskiego, a Mikołajowi Potockiemu wręcz uniemożliwiła kierowanie bitwą pod Beresteczkiem. Król Jan III Sobieski popadł w apatię wywołaną ciężkimi schorzeniami i kamicą nerkową, a Jana Kazimierza gnębiła neurastenia.² Z powodu nieuleczalnych chorób przedwcześnie umierali artyści, uczeni, a także pisarze, poeci, którzy utrwalali na kartach literatury pięknej różne doświadczenia związane z cierpieniem oraz śmiercią. Badanie związków medycyny z literaturą staropolską jest więc istotne z tego względu, że ułatwia nam wyjaśnienie motywacji ludzkich lęków, obsesji, z nowej perspektywy naświetla przyczyny różnych zdawałoby się niezrozumiałych zachowań naszych przodków, przez co prowadzi do głębszego zrozumienia historii oraz kultury czasów minionych.

Szczegółowa interpretacja zagadnienia relacji między medycyną a literaturą piękną epok dawnych utrudniona jest z tego względu, że informacje o lekarzach, pacjentach czy chorobach zazwyczaj nie stanowią głównego tematu utworów, ale pojawiają się jakby mimochodem, przy okazji mówienia o sprawach ważniejszych. O wiele łatwiej pod względem medycznym bada się teksty z zakresu literatury popularnej czy użytkowej – np. zielniki, kalendarze, poradniki itp.³ Wiele dzieł poetyckich i prozatorskich

¹ Zbigniew Kuchowicz: *O biologiczny wymiar historii. Książka propozycji*, Warszawa 1985, s. 9.

² Zob. ibidem, s. 107, 119.

³ Na temat związków medycyny z kalendarzami staropolskimi zob. M. Krzysztofik: *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy astrologicznych XVII wieku. Almanachy Stanisława Slowakowica jako podstawa uogólnień*, Kraków 2010, s. 347–413; na temat poradników dotyczących zachowania się w czasie morowego powietrza zob. idem: *Recepta duszna i cie-*

mówi po prostu o ‘chorobie’, ale jej rodzaju nie wymienia. Być może pisarze nie przywiązywali wagi do samej nomenklatury medycznej, ale też w licznych przypadkach ze względu na niski poziom diagnostyki lekarskiej po prostu nie różnicowano chorób charakteryzujących się podobnymi objawami i przebiegiem. Teksty o tematyce funeralnej (treny, nagrobki, epitafia itp.) wymieniają zmarłych z imienia i nazwiska, nawet podają dokładne daty zgonu oraz poruszają problem przedwczesnej śmierci, ale milczą na temat jej przyczyn. Sami chorzy też często nie mówią wprost o swoich dolegliwościach. Informacje biograficzne, które mogłyby pomóc w wyjaśnieniu zagadnień medycznych, często są niepełne, przez co pozwalają badaczom jedynie na czynienie domysłów. Obraz medycyny w staropolskiej literaturze pięknej (zarówno w poezji, jak i prozie) musi więc stanowić rekonstrukcję, wyczuloną na żmudne dociekania, wystrzegającą się bezkrytycznego przyjmowania hipotez za pewniki, a zarazem z założenia niepełną, cząstkową, świadomą braków i ograniczeń.

Temat ten nie doczekał się dotychczas w piśmiennictwie naukowym wyczerpującego opracowania, dlatego niniejszy artykuł stanowi jedynie szkic i wstęp do moich dalszych badań, wytyczający trzy obszary refleksji. Zamierzam zająć się analizą następujących aspektów związków medycyny ze staropolską literaturą piękną: opisami chorób, lekarzy i pacjentów. Zaprezentuję ukazane na kartach literatury stany chorobowe, omówię podstawowe topoty odnoszące się do lekarza (cyrulika, balwierza) i różne kreacje ludzi chorych. Ze względu na szczupłość miejsca dokonam koniecznego wyboru oraz selekcji materiału źródłowego, który posłuży jako egzemplifikacja rozważań.

Zdrowie i choroba stanowią kategorie ściśle powiązane z kulturą każdej epoki. Zbigniew Kuchowicz pisze: „Pojęcie zdrowia i choroby jest w dużym stopniu relatywne, zależne w pewnej mierze od panujących na danym obszarze i w danym czasie wzorów kultury czy stanu medycyny”⁴. W związku z relatywizmem terminologicznym, dla potrzeb niniejszego artykułu przez chorobę rozumieć będę „obiektywnie stwierdzalny (...) stan uszkodzenia struktury i funkcji narządu ciała nieproporcjonalnie do wieku”⁵.

Na długiej liście chorób gnębiących poszczególne klasy społeczne w czasach I Rzeczypospolitej są m.in.: zaraza (mór), tyfus, czerwonka bakteryjna, malaria, ospa, błonica, odra, angina, grypa, dur brzuszny, gruźlica, choroby weneryczne (kiła, rzeżączka), choroby jamy ustnej i zębów, krzywica, wole proste, kretynizm, otyłość, dna moczanowa, udar mózgu, zawał serca, kamica, hemoroidy, apopleksja, niewydolność krążenia, jaglica, ślepoty, zatrucia pokarmowe (stanowiące często wynik picia brudnej wody), zatrucia bakteryjne, zakażenia jadem kielbasianym, włośnicą, wąglikiem, nerwice, psychozy, epilepsje, manie, melancholie, histerie, halucynacje, hipochondrie, choroby reumatyczne, żółtaczką.⁶

lesna przeciw powietrzu morowemu ks. Hieronima Powodowskiego (XVI w.) – antropologiczny model lektury, „Respectus Philologicus” 2013, nr 24, s. 162–175.

⁴ Kuchowicz: *O biologiczny wymiar historii*, op. cit., s. 101.

⁵ Ibidem.

⁶ Zob. Zbigniew Kuchowicz: *Choroby w Polsce od schyłku XVI do końca XVIII w.*, w: idem, *Z badań nad stanem biologicznym społeczeństwa polskiego od schyłku XVI do*

Staropolska literatura piękna w różnym stopniu opisuje wiele z tych chorób – o jednych wspomina, wymieniając je jedynie z nazwy, natomiast o innych mówi szczegółowo (autorzy charakteryzują objawy schorzeń, ich przebieg, stan pacjenta, jego zachowanie, emocje itp.). Pisarze omawiają skuteczność leków, sposoby leczenia oraz przestrzegają przed nieszanowaniem zdrowia. Informacje tego typu pojawiają się w tekstach prozatorskich (np. pamiętnikach, kronikach, diariuszach) i poetyckich (np. we fraszkach opisujących wizyty lekarzy u chorego, a także w trenach, epitafiach, pieśniach).

W każdej epoce jest taka nieuleczalna choroba, która budzi szczególny lęk z powodu łatwego i szybkiego rozprzestrzeniania się, gwałtownego, ciężkiego przebiegu oraz doprowadzania najczęściej do zgonu pacjenta. W XVI wieku panicznie bano się kiły, której często nie potrafiono odróżnić od rzeżączki. W powszechnej mentalności panowało przekonanie o pochodzeniu chorób wenerycznych z Francji (stąd inna nazwa ‘francuska choroba’). Jest ono obecne przykładowo we fraszce Wespazjana Kochowskiego pt. *O Francuzie cyruliku*:

„I choroba, i doktor z jednej są nacyjej,
Doktor Francuz i franca rodem ze Francyjej”⁷.

Przebieg kiły był poważny, często doprowadzała ona do oszpecenia pacjenta, inwalidztwa, a nawet śmierci. Zapadano na nią głównie w środowiskach dworskich (‘dworska choroba’) oraz w wojsku, co poświadcza literatura piękna. Wacław Potocki we fraszce pt. *Dwie panie w dworskiej ospie* pisze:

Starej młodego męża zachciało się Hance.
Sześciu niedziel nie wyszło, nabawił jej france.⁸

O ‘francy’ przybyłej do Rzeczypospolitej wraz z francuską modą poeta mówi też w utworze pt. *Na francę*⁹ oraz *Żołnierz chory*¹⁰. Leczenie „szpetnych strupów” żołnierza okazało się bardzo kosztowne. Warto w tym miejscu dodać, że zachorowanie na kiłę i rzeżączkę postrzegane było przez szlachtę jako skandal obyczajowy, dlatego leczono się wstydliwie i sekretnie.

Drugą chorobą, słusznie budzącą powszechną grozę w stuleciu szesnastym i siedemnastym, była cyklicznie nawiedzająca cały kontynent europejski dżuma. Wszelkie próby profilaktyki czy leczenia udawadniały jedynie bezradność ówczesnej medycyny wobec ‘moru’. W przypadku dżumy dymienicznej śmiertelność wynosiła 60–90%, płucnej – 100%.¹¹ Ślady lęku przed chorobą utrwalone zostały w litera-

końca XVIII wieku, Łódź 1972, s. 17–48.

⁷ Wespazjan Kochowski: *Utwory poetyckie*, wybór i oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 238.

⁸ Wacław Potocki: *Dziela*, oprac. Leszek Kukulski, t. I, Warszawa 1987, s. 295.

⁹ *Ibidem*, s. 355.

¹⁰ *Ibidem*, s. 296–297.

¹¹ Na temat leczenia oraz profilaktyki dżumy zob. Krzysztofik: *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy...*, op. cit., s. 390–395.

turze łacińskiej wczesnego renesansu – Paweł z Krosna (ok. 1470–1517) napisał *Dystych elegijny do Maryi Panny o powstrzymanie szalejącej zarazy*.¹² Wiersz jest przykładem poetyckiej modlitwy do Maryi, pośredniczki Bożych łask, mającej moc uratowania ludzi przed słusznym zagniewaniem Boskim. Poeta nie opisuje samej zarazy, natomiast koncentruje się na jej przyczynach – chorobę postrzega jako karę, która spadła na ludzi za liczne grzechy. W tym przekonaniu nie jest nowatorem – etiologię cierpienia jako kary Boskiej reprezentowali już myśliciele średniowiecza.¹³ Podobnych utworów, modlitw poetyckich, jest w literaturze I Rzeczypospolitej wiele (zob. np. *Pieśń czasu moru* z 1558 roku czy *Bezoar z lez ludzkich czasu powietrza morowego* Walentego Bartoszewskiego wydany w 1630 roku). Nawracają w nich tematy takie jak: strach przed morem, powierzenie siebie wstawiennictwu świętych, nadzieja pokładana we wszechmocy Boskiej oraz wiara w uzdrowienie.

Ciężkim przebiegiem charakteryzowała się również malaria (zimnica, febra), która ze względu na warunki klimatyczne, sprzyjające rozmnażaniu się komarów, dziesiątkowała ludność całej ówczesnej Europy.¹⁴ W trakcie choroby występowały na przemian co kilka dni gorączka oraz dreszcze (nazwa kwartana odnosiła się do malarii, w której gorączka powracała co czwarty dzień, tercjana – co trzeci dzień, quotidiana – codziennie). Już w średniowieczu Mikołaj z Polski zauważał, że febra „z medyków czyni pośmiewisko”¹⁵. Opis tego schorzenia znajdujemy w dwóch utworach Jana Andrzeja Morsztyna. Sonet pt. *W kwartanie* stanowi skierowane do Boga wyznanie liryczne chorego, który uskarża się na wysuszającą ciało wysoką gorączkę oraz na dreszcze, związane z przejmującym odczuciem zimna:

Goreję, Panie! Coraz większy wstaje
Ogień pałacy wnętrzości w perz suchy (...).
Już ośm miesięcy, jako nie ustaje
Płomień czy-li mróz na lekarstwa głuchy.¹⁶

Pacjent jest świadomy nieskuteczności medykamentów i zbliżającej się śmierci, dlatego zwraca się do Boga z prośbą o zbawienie wieczne, które ma być ocaleniem przed ogniem piekielnym. Podobny opis febry Jan Andrzej Morsztyn zamieszcza w wierszu pt. *Pokuta w kwartanie*. Podmiot liryczny wypowiedzi modli się do Boga o ustanie palącej gorączki:

¹² Zob. Paweł z Krosna: *Dystych elegijny do Maryi Panny o powstrzymanie szalejącej zarazy*, w: *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Renesans*, oprac. Ignacy Lewandowski, Poznań 1996, s. 78–81.

¹³ W średniowieczu „uważano (...), że Bóg zsyła choroby na człowieka, aby go ukarać lub wypróbować. Odróżniano pięć sposobów interpretacji występowania schorzeń cielesnych: 1. U sprawiedliwego dla zwiększenia jego zasług przez okazanie cierpliwości. 2. Dla ustrzeżenia cnoty przed pychą. 3. Dla skruszenia grzesznika. 4. Dla głoszenia chwały Bożej z powodu cudownego uzdrowienia. 5. Dla zapoczątkowania wiecznej kary, którą Bóg często zsyła już na ziemi” (K. Pollak: *Uczniowie Hipokratesa*, przeł. T. Dobrzański, Warszawa 1970, s. 190–191).

¹⁴ Zob. Kuchowicz: *Z badań nad stanem...*, op. cit., s. 23–24.

¹⁵ Mikołaj z Polski: *Antipocras*, przeł. Zygmunt Kubiak, w: *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, oprac. Maciej Włodarski, Wrocław 2007, s. 140.

¹⁶ Jan Andrzej Morsztyn: *Wybór poezji*, oprac. Wiktor Weintraub, Wrocław 1998, s. 179.

racz, przejednany,
Wygasić ogień upartej kwartany.¹⁷

Chory opisany w sonecie Morsztyna jest na skraju fizycznego wyczerpania, ponieważ od ośmiu miesięcy trawia go naprzemiennie gorączka i dreszcze. Próba zrozumienia przeżyć XVII-wiecznego pacjenta wymaga przełamania bariery kulturowej, związanej z postępem medycyny – obecnie malaria nie stanowi już zagrożenia dla Europy, podobnie zresztą jak dżuma czy kiła i wiele innych schorzeń groźnych w czasach I Rzeczypospolitej. Podejście do cierpienia zmieniło się wraz z wynalezieniem leków przeciwgorączkowych, przeciwbólowych i antybiotyków.

Uzasadniony lęk budziły ówczesznie nawet porody oraz okresy połogowe, wiążące się z licznymi zgonami kobiet i noworodków, czego przyczyn szukać należy w fatalnym stanie położnictwa doby staropolskiej. Zajmowały się nim często wiejskie baby, które nie miały elementarnej wiedzy na temat anatomii czy fizjologii, natomiast w swojej ignorancji stosowały liczne gusła i zabobony.¹⁸ Położnice umierały nie tylko z powodu złego ułożenia płodu w macicy (nie stosowano jeszcze zabiegu cesarskiego cięcia), wykrwawienia, ale też zakażeń, wywołujących się z braku higieny. Ten stan zmienił się dopiero w stuleciu XVIII.¹⁹ Literackim śladem cierpień związanych ze śmiercią młodej matki jest napisany przez Zbigniewa Morsztyna *Tren żaloszny po zejściu z tego świata zacnej, wysokich cnót i przymiotów matrony, imci paniej Krystyny z Lubieńca Morstynowej, która dnia 28 kwietnia roku 1674 przy nieszczęśliwym pologu Panu Bogu ducha oddała*.²⁰ Poeta konwencjonalnie wymienia wielorakie przymioty zmarłej, opisuje ból poszczególnych członków rodziny po jej stracie, cierpienie niemowlęcia pozbawionego matki, natomiast o medycznym aspekcie zgonu jedynie wspomina.

Nowo narodzony syn Krystyny Morsztynowej przeżył okres niemowlęstwa (został wychowankiem i spadkobiercą autora trenu), ale wysoka śmiertelność noworodków i małych dzieci była ówczesznie zjawiskiem powszechnym. Jej śladem jest przysłowie mówiące o okrutnej statystyce – na troje dzieci w rodzinie przeciętnie przeżywało jedno: „Jedno dziecię – nie ma dziecięcia, dwoje dzieci – pół dziecięcia, a troje dzieci – to już jedno dziecię”²¹. O utracie dzieci mówią przede wszystkim treny (z najsłynniejszymi *Trenami* Jana Kochanowskiego na czele – *nota bene* poeta nie napisał w nich o medycznych przyczynach śmierci 2,5letniej Urszulki), a także epitafia i nagrobki mające często tytuły: *Dziecięciu, Płodowi z matką umarłemu, Dziecię-*

¹⁷ Ibidem, s. 179.

¹⁸ Zob. Kuchowicz: *Z badań nad stanem biologicznym...*, op. cit., s. 60.

¹⁹ „Nowy rozdział w polskim położnictwie rozpoczyna się z chwilą wprowadzenia nauczania położnictwa, nauczania zarówno na poziomie szkół dla położnych, jak i na poziomie szkół wyższych. (...) Utworzenie katedry położnictwa nastąpiło w Krakowie, w roku 1780, w wyniku reformy szkolnictwa, przeprowadzonej przez Komisję Edukacji Narodowej” (Edmund Waszyński: *Historia położnictwa i ginekologii w Polsce*, Wrocław 2000, s. 52, 87).

²⁰ Zob. Zbigniew Morsztyn: *Wybór poezji*, oprac. Janusz Pelc, Wrocław 1975, s. 240–249.

²¹ *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, oprac. J. Krzyżanowski, t. I, Warszawa 1969, s. 530, hasło ‘dziecko’.

ciu zmarłemu, Epitafium dziecięciu. Wiele z tych drobnych utworów nie informuje o przyczynach zgonu dziecka, ale jedynie mówi o bólu matek, ojców, przedstawicieli dalszej rodziny, o zawiedzionych nadziejach. Wśród nagrobków dziecięcych autorstwa Wacława Potockiego znajduje się tekst pt. *Dziecięciu w odrze*, mający formę monologu lirycznego dziecka, które lakonicznie opisuje gorączkę oraz bolesne strupy, będące objawami ówczasnie bardzo groźnego schorzenia:

odarszy z skóry,
Wyzuwszy mnie gorączką przez bolesne strupy
Z mej krasy, wrzuciła śmierć między martwe trupy.²²

Przebieg odry był poważny – choroba wiązała się z gorączką, wysypką skórą, oszpecceniem pacjenta i niejednokrotnie prowadziła do zgonu, zwłaszcza wśród dzieci.

Pomimo lęku przed porodem oraz wysokiej śmiertelności niemowląt ludzie pragnęli posiadać potomstwo, zwłaszcza w sytuacjach związanych z sukcesją tronu czy kwestią przetrwania rodowego nazwiska. Lektura staropolskich herbarzy uświadamia problem bezdzietności w lakonicznych wzmiankach o bezpotomnej śmierci ostatnich przedstawicieli rodów szlacheckich czy magnackich. Bezpłodność i impotencję, będące ówczasnie schorzeniami wstydliwymi, leczono na różne sposoby, które z dzisiejszego punktu widzenia mogą nam się wydawać kuriozalne, ale stanowią świadectwo mentalności epok dawnych i ówczesnego poziomu medycyny.²³

Literatura piękna zazwyczaj dosadnie i okrutnie kpi z impotentów, nie przejawiając nad nimi najmniejszej litości – przykładowo Jan Kochanowski żartuje we fraszce *Do Petryła*:

Dawność nie stoi owa rzecz, Petryło,
A przedsięć i grać z niewiastami miło.²⁴

Z utworu dowiadujemy się, że zdesperowany mężczyzna wydał mnóstwo pieniędzy na kosztowne medykamenty, ale kuracja okazała się nieskuteczna.

Motyw impotencji splata się często z motywem wyśmiewania ożenku ludzi w podeszłym wieku, czego świadectwem jest obsceniczna, zarazem prowokacyjna fraszka Jana z Kijan pod zmiennym tytułem *Lament młodej paniej z starym mężem*.

²² Potocki: *Dziela*, op. cit., t. I, s. 439.

²³ Zob. M. Krzysztofik: *O niepłodności w stanach małżeńskich. O paniach ciężarnych*, w: idem: *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy...*, op. cit., s. 395–407. Przykładowo w kalendarzu XVII-wiecznym znajdujemy prostą receptę na wyleczenie mężczyzny z impotencji: „Sekret pewny. Gdyby się któremu panu młodemu trafiło, żeby przez czary był *impotens*, co z tym czynić, żeby się wstydu nie nabawić. Postrzegłszy takowy złych ludzi uczynek, zaraz zdjąć z palca ślubny pierścień, przez który *subito mingat sponsus*, a tak prędko diabła oszuka i dobrej o sobie reputacyjej nie utraci. Naucza tego Arnaldus a Villanova i Vangnana, medycy sławni i dawni” (*Nowy i stary kalendarz... na Rok Pański MDCXCVIII... przez M. Stanisława Słowakowica...*, k. B3v).

²⁴ Jan Kochanowski: *Dziela polskie*, oprac. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 161.

Rozczarowana kobieta porównuje leciwego małżonka do zgniłej kłody, wyrzuca mu oziębłość, zgrzybiałość oraz niezdolność do spełniania obowiązków małżeńskich:

Nie uczyniwszy nic siwy
Usnął, pomacawszy grzywy.²⁵

Temat współżycia seksualnego małżonków znacznie różniących się wiekiem obecny jest też we fraszce Jana Kochanowskiego *O starym*. Tym razem mąż cierpi na priapizm (chorobliwy stan długotrwałego bolesnego wzwodu członka), z czego zadowolona jest młoda, kochliwa żona. „Mądrzy doktorowie” ku jej rozpaczy niestety uleczyli starca:

Stary miał *priapismum*, nieukładną mękę.
Lecz była młodej żenie ta niemoc na rękę. (...)
Potym go uleczyli mądrzy doktorowie,
A pani w płacz nieboga.²⁶

Konsekwencją wstydliwych chorób związanych z seksualnością była bezpłodność. Ten bolesny problem poruszają zarówno ci, którzy ośmieszają usilne i bezskuteczne próby leczenia, jak i pisarze osobiście doświadczający tragedii braku potomstwa. Do tych pierwszych należy Jan Andrzej Morsztyn, który bezdusznie drwi z nieplodnego mężczyzny, czyniącego daremne starania o posiadanie dziecka (*Na nieplodnego*²⁷).

Dramatu bezpłodności doświadczył najsłynniejszy pamiętnikarz doby baroku – Jan Chryzostom Pasek. Brak potomstwa mazowiecki szlachcic tłumaczył faktem podrzucania mu przez nieżyczliwych ludzi drzazg z trumny do łóża małżeńskiego.²⁸ Zabobonny pamiętnikarz w swojej naiwności niestety nie zauważył, że ożenił się z kobietą co prawda wielodzietną, ale już starą, bo 46letnią. Natomiast poeta Wespazjan Kochowski, który w późnym wieku doczekał się jedyne go syna, ułożył z tej okazji psalm dziękczynny pt. *Dzięką prywatną za dobrodziejstwa Boskie*. Lektura psalmu pokazuje XVII-wieczną mentalność, traktującą nieplodność jako hańbę, którą może zdjąć z człowieka jedynie moc Boga – dawcy życia („Kiedy Pan chce, znosi z bezpotomnego sromotę nieplodności”²⁹).

Bolesnym, dokuczliwym schorzeniem, stanowiącym prawdziwą plagę na obszarze całej Europy był kołtun, zwany też gwoździem i gościem (*plica Polonica*). Jego przyczynę stanowił brak higieny – niemyte całymi miesiącami włosy, nacierane natomiast tłuszczem, sklejały się na głowie, zwisały w strąkach oraz stanowiły doskonałe siedlisko dla rozwoju grzybicy skóry i dla wszawicy. Jediną metodą pozbycia się kołtuna było ogolenie włosów, ale z chorobą wiązano wiele zabobonów, uniemoż-

²⁵ Jan z Kijan: *Lament młodej paniej z starym mężem*, w: *Antologia literatury sowizdrzalskiej*, oprac. Stanisław Grzeszczuk, Wrocław 1985, s. 162.

²⁶ Kochanowski: *Dzieła polskie*, op. cit., s. 170–171.

²⁷ Zob. J.A. Morsztyn: *Na nieplodnego*, w: idem: *Wybór poezji*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1949, s. 217.

²⁸ Zob. J.Ch. Pasek: *Pamiętniki*, oprac. W. Czapliński, Wrocław 1968, s. 406–407.

²⁹ Kochowski: *Utwory poetyckie*, op. cit., s. 417.

liwiających skuteczne wyleczenie (przykładowo kołtun mścił się po obcięciu, sprowadzając na chorego poważne schorzenia³⁰). O kuriozalnej mentalności związanej z kołtunem świadczy fragment *Psalmidii polskiej* Wespazjana Kochowskiego – poeta swój kołtun uważał za objaw poważnej, nieuleczalnej choroby, odpornej na wszelkie medykamenty, ale zarazem postrzegał w nim znak szczególnej opieki i wybrania przez Boga:

[włosy – M.K.] zrosły się w kupę, jako strąki bobru rozkwitłego: a nierozplecione kędziory uczyniły ze mnie Nazirejczyka.³¹
I stąd mniemam czasem, żem zasiągnął od Samsona stroju, albo żem tym znakiem na sędztwo ludu Bożego jest naznaczony.³²

Wzmiankę o kołtunie znajdujemy również w poezji Wacława Potockiego, który podkreśla odporność choroby na leczenie („lekarstwa wszytkie kołtun chybią”³³). Trudno dziś sobie wyobrazić, jak nasi przodkowie znosili to bolesne, nieustanne pieczenie i swędzenie skóry głowy, wreszcie, jak czuli się z nieodłącznie związanym z kołtunem specyficznym zapachem... Ten fakt uświadamia sprawę kulturowych uwarunkowań progu odporności na ból. Taki poziom cierpienia fizycznego, który w jednej kulturze jest powszechnie akceptowalny (np. związany z rytuałami inicjacji w dorosłość), w innej uznany byłby za niemożliwe do zniesienia okrucieństwo.

W czasach I Rzeczypospolitej powszechne były również liczne schorzenia jamy ustnej – np. próchnica i szkorbut (czyli wywołany awitaminozą gnilec), prowadzące do przedwczesnych ubytków uzębienia. Z tego powodu nawet ludzie młodzi często byli szczerbaci oraz mieli problemy z brzydkim zapachem z ust, co notuje Wacław Potocki we fraszce pt. *Cuchnienie z gęby*.³⁴ Jedyną metodę leczenia stanowiło wyrywanie chorych zębów przez cyrulika. Do kwestii braku uzębienia poeta podchodzi w sposób żartobliwy. W utworze pt. *Zęby* opisuje bezzębnego szlachcica, który nie pójdzie do piekła, ponieważ nie będzie miał czym zgrzytać:

Uskarżał mi się jeden szlachcic stary srodze,
Że już tylko samymi dziąsłami chleb głodze,
Że mu jedne wygniły, a drugie, w chorobie,
Przed bólem balwierzowi kazał wybrać sobie.

³⁰ Zob. M. Krzysztofik: *Dyskurs o kołtunie polskim (plica polonica)*, w: idem: *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy...*, op. cit., s. 382–390.

³¹ „Nazirejczyk: osoba poświęcona (...) szczególnej służbie na mocy ślubu, złożonego przez nią samą lub rodziców. (...) Nazirejczyk w Izraelu musiał spełniać kilka warunków, aby pozostać poświęconym. Musiał powstrzymać się od spożywania owoców winorośli i innych środków odurzających, unikać nieczystości zaciąganej przez kontakt z ciałem zmarłego (...) i nie obcinać włosów. (...) Najbardziej znanym nazirejczykiem jest Samson” (*Słownik wiedzy biblijnej*, red. B. Metzger, Warszawa 1997, s. 562).

³² Kochowski: *Utwory poetyckie*, op. cit., s. 448: *Psalm XXXIII Dzięka za dolegliwości ojcowskiego nawiedzenia*.

³³ Potocki: *Dzieła*, op. cit., t. I, s. 314: fraszka pt. *Kołtun*.

³⁴ Zob. ibidem, s. 310.

Bale cię też już w piekle czart nie będzie witał,
Bo czymże byś tam – rzekę – wedle Pisma, zgrzytał?³⁵

Świetny znawca Biblii nawiązuje tu do perykopy nowotestamentowej opisującej piekło jako miejsce, w którym będzie „płacz i zgrzytanie zębów” (zob. Mt 13, 42).

Ton rubasznego żartu i kpiny pojawia się też w tekstach literackich mówiących o bieguncie (‘ciekączce’, sracze) – chorobie ówczesnie groźnej, związanej z odwodnieniem pacjenta, utratą sił, a nawet zgonem. Biegunka była bezpośrednią przyczyną śmierci jednego z największych wodzów I Rzeczypospolitej – Jeremiego Wiśniowieckiego (1612–1651), który przechorowawszy zaledwie tydzień, skrajnie osłabiony zmarł w wieku 39 lat. Badacze jego biografii mówią o trzech przypuszczalnych przyczynach biegunki: wódz zjadł ogórki kiszzone i popił je miodem bądź zaraził się bakteriami przenoszonymi przez grasujące w obozie wojskowym stada much bądź został otruty przez politycznych wrogów.

We fraszce Jana z Kijan *Na ciekączkę* znajdujemy humorystyczny, zabawny, absurdalny i co oczywiste – nieskuteczny opis leczenia choroby:

Przewlecz przezeń [przez chorego – M.K.] jedwabną jaką grzeczną sznurę
Przez gębę i przez żywot, aż przez dolną dziurę.
Tam kamień uwiązać, a u gęby gównno,
Tylko jednakiej wagi, żeby było równo.
Niechże sobie pociąga na dół i ku górze,
A ciekączka odejdzie po jedwabnej sznurze.³⁶

Żartobliwa porada medyczna, typowa dla literatury sowizdrzalskiej, proponującej czytelnikom całą gamę równie pomysłowych recept na ból oczu, łysinę, brzydki zapach z ust, bezsenność, zgagę, żółtaczkę, kiłę czy zatwardzenie³⁷, kontrastuje z grozą choroby, która niespodziewanie odbierała życie nawet młodym ludziom, będącym w pełni sił.

Inny ton – powagi, smutku, melancholii, a nawet rozpaczy charakterystyczny jest dla tekstów literackich mówiących o osobistym cierpieniu i przeświadczeniu zbliżającej się śmierci. Przejmujące są pod tym względem świadectwa poetów umierających bardzo młodo – mam na myśli przede wszystkim Klemensa Janickiego oraz Szymona Zimorowica.

Klemens Janicki (1516–1542/1543) urodził się w Januszkowie pod Żninem w rodzinie chłopskiej, wkrótce po epidemii ‘morowego powietrza’. Na zarazę zmarło całe jego starsze rodzeństwo, przyszedł więc na świat jako pociecha dla ojca oplakującego utracone dzieci. Był świetnie zapowiadającym się renesansowym poetą łacińskim, udało mu się pozyskać przychylność mecenasa Piotra Kmity, dzięki któremu w 1538 roku wyjechał na kosztowne studia do Padwy. Niestety puchlina wodna zmusiła

³⁵ Ibidem, t. II, s. 204.

³⁶ Jan z Kijan: *Na ciekączkę*, w: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, op. cit., s. 149.

³⁷ Zob. fraszki Jana z Kijan: *Lekarstwo na oczy, Łysiną na głowie, Gdy komu z ust trąci, Gdy kto spać nie może, Na bolenie głowy, Na zgagę i gardło, Na zęby, Na żółtaczkę, Kto by stolców nie miał, Choroby włoskie*.

Janickiego do przerwania nauki i powrotu do kraju jesienią 1540 roku. Padewscy lekarze, którzy zajęli się nim (Jan Baptysta Montan i Franciszek Kassan), okazali się bezradni. Historię swojego życia Janicki opisuje we wzruszającej elegii pt. *O sobie samym do potomności*. Świadomy grozy choroby, szykuje się na śmierć:

Mnie puchlina spychała w głąb Lete (...).
Umrę więc w domu.³⁸

Konający poeta wyznaje, że nie ma żalu do lekarza, a zarazem przyjaciela – Jana Antoninusa, ponieważ z tak ciężkiej dolegliwości człowieka może uzdrowić jedynie Chrystus. Przyczyn puchliny Janicki szuka w predyspozycjach rodzinnych (na tę samą chorobę zmarł jego ojciec) oraz w picciu złej wody:

Pilem jedynie wodę. Stąd, jak myślę,
Zaczęła chorzeć wątroba. Ta woda
Niegdyś wypita dławi moje życie.³⁹

Objawem puchliny było gromadzenie się nadmiaru wody w całym ciele, powodujące ogólne obrzęki. Nie wiemy dokładnie, czym obrzęki Janickiego były spowodowane, możemy jedynie przypuszczać, że wiązały się z dolegliwościami nerek, niewydolnością wątroby bądź serca. Przejmująca elegia *O sobie samym do potomności* buduje mit świetnie zapowiadającego się wybitnego poetyckiego talentu, któremu z powodu choroby i przedwczesnej śmierci (w wieku około 27 lat) nie dane było się rozwinąć.

Podobny los spotkał Szymona Zimorowica (1608/1609–1629). Poeta zmarł w Krakowie w wieku około 20 lat, cztery miesiące po weselu brata Bartłomieja, dla którego napisał w prezencie ślubnym zbiór pieśni pt. *Roksolanki*. Świadomy zbliżającej się śmierci, o swojej chorobie jedynie nadmieniał, stosując poetyckie porównania do potłuczonego garnka oraz do siana więdnącego na polu:

Jako zgruchotany garniec wodę leje,
Tak znacznie we mnie siła wrodzona niszczyje (...).
Ja zaś cichuchno więdnę jako letnie siano.⁴⁰

W apelu skierowanym do nowożeńców prosił: „życie za mnie”. Dziś nie jesteśmy w stanie określić medycznej przyczyny śmierci Zimorowica. W XIX wieku myśłano, że zachorował na suchoty, ostatnio uznaje się, że najprawdopodobniej dokuczała mu kiła – choroba wstydliva, którą leczono ówczesnie groźną dla życia kuracją rtęciową.

Wiemy natomiast, jaka była przyczyna poważnej dolegliwości Jana Chryzostoma Paska, który opisując wydarzenia roku 1685, zanotował w *Pamiętnikach*: „Zachorowałem bardzo 30 *Augusti* w dzień czwartkowy. A przypadła mi ta choróbka z prze-

³⁸ Klemens Janicki: *Elegia VII O sobie samym do potomności*, w: *Antologia poezji łacińskiej...*, op. cit., s. 171.

³⁹ Ibidem, s. 173.

⁴⁰ Szymon Zimorowic: *Roksolanki*, oprac. Ludwika Ślękowa, Wrocław 1983, s. 5.

picia, dla nieszczęśliwej kompanijej, która mię zawsze do tego przywodziła (...). Zapadłem tedy tak *periculose*, zem zaraz i ludzi nie znał, gdyż maligna mię wzięła. Co tam ze mną robili medycy, nie wiem; *sufficit*, że zdesperowali i rozgłosili, że bardzo źle i niepodobna *convalescentia*⁴¹.

Winą za chorobę, spowodowaną nadużyciem alkoholu, Pasek obarcza towarzystwo, któremu zgodnie z „modą polską” nie był w stanie odmówić picia. Mazowiecki szlachcic swoje ozdrowienie przypisuje wstawiennictwu św. Antoniego. Gdy leżał nieprzytomny w malignie i gorączce, a lekarze zwątpili w jego uzdrowienie, zjawił się święty, który zapewnił o swojej opiece, a następnie nakazał Paskowi wstać z łóżka. Ku zaskoczeniu domowników szlachcic doszedł do pełni sił i natychmiast odmówił modlitwę dziękczynną. Fakt wyzdrowienia potwierdził cyrulik, który zbadał mu puls oraz zauważył ustąpienie gorączki.

Pasek notuje również wzmiankę o chorobie, na którą zapadł Stefan Czarniecki w trakcie wyprawy do Danii w roku 1659. Nie wymienia z nazwy i nie opisuje samego schorzenia, ale omawia sposób jego leczenia – ten fragment pamiętnika jest wart dłuższego zacytowania, ponieważ stanowi przykład mentalności epoki:

Po Przewodniej Niedzieli zachorował wojewoda *periculose*. Wszyscy zlekliśmy się byli bardzo; posprowadzano doktorów różnych (...). Admirał olenderski przysłał doktora z okrętem, bardzo sławnego (...). Tak-ci go ratowali wszystkimi sposobami. *Ex consilio generali* wynaleźli medycy, żeby mu muzyka grała *continue*. Grano tedy zawsze w drugim pokoju na tej muzyce cichej, jako to na lutniach, cytrach, teorbie i tam innych *etc.* I tak ci przyszedł do zdrowia z wielką wojska uciechą i dziękczynieniem P. Bogu.⁴²

Nie wiemy, na co zachorował Czarniecki (być może chodziło o załamanie nerwowe), wiemy natomiast, że został uzdrowiony dzięki słuchaniu spokojnej muzyki, którą orkiestra grała specjalnie dla niego. Trudno dziś stwierdzić, w jakim stopniu wierzono w skuteczność tych specyficznych metod leczniczych – zacytowany powyżej fragment pisany jest jak najbardziej na poważnie. Natomiast ten sam motyw ozdrowieńczej mocy muzyki ośmiesza literatura sowizdrzalska, stosująca satyryczno-prowokacyjną poetykę groteski. We fraszce *Na bolenie głowy* Jan z Kijan radzi cierpiącemu, by słuchając muzyki organowej, pił ogromne ilości piwa:

Każ sobie zaraz zagrać we wszystkie organy,
A dzban piwa dźierz w ręku wielki, malowany.
Tak długo niechaj grają, póki głowa boli,
Lej w gębę, a połykaj piwo po niewoli.⁴³

Ten krótki, siłą rzeczy wybiórczy przegląd dzieł literackich poruszających tematykę medyczną pokazuje, że literatura staropolska zawiera świadectwa krańcowo odmiennych postaw wobec traktowania choroby. Pisarze bądź doświadczają obsesyjnego lęku i bezradności bądź kpią i żartują, co dotyczy schorzeń zarówno bar-

⁴¹ Pasek: *Pamiętniki*, op. cit., s. 547–548.

⁴² *Ibidem*, s. 55–56.

⁴³ Jan z Kijan: *Na bolenie głowy*, w: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, op. cit., s. 144.

dzo poważnych, jak i charakteryzujących się lekkim przebiegiem. Niektóre stany chorobowe oraz ich przyczyny omawiane są dokładnie, o innych mamy lakoniczne wzmianki, często zdarza się i tak, że autor tekstu nie wymienia choroby z nazwy.

W I Rzeczypospolitej lekarzy było mało, a ich usługi kosztowały drogo, dlatego dla ubogich chłopów czy mieszczan konsultacja medyczna stanowiła nieosiągalny luksus. Poradami zdrowotnymi trudnili się też cyrulicy i balwierze, oferujący usługi chirurgiczne – wyrywanie zębów, upusty krwi, składanie połamanych kości, stawianie baniek, opatrywanie ran. Pomocy medycznej udzielali również aptekarze, znachorzy, znachorki, zielarki, a przy porodach pomagały wiejskie baby. Lekarstwa kupowano nie tylko w aptekach (znajdujących się w większych miastach i klasztorach), ale także u wędrownych kupców, handlujących różnego rodzaju ziołami, maściami, pigułkami i ‘cudownymi lekami’, np. kośćmi z głowy orła, jajkami pająka, zębami niedźwiedzia. Szkolnictwo medyczne w Polsce praktycznie wegetowało do XVIII wieku.⁴⁴ Nikt nie wymagał sprawdzania lekarskich dyplomów, ponieważ łatwowierni pacjenci ufali wszelakiego rodzaju szarlatanom, oszustom i cudotwórcom.

Literatura piękna I Rzeczypospolitej o kondycji zawodu lekarza wypowiada się wielokrotnie i zazwyczaj negatywnie. Niekorzystną kreację ówczesnych medyków utrwaliły w zbiorowej pamięci takie przysłowia, jak np.: „Błędy medyków pokrywa ziemia, astronomów niebo”⁴⁵, „Lekarzy wiele, umorzą chorego śmieie”⁴⁶, „Nim doktor jednego chorego uleczy, dziesięciu ich umorzy”⁴⁷. Z głupoty lekarzy śmiał się Jan Kochanowski we fraszce *Do Baltazera*:

Nie dziw, żeć głowa, Baltazarze, chora
Siedziałeś wedle głupiego doktora.⁴⁸

Analiza literatury staropolskiej, poczynając od epoki średniowiecza do baroku, uświadamia powtarzalność topiki związanej z lekarzami, cyrulikami, balwierzami. Do najpopularniejszych toposów należą: topos lekarza – oszusta, ignoranta, hipokryty, mordercy. Sporadycznie pojawiają się toposy pozytywne – lekarza, który jest przyjacielem i dobrym towarzyszem, rozumiejącym potrzeby pacjentów.

Negatywny wizerunek medyków znajdujemy w łacińskiej satyrze stanowej pt. *Antipocras* (‘anty Hipokrates’, powstałej po 1270 roku) Mikołaja z Polski (dominikanina pełniącego funkcję lekarza na dworze Leszka Czarnego). Autor zarzuca medykom brak wiedzy, zawiść, zadufanie we własne możliwości i sprowadzanie śmierci na pacjentów. Chorym zaleca noszenie różnych przedmiotów leczniczych, tzw. empiryków, które mają cudowną moc daną z nieba, dzięki czemu uzdrawiają ze wszelkich możliwych dolegliwości („Leczy choroby bez pomocy lekarza”⁴⁹). Satyra

⁴⁴ Zob. Jan Stanisław Bystron: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1976, s. 424.

⁴⁵ *Nowa księga przysłów...*, op. cit., t. II, Warszawa 1970, s. 285, hasło ‘lekarz’.

⁴⁶ Ibidem, hasło ‘lekarz’.

⁴⁷ Ibidem, t. I, s. 464, hasło ‘doktor’.

⁴⁸ Kochanowski: *Dzieła polskie*, op. cit., s. 151.

⁴⁹ Zob. Mikołaj z Polski: *Antipocras*, przeł. Ryszard Ganszyniec, w: *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, oprac. Maciej Włodarski, Wrocław 2007, s. 138.

uświadamia problemy ówczesnej medycyny – sam lekarz, przekonany o słuszności własnych poglądów, a zarazem oburzony na kolegów po fachu, w dobrej wierze proponował pacjentom zabobonne, absolutnie nieskuteczne sposoby leczenia.

Silnie zakorzeniony w satyrze stanowej topos medyka – oszusta znajdujemy w powstałej najprawdopodobniej na początku XV wieku *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Na pytanie Mistrza, jaką moc mają lekarze, Śmierć odpowiada:

Otoć każdy lekarz faści,
Nie pomogą jego maści;
Pożywają mistrzostwa swego,
Poki nietu czasu mego (...).
A wżdy umrzeć każdy musi,
Kto jich lekarstwa zakusi (...).
A wżdy koniec temu będzie,
Gdy lekarz w mej szkole siędzie.⁵⁰

Medycy zwodzą chorych, ponieważ są bezradni wobec bezlitosnego prawa śmierci. Nie mogą nikomu pomóc, a oferowane przez nich leki jedynie na krótką chwilę przedłużają ulotne życie.

Ten sam temat – medyka oszusta, ale zarazem pacjenta, który jest świadomy ignorancji lekarza, pojawia się we fraszce Wacława Potockiego pt. *Szydła na motowidła*. Poeta opisuje scenkę z własnego życia – gdy leżał chory w gorączce malarycznej, przez przypadek przyjechał doń w gościnę lekarz. Nie omieszkał Potockiego zbadać, zawyrokował o jego ciężkim stanie oraz obiecał sporządzenie leków wątpliwej jakości:

Jeszcze nie całe zgasła gorączka w mym ciele,
Kiedy doktor do pulsu; dam rękę z pościele.
Oczy naprzód wytrzeszczy, potem głową kiwa,
Na żonę patrzy, w rzeczy przede mną pokrywa
Wielkie niebezpieczeństwo, toż w krześle usiadszy
Obieca jutro zrobić proszek, który zjadzysy,
Mogę doczekać lekarstw, których trzeba w skoki;
Ja stękam, choć od śmiechu pukają się boki.⁵¹

Tym razem chory miał dystans do medyka i nie zażył specyfiku, w którego moc nie wierzył. W twórczości Potockiego znajdujemy wiele utworów o bardziej drastycznej wymowie – poeta ostro gani lekarzy, oskarżając ich o głupotę, ignorancję, brak wiedzy, hipokryzję, żądzę zysku, perfidię, a nawet zarzucając im uśmiercanie pacjentów. Już sam tytuł wiersza *Mizernie żyje, kto wedle doktora żyje* stanowi pointę rozważań na temat trucia chorych nieskutecznymi medykamentami, głodzenia

⁵⁰ *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, w: *Toć jest dziwne a nowe. Antologia literatury polskiego średniowiecza*, oprac. Antonina Jelicz, Warszawa 1987, s. 69.

⁵¹ Potocki: *Dziela*, op. cit., t. II, s. 321.

ich w ramach podejrzanych terapii zdrowotnych oraz w konsekwencji skracania ich życia („Żyliby kmiecie na wsi po stu lat i dłużej / Bez doktorów”⁵²).

Fraszka Potockiego *Respons na list doktorski* zawiera topos lekarza – hipokryty, który pisze list do pacjenta, by dowiedzieć się o jego stanie, a zarazem życzy mu zdrowia. Chory nie wierzy w szczerłość intencji doktora, co uzasadnia słowami:

Jako szwiec botom, z swego rzemiosła natury,
Tak i doktor ludzkiemu zdrowiu życzy dziury;
Inaczej by obiema przyszło głodem zmierać,
Gdyby się bot i zdrowie nie miało poterać.⁵³

O wiele bardziej dosadny topos lekarza – mordercy gorszego od kata obecny jest w wierszach pt. *Doktor z kata* i *Doktorowie*. Potocki z oburzeniem zauważa, że lekarze są bezkarni, gdyż nie ponoszą żadnej odpowiedzialności prawnej za nieskuteczność własnych porad, a co gorsza, osiągają ogromne korzyści materialne nawet wtedy, gdy pacjent umrze w wyniku leczenia. Kat, w przeciwieństwie do medyka, nie zabija ludzi bez wyroku, a następnie nie pastwi się nad ich ciałem:

Któryż [lekarz – M.K.] wprzód stu nie zabił, choć nie osądzeni,
Nim dwu uzdrowił (...)
Ci, niewinnego człeka dla swojej nauki
Zabiwszy, bez litości w drobne krają sztuki.⁵⁴

Motyw bezkarności lekarzy zabijających pacjentów znajdujemy też w XVII-wiecznym przysłowiu: „Lekarza o zabój nie pozywają”⁵⁵. Głupotę i nieudolność medyków piętnuje również fraszka Potockiego pt. *Niepewny doktor, pewny zabójca*, opisująca nieskuteczność porad leczniczych Włocha, który serwował choremu złą dietę, przez co doprowadził do jego zgonu.⁵⁶

Nie jesteśmy w stanie wyjaśnić definitywnie przyczyn szczególnej niechęci poety do medyków. Skąpe informacje biograficzne oraz rozsiane w licznych lirykach wzmianki pokazują jego wielkie cierpienie z powodu śmierci najbliższych: ukochanej żony oraz wszystkich dzieci. Synowie zginęli w walce z wrogiem, natomiast odpowiedzialnością za śmierć córki, która zachorowała na zapalenie płuc, poeta obarczył lekarza Ronekiera.

Z nieudolności medyków oraz nieskuteczności stosowanych przez nich metod leczniczych jawnie kpi prowokacyjna, humorystyczna, obsceniczna i żartobliwa literatura sowizdrzalska. Lekarze ukazani we fraszce Jana z Kijan pt. *Nie kpi, duda, z balwierza, bo poszydzisz na tym* to ludzie bezlitośni, chytry, amoralni, dla korzyści materialnych nie cofający się przed niczym, nawet przed wyrządzeniem krzywdy. Ich okrucieństwo nie zna granic, ponieważ śmiejąc się z konającego pacjenta, perfidnie

⁵² Ibidem, s. 52.

⁵³ Ibidem, s. 113.

⁵⁴ Ibidem, s. 435: fraszka pt. *Doktor z kata*.

⁵⁵ *Nowa księga przysłów...*, op. cit., t. II, s. 286, hasło ‘lekarz’.

⁵⁶ Zob. Potocki: *Dzieła*, op. cit., t. I, s. 247.

dobijają go przez wykonanie zabiegu puszczenia krwi. Zależy im jedynie na zyskach, dlatego gotowi są potęgować cierpienia chorego:

Jeśliś nogę wywinął, [lekarze – M.K.] jeszcze ją chcą zdeptać,
Jeśliżec nos ucięto, onić dorznąć każą (...).
Zęby jeśli cię bolą, jeszcze tam co włożą,
Żeby lepiej bolało za pomocą Bożą.⁵⁷

Cechą charakterystyczną poetyki sowizdrzalskiej jest hiperbolizacja, posunięta do granic absurdu. Konwencja ukazywania świata na opak wymuszała operowanie skrajnościami, dlatego nie dziwi obraz lekarza nieposiadającego najmniejszych skrupułów.

Obrazu lekarzy oszustów, morderców, hipokrytów dopełnia topos odwrócony – lekarzy, którzy sami chorują, przez co stają się pacjentami bezradnymi wobec osobistego cierpienia. Nie są w stanie siebie uzdrowić, ponieważ żaden człowiek nie odwlecze terminu własnej śmierci. Przykładowo w utworze pt. *Na doktory* Potocki pisze o nadwornym medyku króla Jana III Sobieskiego Wawrzyńcu Braumie (zm. 1690), który tuż przed śmiercią zdążył jeszcze wziąć od chorych wysoką zapłatę za obiecane im leki, ale sam siebie nie uzdrowił:

Wziął wczora tysiąc złotych na proszki, na leki:
Kto dał, żyje, a doktor w grób miasto apteki.⁵⁸

Z tematyką medyczną wiąże się często poruszany w literaturze pięknej motyw kosztowności konsultacji lekarskich i drogich leków. Popularne ówczesnie przysłowie mówiło: „Každy doktor ma trzy postawy: kiedy przyjdzie, miły jak anioł; kiedy uleczy, dobry jak Bóg; kiedy się nagrody upomina, zły jak diabeł”⁵⁹. O drożyznie usług medycznych Mikołaj Rej pisał: „Niż odprawisz doktora, tedyć ubędzie pół wora”⁶⁰. Ten sam temat poruszał Potocki we fraszkach pt. *Na doktory prawdziwa*⁶¹ i *Doktor młody, pacjent stary* („Jużże wszystkie swe prace i tak długie zbiory, / Coś miał dzieciom zostawić, wydaj na doktory”⁶²). Jan z Kijan pisał, że w Krakowie jest mnóstwo cyrulików, balwierzy i doktorów, ale żaden z nich nie podejmie się leczenia chorego bez sowitej zapłaty („Kiedy nie masz pieniędzy, zdechniesz i w chorobie”⁶³).

Genezę wielu z zaprezentowanych powyżej negatywnych toposów medyka, cyrulika, balwierza wiązać należy nie z ludzką perfidią, ale z niskim poziomem medycyny.

⁵⁷ Jan z Kijan: *Nie kpi, duda, z balwierza, bo poszydzisz na tym*, w: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, op. cit., s. 141–142.

⁵⁸ Potocki: *Dziela*, op. cit., t. II, s. 537.

⁵⁹ *Nowa księga przysłów...*, op. cit., t. I, s. 463, hasło ‘doktor’.

⁶⁰ Ibidem, s. 464, hasło ‘doktor’.

⁶¹ Zob. Potocki: *Dziela*, op. cit., t. II, s. 113.

⁶² Ibidem, s. 313.

⁶³ Jan z Kijan: *Co lepszego, zdrowie czy pieniądze?*, w: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, op. cit., s. 152.

Nawet ci lekarze, którzy kierowali się bezinteresownością czy miłosierdziem wobec pacjentów, w przypadku wielu schorzeń byli całkowicie bezradni. Nie tylko nie dysponowali skutecznymi medykamentami, nie znali etiologii choroby lub nawet nie starali się jej dociekać, ale zarazem niestety często byli przekonani o własnej uczynności. Powołując się na autorytety naukowe (Hipokratesa, Galena, Awicenny itd.), łączyli elementy medycyny starożytnej z renesansową astrologią, alchemią, wróżbami, czarami oraz zabobonami.⁶⁴ Skoro nie pomagali pacjentom, a jednocześnie pobierali za porady opłatę, oskarżano ich o kierowanie się najgorszymi pobudkami. Ten stan rzeczy wynikał również z braku potrzeby racjonalnej interpretacji faktów medycznych, a także z niskiego poziomu szkolnictwa lekarskiego, co zmieniła dopiero epoka oświecenia.

Trudno dziś wyrokować, jaki procent pacjentów ufał staropolskim medykom, a jaki nie korzystał z ich porad lub je ignorował – zacytowane powyżej utwory świadczą o dużym dystansie chorych do medyków. Nieudolność lekarzy obrazują też przysłowia staropolskie – np. „Medyk głupi z zdrowia złupi”⁶⁵, „Śmierć jest gotowa, kiedy medyk głupi”⁶⁶. W XVII wieku popularne było powiedzenie ‘doktor pończoszka’ – tak określano lekarzy, którzy wyróżniali się nie wiedzą medyczną, ale jedynie noszeniem modnych czerwonych pończoch.⁶⁷

Kracja lekarza w staropolskiej literaturze pięknej byłaby niepełna i z pewnością krzywdząca dla wielu medyków, gdyby nie została uzupełniona o toposy przeciwne: lekarza dobrego, mądrego, świetnego kompana do kielicha i zabaw, a zarazem przyjaciela pacjenta. Taki obraz znajdujemy w twórczości Jana Kochanowskiego, który aż siedmiu fraszkom nadał tytuł *Do doktora*. Ich adresatem był przyjaciel poety – Jakub Montanus (zm. 1580), doktor medycyny, filozofii, kanonik krakowski pełniący funkcję lekarza biskupa Filipa Padniewskiego. Uwieczniony został we fraszkach jako ‘arcydoktor’ – prawdziwy humanista, człowiek mądry, rozumiejący chorych, leczący zarówno ciało, jak i ducha, doceniający uzdrawiającą, terapeutyczną moc radości, wina, zabawy, muzyki i przebywania w towarzystwie kobiet:

Arcydoktorem cię zwać każdy może śmieie,
Bo ty nie tylko umiesz zleczyć niemoc w cieie,
Ale i na dobrą myśl masz fortelów wiele:
Wino, lutnią, podwikę; to mi to wesele.⁶⁸

Jakub Montanus przynosił poecie anegdoty zasłyszane na biskupim dworze. Rozbawiony tym faktem Kochanowski pobłażliwie strofował swojego medyka: „Statku tam [na dworze biskupa – M.K.] raczej nabierz obiema rękoma”⁶⁹. Doktor również lubił czytać fraszki, co poeta humorystycznie komentował w słowach:

⁶⁴ Zob. Krzysztofik: *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy...*, op. cit., s. 347–351.

⁶⁵ *Nowa księga przysłów...*, op. cit., t. II, s. 434, hasło ‘medyk’.

⁶⁶ *Ibidem*, t. I, s. 463, hasło ‘doktor’.

⁶⁷ Zob. *ibidem*, s. 462, hasło ‘doktor’.

⁶⁸ Kochanowski: *Dzieła polskie*, op. cit., s. 183–184.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 169.

Fraszka a doktor – to są dwie rzeczy przeciwne;
Przeto u mnie, doktorze, twe żądanie dziwne,
Że do mnie ślesz po fraszki.⁷⁰

Kochanowski śmiał się, strofował swojego medyka, radził strzec powagi pełnionego urzędu, ale fraszki mu w prezencie dawał, nakazując zarazem ich szybkie odesłanie. Subtelnie żartował też z dworskich miłostek lekarza, który nie stronił od uciech Wenery:

Nie trzeba mi się wiele dowiadować,
Kędy ty chodzisz, doktorze, miłować,
Bo która z tobą wieczór pobłaznuje,
Każda nazajutrz piżmem zalatuje.⁷¹

Te drobne wzmianki rozsiane po księgach fraszek stanowią świadectwo relacji opartej na przyjaźni, zrozumieniu oraz wspólnych zainteresowaniach największego poety doby renesansu i jego przyjaciela medyka. Obrazują dworską kulturę XVI wieku, ceniącą radość życia, uciechy dzbana, Wenery oraz afirmującą pozytywne nastawienie do świata i człowieka. Nie możemy natomiast wywnioskować na ich podstawie, na jakie dolegliwości poeta chorował, czy i w jakim zakresie korzystał z porad zdrowotnych Montansua oraz na ile były one skuteczne. Z pewnością nie miał tak traumatycznych doświadczeń z medykami, by odcisnęły negatywne piętno na jego twórczości.

Staropolscy pacjenci byli bardzo różni – jedni godzili się ze śmiercią i świadomości jej nieuchronności czynili rozrachunek ze światem oraz własnym życiem (jak np. wspomniany wyżej Klemens Janicki), inni wyśmiewali głupotę lekarzy (np. Wacław Potocki), jeszcze inni kurczowo trzymali się nadziei wyleczenia, o czym mówi przysłowie „Choremu póki dusze, póty nadzieje”⁷² i gotowi byli wydać każdą sumę pieniędzy, by odzyskać upragnione zdrowie. Mamy też obraz pacjenta marudzącego, niezadowolonego, odmawiającego przyjmowania niesmacznych leków, przekonanego o powadze własnej choroby (zob. przysłowia: „Choremu wszystko zda się gorzko, niesmaczno”⁷³, „Každemu swoja choroba nacięższa”⁷⁴, „Nad wiele chorób samo lekarstwo jest gorsze”, „Cięższe lekarstwo niż sama choroba”⁷⁵). Opisy lekarzy i pacjentów uzupełniają się wzajemnie – jedni i drudzy są za liczne wady czy naiwność krytykowani, ośmieszani, ale też literatura ukazuje ich jako ludzi bezradnych wobec strachu, bólu, cierpienia psychicznego i wizji nieuchronnej śmierci.

Toposu lekarza – ignoranta dopełnia topos głupiego pacjenta, nieumiejącego prawidłowo zażywać leków, przez co narażonego na ośmieszenie. Potocki we fraszce pt.

⁷⁰ Ibidem, fraszka *Do doktora*.

⁷¹ Ibidem, s. 172–173: fraszka *Do doktora*. Zob. również fraszkę *Do Montana*.

⁷² *Nowa księga przysłów...*, op. cit., t. I, s. 288, hasło ‘chory’.

⁷³ Ibidem, s. 288, hasło ‘chory’.

⁷⁴ Ibidem, s. 287, hasło ‘choroba’.

⁷⁵ Ibidem, t. II, s. 285, hasło ‘lekarstwo’.

*Zła informacja doktorska*⁷⁶ opisuje chłopą cierpiącego na zatwardzenie kiszek. Doktor, otrzymawszy kurczaki w ramach opłaty za leczenie, zlecił choremu wykonanie zabiegu przeczyszczenia rurką do lewatywy, ale chłop rurkę włożył do ust. Następnie od lekarza, który wziął kolejną zapłatę za poradę, pacjent dostał pigułki – te zamiast do ust, włożył do odbytu, co również nie pomogło. Wreszcie chłop uzdrowił się sam – spożył maślanekę, która go wyleczyła z przykrej dolegliwości. Współczesna lektura tego tekstu uświadamia typowe cechy obecnego w nim humoru – specyficzną prostotę, rubaszość, a zarazem niewybredność.

Drugim typem pacjenta jest przewrażliwiony na punkcie własnej osoby hipochondryk, którego Potocki opisuje w wierszu pt. *Lekarstwo na wrzód*:

Pan zachorzał; choć ledwie zaboli go głowa,
Dziesięć karoc doktorów prowadzi z Krakowa.⁷⁷

Zastosowana w tekście hiperbolizacja ma uświadomić czytelnikowi nieprawidłowe podejście pacjenta do choroby. Nakreślona przez poetę scenka kończy się dobrze – śmiech, wywołany upokorzeniem medyka – Żyda, przywrócił zdrowie choremu panu.

Potocki pisze też o pacjencie niecierpliwym, który niedoleczony zbyt wcześnie wstaje z łóżka i podejmuje się ciężkich prac, w efekcie czego choroba powraca ze zdwojoną siłą. Dotyczy to zwłaszcza kobiet w połogu, narażających się w ten sposób na śmierć (zob. *Gorsza recydywa od śmierci*⁷⁸).

Wiele tekstów literackich zawiera obraz pacjenta pobożnego, który w modlitwie błagalnej zwraca się do Boga z prośbą o uzdrowienie. Do częstych motywów obecnych w tego typu utworach należą: przekonanie o chorobie jako karze za grzechy bądź znaku danym od Boga w celu opamiętania się, nawrócenia i wzbudzenia żalu; opis samego schorzenia; całkowite powierzenie się Stwórcy; wyznanie ufności oraz świadomość Boskiej wszechmocy; poczucie grzeszności; przekonanie o ulotności życia; żarliwa prośba o uzdrowienie i obietnica poprawy. Przykładem takiego utworu (poza wspomnianym już sonetem Morsztyna pt. *W kwartanie*) jest pieśń Olbrychta Karmanowskiego pt. *W chorobie*:

Leżę do łoża przyciśniony
Wszystka wilgotność przyrodzona
Przykrym płomieniem wypalona.
Oczy snu całe zapomniały,
Siły mię wszystkie odbieżyły,
Drzę jako ryba, przestraszony.⁷⁹

Literatura piękna mówi też o gościach, którzy odwiedzają pacjentów złożonych cierpieniem. Waclaw Potocki z humorystycznym zacięciem opisuje tego typu scenkę

⁷⁶ Zob. Potocki: *Dziela*, op. cit., t. II, s. 591–592.

⁷⁷ Ibidem, t. I, s. 234–235.

⁷⁸ Zob. ibidem, t. II, s. 426.

⁷⁹ Olbrycht Karmanowski: *W chorobie*, w: *Poeci polskiego baroku*, oprac. Jadwiga Sokolska, Kazimiera Żukowska, t. 1, Warszawa 1965, s. 211.

– przyjaciel, dowiedziawszy się o objawach schorzenia (ból, pałaca gorączka) nie tylko nie pocieszył chorego, ale postraszył go kosztami medykamentów, nieskutecznością leczenia i wizją rychłej śmierci (zob. *Pociecha w chorobie*⁸⁰).

Zaprezentowany powyżej przegląd wybranych chorób oraz toposów odnoszących się do lekarzy i pacjentów stanowi świadectwo słuszności myśli Kochanowskiego, który w słynnej fraszce pt. *Na zdrowie* zauważał: „nic nad zdrowie / Ani lepszego, / Ani droższego”⁸¹. Omówione przeze mnie trzy przykładowe aspekty badania związków literatury pięknej I Rzeczypospolitej z medycyną stanowią wstęp do dalszych interdyscyplinarnych prac, które uwzględnić powinny również inne płaszczyzny wzajemnych relacji, analizowane w aspekcie synchronicznym i diachronicznym. Bogata baza źródłowa literatury staropolskiej wciąż czeka na monografię tematu, która w nowym świetle wyjaśni poruszane przez pisarzy zagadnienia nie tylko czysto medyczne, ale też psychologiczne, społeczne, religijne (nieprzypadkowo literatura średniowieczna opisuje wszechwładność śmierci, a twórczość pisarzy barokowych obsesyjnie powraca do motywu znikomości, ulotności i krótkości życia; znamienne jest też popularność gatunków funeralnych w poezji).

Tak złożona tematyka wymaga odwołań nie tylko do wiedzy z zakresu dziejów medycyny i literatury pięknej, ale też do wielu innych dziedzin – socjologii, historii, biografistyki, demografii, antropologii (zwłaszcza antropologii ciała), psychologii cierpienia, teologii (np. choroba jako próba bądź kara Boska) oraz symboliki kulturowej (np. choroba jako metafora). Rekonstrukcja wielopłaszczyznowych związków literatury staropolskiej z medycyną powinna uwzględniać perspektywę zdrowia somatycznego i psychicznego jednostek oraz zbiorowości (tych ostatnich zwłaszcza w przypadku chorób epidemicznych). Z tematami tymi wiąże się nieodłącznie potrzeba ukazania przemian, jakie zachodziły w mentalności ludzkiej – w socjologicznym, etycznym, religijnym czy psychologicznym postrzeganiu choroby, cierpienia, bólu oraz śmierci. Zwrócić należy też uwagę na kwestię powtarzalności topiki na tle badań komparatystycznych oraz aspekt literacki poetyckiego i prozatorskiego przekazu. Lista postulatów badawczych wciąż jest niepełna i otwarta na wielorakie propozycje badań naukowych.

Bibliografia

- Bystron J.S.: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, Warszawa 1976.
- Krzysztofik M.: *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy astrologicznych XVII wieku. Almanachy Stanisława Słowakowica jako podstawa uogólnień*, Kraków 2010.
- Krzysztofik M.: *Recepta duszna i cielesna przeciw powietrzu morowemu ks. Hieronima Powodowskiego (XVI w.) – antropologiczny model lektury*, „Respectus Philologicus” 2013, nr 24, s. 162–175.
- Kuchowicz Z.: *O biologiczny wymiar historii. Książka propozycji*, Warszawa 1985.

⁸⁰ Zob. Potocki: *Dziela*, op. cit., t. II, s. 567.

⁸¹ Kochanowski: *Dziela polskie*, op. cit., s. 210.

Kuchowicz Z.: *Z badań nad stanem biologicznym społeczeństwa polskiego od schyłku XVI do końca XVIII wieku*, Łódź 1972.

Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969.

Pollak K.: *Uczniowie Hipokratesa*, przeł. T. Dobrzański, Warszawa 1970.

Słownik wiedzy biblijnej, red. B. Metzger, Warszawa 1997.

Waszyński E.: *Historia położnictwa i ginekologii w Polsce*, Wrocław 2000.

Abstract

Disease, doctor and patient in Old Polish literature

The article is devoted to associations of old Polish literature with medicine. I discuss descriptions preserved on the pages of literary works (both poetry and prose) of diseases and illnesses such as: plague, syphilis, malaria – also called fever, measles, plica, scurvy, diarrhea, infertility. I depict the problem of huge maternal and infant mortality during confinement. I am writing about the medical aspects of the untimely death of poets – Klemens Janicki and Szymon Zimorowic.

In the second part of the article I present the motives relating to the doctor and the patient. The most popular themes include: an impostor doctor, an ignorant doctor, the hypocrite doctor, and doctor the killer. Occasionally there are positive motives – a doctor who is a friend and a good companion, who understands the needs of patients.

I describe the following motives of a sick man: a patient – the fool who does not know how to take a medication, a hypochondriac patient, patient who is a devout Christian, resigned to the will of God.

Overview of literary texts on medical subjects shows that the old Polish literature contains a testimony of extremely different attitudes towards the treatment of disease. Writers either experience obsessive fear and helplessness, or mock and joke about it, and this applies to both the very serious diseases, as well as light.

Keywords:

the relationship between literature and medicine, doctor, patient, disease

„Jakie czasy, taka zaraza”: Karl Kraus o pierwszej wojnie światowej

Zanim 28 lipca 1914 roku Austro-Węgry wypowiedziały wojnę Serbii i rozpoczęła się ‘wielka wojna’, największy od czasów wojen napoleońskich konflikt zbrojny, strach przed nadchodzącą przyszłością i zagładą cywilizacji przeplatał się na całym kontynencie europejskim z budzącymi się nastrojami prowojennymi. Czujnym sejsmografem rejestrującym wszelkie wstrząsy nadchodzących czasów stała się także literatura. W Niemczech typowa dla ekspresjonizmu krytyka współczesnej cywilizacji niejednokrotnie przeradzała się w apokaliptyczną wizję końca świata. Już w 1911 roku Georg Heym napisał swój słynny wiersz *Wojna* (*Der Krieg*) obrazujący nieuchronność i niszczyielską moc wszelkich wojen. Atmosfera niepokoju nieodłącznie towarzyszyła także lirycie innego ekspresjonisty: Austriaka Georga Trakla. W wierszu *Burza* (*Das Gewitter*), który powstał na kilka tygodni przed wybuchem wojny, Trakl posługując się językiem nasyconym metaforami ukazał jej okrucieństwo. W tym samym czasie niemieckojęzyczną prasę codzienną zalała fala utworów literackich gloryfikujących wojnę. Tylko w sierpniu 1914 roku, a więc tuż po wybuchu wojny, powstać miało prawie 1,5 miliona wierszy, przeważnie miernej jakości, w których autorzy dawali wyraz swojej wojennej euforii. Dzięki artykułom poświęconym wojnie czołowej austriackiej gazecie codziennej „Neue Freie Presse” udało się jeszcze zwiększyć swój i tak spory nakład, a nawet wprowadzić bardzo poczytny dodatek specjalny informujący o działaniach na froncie.

Na ten stan rzeczy z niepokojem spoglądał Karl Kraus (1874–1936) – austriacki pisarz i dziennikarz, który od 1899 roku wydawał w Wiedniu ambitne czasopismo o profilu społeczno-literackim „Die Fackel”. W „Die Fackel”, której był nie tylko wydawcą i właścicielem, ale po 1912 jednocześnie jedynym dziennikarzem tam publikującym, zaczął Kraus tropić i krytykować wszelkie świadectwa wojennej propagandy. Również na łamach tego czasopisma opublikował po zniesieniu cenzury w 1919 roku swój wielki dramat antywojenny *Die letzten Tage der Mensch-*

¹ Artykuł jest zmodyfikowaną i rozszerzoną wersją mojej publikacji: *Form und Ziele der Gesellschaftskritik in „Die letzten Tage der Menschheit” von Karl Kraus*, w: Małgorzata Leyko, Artur Pelka, Karolina Pyrkowska-Michalak (Hg.): *Felix Austria. Dekonstruktion eines Mythos? Das österreichische Drama und Theater seit Beginn des 20. Jahrhunderts*, Fernwald 2009, s. 158–167.

heit (*Ostatnie dni ludzkości*)², nad którym pracował od 1915 roku. Dramat, którego uzupełniona i poprawiona wersja ukazała się także w wersji książkowej w 1922 roku, potwierdził pozycję Krausa jako zdecydowanego krytyka społeczeństwa oraz polityki w czasie I wojny światowej. Warto więc przyjrzeć się, co sprawiło, iż dramat Krausa uchodzić może za jeden z najbardziej bezwzględnych literackich aktów oskarżenia przeciwko I wojnie światowej.

Dramat ku czci boga Marsa

Tragedia *Ostatnie dni ludzkości* jest dziełem bardzo obszernym, wręcz monumentalnym. Zawiera bowiem aż 220 luźno ze sobą powiązanych scen. W dramacie występuje wiele postaci fikcyjnych i rzeczywistych (np. Wilhelm II, Franciszek Józef, redaktor naczelny wiedeńskiego czasopisma „Neue Freie Presse” Moriz Benedikt, korespondentka wojenna Alice Schalek). Mimo iż dramat zawiera aż 750 ról, na próżno w nim jednak szukać głównego bohatera lub bohaterki. Liczne postaci dramatu reprezentują natomiast szerokie spektrum określonych typów charakterologicznych. Tę celową rezygnację z wprowadzenia do dramatu jednego głównego bohatera na rzecz wielu postaci tłumaczył Kraus następująco:

Uformowałem z nich cienie, którymi są, a które chcieli przemienić w pozory! Obdarłem ich ze skóry! Lecz myślom świadczącym o ich głupocie, uczuciom świadczącym o ich złośliwości, okropnemu rytmowi ich podłości nadałem ludzkie kształty i pozwalałem im działać.³

Dla samego autora nie jest więc istotne, kto w jego sztuce mówi, ale co dana postać ma do przekazania.⁴ Jego dramat staje się tym samym tragedią całej ludzkości, a nie tragedią jednostkowego bohatera.

O akcji dramatu pisał Kraus w przedmowie do *Ostatnich dni ludzkości*, zaznaczając, że obejmuje setki scen oraz jest niespójna i pozbawiona głównego bohatera. Figury w utworze Krausa pojawiają się w rozmaitych konstelacjach i w różnych, wciąż zmieniających się miejscach. Kraus przenosi akcję dramatu, a to z Wiednia do Berlina, a to z Watykanu do Galicji lub nad Adriatyk. Miejscem akcji jest więc nie tylko monarchia austro-węgierska, lecz niemalże wszystkie zakątki objętej wojną Europy. Licznych bohaterów tragedii spotykamy na polach bitewnych, w łodziach podwodnych, szpitalach wojskowych, w ministerstwie wojny, ale również w salach wykładowych uniwersytetów, w kościołach, w teatrze, w operetkach, w lokalach nocnych czy nawet na placach zabaw.

² Pomijając tłumaczenie Jacka Burasa, który dla celów scenicznych przełożył fragmenty dramatu Krausa, *Die letzten Tage der Menschheit* nie zostały w całości przetłumaczone na język polski. Przekładu wszystkich cytatów z niemieckojęzycznej literatury dokonała autorka.

³ Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*, Bd. 12, Frankfurt am Main 1977, s. 598.

⁴ Zob. Paul Schick: *Karl Kraus*, Reinbek 1984, s. 95.

Karl Kraus sięga w swoim dramacie po materiał empiryczny. Wnikliwie analizuje język czasu wojny: za źródło tekstów służą mu autentyczne artykuły prasowe oraz typowa dla okresu wojny frazeologia. W dramacie stosuje technikę montażu. Wszystkie te zabiegi służą wydobyciu kontrastu pomiędzy rzeczywistością a frazą. Kraus stosuje również różnorodne formy wyrazu artystycznego: przytacza piosenki i wiersze, używa różnych dialektów i rejestrów językowych, prezentuje luźno ze sobą związane sceny o wydźwięku satyrycznym, które nawiązują do konwencji kabaretu. Zakończenie dramatu przybiera formę wręcz szaleńczej, surrealistycznej wizji nadchodzącej apokalipsy.

To niestrudzone łączenie przez Krausa elementów autentycznych z fikcją sprawiło, że wprowadzanie materiałów dokumentalnych w ich oryginalnej treści i formie do dramatu przybrało wymiar swoistego modelu i oddziaływało w znaczący sposób zarówno na teatr epicki Bertolta Brechta, jak i teatr dokumentalny lat 60tych w Niemczech. Dzięki mistrzowskiemu połączeniu elementów dokumentalnych z elementami kabaretu, rewii, jak również teatru surrealistycznego dramat Krausa stał się fenomenem na skalę światową.⁵

Ciągłe zmiany scen i postaci, zerwanie z obowiązującymi konwencjami teatralnymi sprawiają, iż wystawienie dramatu jest niezmiernie trudnym przedsięwzięciem. Sam Kraus wskazywał na tę trudność, pisząc już w przedmowie do *Ostatnich dni ludzkości*, że wystawienie dramatu musiałoby zająć według ziemskiego pojęcia czasu około dziesięciu wieczorów.⁶ Swe wątpliwości dotyczące wystawienia dramatu ponownie i dobitnie sformułował Kraus w liście z 1921 roku do teatru „Deutsches Theater” w Pradze:

Na wypadek gdyby problem sceniczny dał się rozwiązać, autor nadmienia, iż nigdy nie myślał o wystawieniu dramatu, gdyż sensacja wywołana treścią dramatu byłaby nie do uniknięcia i przesłoniłaby jego duchowy wymiar.⁷

Z ofertą wystawienia dramatu zwrócili się do Krausa wprawdzie słynni reżyserowie Max Reinhardt i Erwin Piscator, ale nawet ich propozycję autor odrzucił. Za życia Krausa wystawiono dlatego wyłącznie epilog dramatu zatytułowany *Die letzte Nacht (Ostatnia noc)*. Przedstawienia miały miejsce w Wiedniu, Cieplicach na Morawach, Pradze, Brnie i Berlinie. Wiedeńskie wystawienie epilogu dramatu odbyło się w lutym 1923 roku na deskach „Neue Wiener Bühne”, a w reżyserię zaangażowany był sam autor. Mimo sporych przeszkód ze strony kierownictwa teatru „Neues Stadttheater“ w Cieplicach epilog Krausa udało się i tam wystawić, ale jedynie w ramach zamkniętej imprezy adresowanej do robotników wspierających socjaldemokrację.⁸ Pod koniec lat 20tych Kraus opracował jeszcze skróconą wersję sceniczną dramatu i odbył swoiste tournée z odczytami tej wersji po Wiedniu, Berlinie, Pradze i Ostrawie. Dictum Krausa o niewystawialności jego dzieła świat tea-

⁵ Zob. Jens Malte Fischer: *Karl Kraus*, Stuttgart 1977, s. 30.

⁶ Ze wstępu Krausa do *Die letzten Tage der Menschheit*, op. cit., s. 1.

⁷ Cyt. za Schick: *Karl Kraus*, op. cit., s. 94.

⁸ Zob. Hans Weigel: *Karl Kraus oder Die Macht der Ohnmacht*, Wien 1968, s. 228.

tralny potraktował nad wyraz poważnie. Cały dramat rzeczywiście nigdy nie został wystawiony, a przeniesienia niektórych scen na deski teatrów dokonało do tej pory zaledwie kilka zespołów artystycznych, m.in. z Wiednia, Bazylei, fragmenty dramatu wystawiane były także w ramach festiwalu teatralnego w kurorcie Reichenau w Dolnej Austrii. Poza obszarem niemieckojęzycznym wystawienia fragmentów scen miały miejsce m.in. w Turynie, Edynburgu i w warszawskim Teatrze Powszechnym.⁹ Natomiast w związku z przypadającą w 2014 roku okrągłą, setną rocznicą wybuchu I wojny światowej można było oczekiwać co najmniej dwóch niemieckojęzycznych wystawień dramatu Krausa: premierę dramatu zapowiedział wiedeński Volkstheater, również stołeczny Burgtheater przygotowuje się do występu podczas corocznego festiwalu teatralnego w Salzburgu.

Strona formalna dramatu *Ostatnie dni ludzkości* niewątpliwie odbiega od tradycyjnego wyobrażenia o tym gatunku: jak już wspomniano, w dramacie nie ma jednego głównego bohatera, nie została w nim także zachowana jedność czasu, miejsca i akcji. Tak skonstruowany dramat jest równocześnie niezwykle krytycznym rozprawieniem się z epoką oraz rozliczeniem społeczeństwa austriackiego czasu I wojny światowej. Poprzez swą radykalną krytykę Kraus burzy idylliczny obraz monarchii Habsburgów¹⁰ i kwestionuje tym samym mit „felix Austria”.

To prasa „wydrążyła nasze serca”

Analizę upadku kulturalnego monarchii austro-węgierskiej Karl Kraus rozpoczął od zdemaskowania sił niszczących państwo i ujawnienia czynników odpowiedzialnych za I wojnę światową. Dlatego za cel krytyki obrał sobie prasę, jej reportaże oraz język. Swęj krytyce poddał również rozwój gospodarczy i techniczny kraju, styl rządzenia oraz mentalność jemu współczesnych.

W *Ostatnich dniach ludzkości* Kraus podkreśla wysoce materialistyczne nastawienie prasy do sztuki relacjonowania faktów. W czasie wojny prasa popadła – jak zauważa – w zależność ekonomiczną właśnie od wojny. Autora oburzały motywowane tylko zyskiem finansowym masowo rosnące nakłady gazet, jak również druk dodatków oraz wydań specjalnych, w których dziennikarze informują o działaniach wojennych. Tę ciągłą i natrętną obecność prasy w życiu czytelników sygnalizował Kraus w dramacie poprzez zastosowanie pewnego zabiegu technicznego: w pierwszej scenie każdego aktu rozbrzmiewa okrzyk sprzedawcy gazet „Wydanie specjalnee–!”.

Prasa, dla której śmierć i okrucieństwa wojenne były źródłem chwytliwych tematów, stała się głównym wrogiem Krausa. Unaoczniał on w swoim dramacie, jak niepokojące jest pojawianie się informacji nacechowanych patosem i entuzjazmem przy relacjonowaniu okrucieństw wojennych, cierpienia ludzkiego oraz śmierci. Wskazywał przy

⁹ Warszawska premiera miała miejsce 22 maja 1997 roku. Reżyserii podjął się Piotr Cieślak, a adaptacji wraz z nim dokonał tłumacz Jacek St. Buras.

¹⁰ Zob. Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Wien 2000, s. 281.

tym często na przepaść pomiędzy obrazem okrutnej rzeczywistości a entuzjastyczną, wyidealizowaną i emocjonalną formą relacjonowania prasy. Szczególnie przejawione prezentuje Kraus w swoim dramacie te sceny, w których korespondentka wojenna „Neue Freie Presse” Alice Schalek rozmawia z żołnierzami. Nieustraszona reporter udaje się bowiem na front, tam przedziera się do pierwszego szeregu żołnierzy, by przeprowadzać z nimi wywiady. Felietony, które powstały w warunkach zagrożenia życia żołnierzy, okrasza Schalek niesłabnącym entuzjazmem dla działań wojennych oraz swoimi subiektywnymi wrażeniami. Oto przykład takiej sceny:

(*W tle słychać odgłosy artylerii.*)

Alice Schalek: Bogu dzięki, jesteśmy na czas. Teraz rozpocznie się przedstawienie – a więc niech pan mi powie, panie lejtnancie, czy artysta mógłby bardziej emocjonująco i z większą pasją wykreować takie przedstawienie. Ci, którzy pozostają w domu, niech dalej obstają przy swoim nazywając wojnę hańbą stulecia – i ja tak myślałam, dopóki byłam z dala od działań wojennych – ci, którzy uczestniczą w wojnie, nie oprą się jednak gorączce przeżyć. Nieprawdaż, panie lejtnancie, pan przecież jest w samym centrum wojny, niech pan przyzna, niejeden z was, wcale nie chce by się ona skończyła.
Oficer: Nie, tego nikt z nas nie chce, dlatego każdy chce, żeby się skończyła.¹¹

Najostrzejszym oskarżeniem, które Kraus kieruje pod adresem dziennikarzy, jest nie tyle fakt, że pragnęli oni wojny, aby mieć o czym pisać, co ich obojętność, jakby pisali o premierze operetki czy wojnę.¹² Kraus, który czuł się odpowiedzialny za słowo drukowane, nie mógł się pogodzić z podkoloryzowanym, odbiegającym od rzeczywistości, nieobiektywnym dziennikarstwem. Reportaże wojenne bowiem nie dość, że niezbyt wiernie odzwierciedlały rzeczywistość, to wręcz upiększały ponure realia wojny. Prasa nie informowała o śmierci i cierpieniu, lecz wkładała w usta żołnierzy bohaterские wypowiedzi i uwypuklała ich heroizm. Największe zło prasy upatrywał Kraus w fakcie, że dziennikarze nader często posługiwali się stereotypami.

Kraus być może przeceniał wpływ prasy. Uważał, że czytelnicy nie pojmują, iż na wojnie ludzie giną w tragiczny sposób – wszak prasa informuje wyłącznie o bohaterской śmierci żołnierzy lub „czekającej ich bohaterской śmierci”¹³. Z tą myślą obwiniał Kraus prasę w 56 scenie V aktu: „Nie fakt, że prasa uruchomiła maszynerie śmierci – ale, że wydrażyła nasze serca i nie możemy sobie już wyobrazić, jak by to było: właśnie to jest jej winą wojenną”¹⁴. Kraus posunął się nawet w swym rozumowaniu do skrajnego stwierdzenia, że środki przekazu mogą całkowicie zaślepić masy, pozbawić wyobraźni oraz upośledzić zdolność przeżywania i odczuwania. Tę kwestię Kraus często podnosił w swoim dramacie, jak w scenach, gdy widzowie w kinie wykrzykują „bum!” na widok padających żołnierzy lub kiedy szpieg skazany na śmierć musi celowo przebyć dłuższą drogę na szubienicę i patrzeć w kierunku kamery, po to tylko, by zadowolić widzów.

¹¹ Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*, op. cit., s. 223.

¹² Edward Timms: *Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse*, Wien 1995, s. 384.

¹³ Karl Kraus: *Aphorismen*, hrsg. von Christian Wagenknecht, Frankfurt am Main 1986, s. 385.

¹⁴ Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*, op. cit., s. 594.

Technika, która niweczy wszelki rozwój

Prasa nie tylko malowała heroiczne obrazy z I wojny światowej, lecz również zachwalała osiągnięcia techniczne, które znalazły zastosowanie w czasie walk. Kraus krytykował rozwój techniki wojennej, gdyż ta skierowana była przeciwko ludzkości i niszczyła ją. Autor *Ostatnich dni ludzkości* unaoczniał dlatego okrucieństwa, które niosło ze sobą użycie techniki w czasie wojny: wskazywał na skutki zastosowania gazów bojowych i pokazywał, że innowacyjne technologie, które doprowadziły do wojny podwodnej oraz bombardowań miast, zwyciężyły nad ludzkim życiem: „Dawniej wojna była turniejem mniejszości a każdy przykład miał moc. Teraz jest maszynowym ryzykiem ogółu”¹⁵. Kraus przewidywał, że wobec rozwoju techniki wojennej człowiek jest bezbronny, co w końcu doprowadzi do bezsensownego unicestwienia ludzkości bądź cywilizacji w ogóle: „Tchórzliwa nienawiść do życia, która w czasach pokoju gotowa jest do zabijania zwierząt i dzieci, sięgnęła teraz po maszyny, by zniweczyć wszelki rozwój”¹⁶.

Zdecydowana negacja nowoczesnej techniki ma u Krausa charakter wielopłaszczyznowy i nie wyraża się wyłącznie w krytyce rzeczywistości, w której maszyny powodują śmierć i zniszczenie. Autor *Ostatnich dni ludzkości* traktował bowiem postęp techniczny w zakresie obronności wyłącznie jako niepożądany produkt uboczny ludzkiej myśli i działania. Kraus nie zaprzeczał postępowi jako takiemu, lecz uważał, że wkroczył on na zły tor prowadzący w ślepy zaułek społeczeństwa pozbawionego zdolności wyobraźni i myślenia. Problematyka ta najdobitniej ukazana jest w rozmowie dwóch postaci z dramatu: optymisty i malkontenta:

Optymista: Rozwój broni nie może przecież pozostać w tyle za współczesnymi zdobyczami technicznymi.

Malkontent: Nie, lecz współczesna fantazja pozostała w tyle za zdobyczami technicznymi ludzkości.

Optymista: Tak, lecz czy prowadzi się wojny z fantazją?

Malkontent: Nie, gdyby bowiem ludzkość ją miała, już by ich nie prowadzono.¹⁷

„Pola boju” jako „rynki zbytu”

Ideały, jakie prasa i politycy przedstawiali narodowi, a więc m.in. konieczność wojny w celu obrony państwa, umocnienie pozycji Niemiec w Europie, zahamowanie rosyjskiego programu zbrojeniowego, były według Krausa od samego początku zawołowanym kłamstwem, które miało ukryć prawdziwe przyczyny wojny. Kraus zdemaskował dlatego najważniejszą w jego mniemaniu przyczynę I wojny światowej, a mianowicie ekspansję gospodarczą. Wykazywał, że wojna kręci się wokół

¹⁵ Ibidem, s. 103.

¹⁶ Ibidem, s. 593.

¹⁷ Ibidem, s. 104.

„najwyższych dóbr narodowych, mianowicie zarobku i żarcia”¹⁸, a „rynki zbytu stają się polami boju, te zaś stają się ponownie rynkiem zbytu”¹⁹. Dlatego Kraus zwalczał niestrudzenie wszelkie objawy przenikania się handlu i wojny. Napominał swych współczesnych: „Jesteśmy handlarzami i bohaterami w jednej firmie”²⁰ i próbował przekazać swą ideę prawdziwego człowieczeństwa: Bóg stworzył człowieka nie jako konsumenta czy producenta, lecz jako człowieka. Środki potrzebne do życia nie są celem życia. Sensem życia nie jest wyłącznie posiadanie.²¹

Diagnoza epoki okazuje się jednak nadzwyczaj surowa: ludzkość opowiedziała się zdecydowanie po stronie ekonomii. Kraus wątpił w zmianę sposobu myślenia jemu współczesnych, w odejście ludzi od bezmyślnego konsumpcjonizmu i materializmu. Konkluzja utworu jest smutna i pesymistyczna. Zwycięstwo społeczeństwa, które myślało wyłącznie o zysku, nieuchronnie prowadzi do samounicestwienia całej ludzkości. Ową apokalipsę symbolizuje w końcowych scenach dramatu Krausa pochod „maklerów, przemytników, oszustów wojennych, hien z ludzką twarzą” – postaci z piekła rodem.

Karl Kraus był przerażony katastrofalnym stanem ducha społeczeństwa austriackiego i ogólniej Europejczyków w czasie I wojny światowej. Podkreślał, że głupota, bezrefleksyjność, brak fantazji oraz wszechwładny materializm prowadzą ludzkość nieuchronnie do zagłady. Najdotkliwiej odczuł Kraus upadek wartości, które były zarówno przyczyną, jak i skutkiem wojny. Przepaść pomiędzy dziedzictwem kulturowym a stanem ducha współczesnych stała się nie do pokonania. Niemcy, którzy uważali się za spadkobierców wielkich poetów i myślicieli, tak bardzo oddalili się od swych przodków, że stali się narodem „sędziów i katów”²². Swim współczesnym zarzucał Kraus wprost zniszczenie kultury.

Język: „źródło życia” i „bagny fraz”

Krytyka Krausa dotyczyła również zaniedbania języka. Dla autora *Ostatnich dni ludzkości*, który w języku upatrywał „źródła życia”²³, upadek języka oznaczał nieuchronny kryzys społeczeństwa. Kraus dostrzegał upadek moralny swej epoki między innymi w tym, jak jego współcześni obchodzą się z językiem. Jeszcze przed Ludwigiem Wittgensteinem dostrzegł, że kondycja języka jest odzwierciedleniem stanu rzeczywistości. To właśnie zaniedbany, brutalny język wojny był dla Krausa symbolem upadku kulturalnego jego czasów. Zachowanie i dbałość o język niemiecki

¹⁸ Ibidem, s. 107.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 99.

²¹ Zob. ibidem, s. 90.

²² Ibidem, s. 94. Za tym sformułowaniem Krausa kryje się trawestacja popularnej myśli, która określa Niemcy jako kraj ‘poetów i myślicieli’ („Das Land der Dichter und Denker”). Polskie tłumaczenie nie oddaje niestety trafnie gry językowej, którą posłużył się Kraus, a która brzmiała w oryginale: „Volk der Richter und Henker”.

²³ Ibidem, s. 95.

uważał Kraus za swoją najważniejszą misję artystyczną i dlatego postanowił pełnić rolę cenzora.

W *Ostatnich dniach ludzkości* za środek krytyki współczesnego języka obrał sobie cytat. Kraus cytował swoich współczesnych lub naśladował ton ich wypowiedzi, aby zdemaskować liczne utarte sformułowania nowoczesnego świata. Za dokumenty językowe służyły mu m.in. artykuły prasowe, rozkazy wojenne, wyroki sądowe lub rozmowy, które na ulicach Wiednia zasłyszał jego sekretarz Paul Engelmann. W ten sposób powstał dramat, dla którego język jest zarówno środkiem, jak i przedmiotem przekazu. Krytyka Krausa rozpoczyna się od języka, sam język – czy to urywki rozmów, czy też cytat lub jedno sformułowanie – służy za punkt wyjścia dla krytyki nad mówieniem, pisaniem i tym samym myśleniem typowym dla jemu współczesnych. Kraus uważał język za organizm, żywą istotę, względnie początek wszelkiego działania, dlatego jego krytyka języka jest równocześnie krytyką czasu i ludzi jemu współczesnych.

Karl Kraus dostrzegał, że w tekstach jemu współczesnych forma, styl i kreowanie atmosfery były ważniejsze niż sama treść. Natomiast dla Krausa myśl i jej forma tworzyły jedność. Słowo musiało odpowiadać myślowi, pisanie rzeczy nieistotnych było – według Krausa – wynikiem błędnego rozumowania. Postawienie znaku równości pomiędzy jasnym formułowaniem myśli i pisaniem było najważniejszym celem działalności literackiej autora *Ostatnich dni ludzkości*. Zwalczał więc zwyrodnienie języka i związane z tym zniekształcenie faktów przez prasę i koncentrował się na „osuszaniu głębokiego bagna fraz”²⁴.

Kraus często wskazywał na powstałe w czasie wojny frazy i twory językowe. Krytykował język potoczny jemu współczesnych, który naśladował ton rozkazów wojennych:

Dzieci: Ojczy, chleba!

Ojciec: Dzieci, Rosja głoduje!²⁵

Negatywnym efektem podporządkowania języka wojennej propagandzie była militaryzacja życia społecznego. Kraus dobitnie uwypuklił tę zależność w często powtarzanych wyrażeniach naśladujących wojskowe komendy, jak np. „Tak jest, jakie czasy, taka zaraza!”²⁶.

Język był dla Krausa konstruktem niezależnym, który sam może kształtować i tworzyć wydarzenia. W swym podejściu do języka stał się Kraus tym samym prekursorem krytyki języka. Jak już wspomniano, jego przekonania o tym, że język odzwierciedla myśli oraz kreuje rzeczywistość, bliskie są teorii Wittgensteina wyłożonej w słynnym traktacie z 1922 roku. To właśnie dostrzeżenie związku pomiędzy językiem a myślą bądź konkretnym działaniem sprawiło, że Karl Kraus przywiązywał tak wielką wagę do poprawności językowej. Z uporem odkrywał przykłady błędów oraz zaniedbań językowych i tłumaczył te zjawiska kryzysem społeczeństwa mieszczańskiego. Brak logiki i precyzji w języku były więc dla

²⁴ Karl Kraus: *Die Fackel*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1977, s. 1.

²⁵ Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*, op. cit., s. 304.

²⁶ Ibidem, s. 174.

Krausa wyraźnym dowodem żenująco niskiego poziomu intelektualnego swoich współczesnych. Ze względu na swe przekonanie o społecznej funkcji języka stawiał na równi niedociągnięcia językowe i niski poziom etyczny oraz twierdził, że język świadczy o moralności jego użytkownika.

Traktując krytykę języka jako krytykę społeczeństwa i jego kultury przyczynił się Kraus niewątpliwie również do rozwoju kulturoznawstwa. Theodor W. Adorno dostrzegał w satyrach językowych Krausa swoiste modele dialektycznej krytyki języka, np. włączenie spontanicznych impulsów do analizy językowej i krytyki społeczeństwa. Nie do przecenienia są także krytyczne wypowiedzi Krausa dotyczące języka i kultury. Jego krytyka języka, mieszczaństwa, negatywnych zjawisk społecznych spotkała się z dużym zainteresowaniem i niewątpliwie przyczyniła się do rozwoju teorii krytycznej, którą głosili m.in. Max Horkheimer, Walter Benjamin i Herbert Marcuse.

Podsumowanie

Podsumowując, należy jeszcze raz podkreślić, że Karl Kraus na równi traktował upadek języka z degradacją kultury. Dlatego też chciał wychować ‘swoją’ publiczność do w pełni świadomego i nieufnego podejścia do prasy, a wręcz zachęcić swoich czytelników do wydawania niezależnych sądów na przekór wszechobecnej wówczas propagandzie wojennej. Stąd też jego pomysł na założenie oraz późniejsze wieloletnie konsekwentne wydawanie ambitnego, niezależnego i pobudzającego czytelnika do samodzielnego myślenia czasopisma społeczno-kulturalnego. Monumentalne dzieło *Ostatnie dni ludzkości* to typowy przykład krausowskiej krytyki stanu ducha społeczeństwa schyłku monarchii austro-węgierskiej, które nie było w stanie zapobiec okropieństwu wojny. Satyra Krausa skierowana była przeciwko praniu mózgow, którego dokonywali dziennikarze w służbie propagandy – zresztą nie tylko w tamtych czasach. Kraus bezlitośnie demaskował sposoby manipulacji prasy, która swoimi felietonami wywoływała euforię wojenną, tłumiąc jednocześnie rozsądek i wyobraźnię. Najbardziej niepokoiło Krausa jednakże to, że wojna zniszczyła wszystko, co w człowieku dobre, a człowiek po wszystkich okrutnych przeżyciach wojennych nie stał się ani bardziej krytyczny, ani mądrzejszy, i nie potrafił – jak okazało się po 1933 roku – zapobiec kolejnej ogromnej katastrofie w dziejach ludzkości: „Nie, na duszy nie pozostanie żadna bliźna. Kula wpadnie ludzkości jednym uchem, a wypadnie drugim”²⁷.

Bibliografia

- Fischer Jens Malte: *Karl Kraus*, Stuttgart 1977.
Kraus Karl: *Aphorismen*, hrsg. von Christian Wagenknecht, Frankfurt am Main 1986.
Kraus Karl: *Die Fackel*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1977.

²⁷ Kraus: *Aphorismen*, op. cit., s. 438.

Kraus Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*, Bd. 12, Frankfurt am Main 1977.

Magris Claudio: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Wien 2000.

Schick Paul: *Karl Kraus*, Reinbek 1984.

Timms Edward: *Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse*, Wien 1995.

Weigel Hans: *Karl Kraus oder Die Macht der Ohnmacht*, Wien 1968.

Abstract

„Like times, like plague”: Karl Kraus on World War I

The primary aim of the paper is the analysis of Karl Kraus's massive anti-war satirical play with its highly unconventional form, as well as its major points of criticism of WWI. A particular attention is paid to Kraus's attack on press with its materialistic attitude, condemnation of wartime language, role of military technology and spiritual condition of the Austrian society in that period. The paper also points to the impact of Kraus's play on the European theatre, as well as modern discourse pertaining to language and culture.

Keywords:

Karl Kraus, World War I, *The Last Days of Mankind: a Tragedy in Five Acts*

„Wersje” perwersji w literaturze niemieckojęzycznej XIX i XX wieku

Zjawisko perwersji rozumianej jako odstępstwo od norm powszechnie uznawanych za właściwe i ogólnie przyjętych przez kolektywną świadomość społeczeństw obecne jest w literaturze niemieckojęzycznej XIX i XX wieku. Niniejszy artykuł stanowi analizę trzech utworów literackich wywodzących się z niemieckiego obszaru językowego pod kątem występowania w nich treści perwersyjnych. Analizowane utwory wywodzą się z trzech różnych epok literackich (romantyzmu, naturalizmu i postmodernizmu) i stanowią przykłady trzech gatunków literackich (opowiadania, powieści oraz dramatu).

Pierwszy z nich, opowiadanie *Piaskun* (*Der Sandmann*) autorstwa niemieckiego poety i pisarza epoki romantyzmu E.T.A. Hoffmanna, wydany został w 1816 roku i tylko pozornie wydaje się nie posiadać elementów perwersyjnych. Przeprowadzona analiza wskazuje jednak jednoznacznie, że Hoffmann w swym opowiadaniu odnosi się do takich problemów, jak kompleks Edypa czy też lęk przed kastracją.

Dwa kolejne utwory: powieść *Niepokoje wychowanka Törlessa* (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*) autorstwa austriackiego pisarza Roberta Musila, która ukazała się w roku 1906, oraz dramat *Prezydentki* (*Die Präsidentinnen*) autorstwa kontrowersyjnego austriackiego dramatopisarza Wernera Schwaba, którego światowa prapremiera odbyła się w 1990 roku, już w sposób wyraźny epatują treściami perwersyjnymi. W przypadku *Niepokojów wychowanka Törlessa* takie eksponowanie elementów perwersyjnych służy ukazaniu mechanizmów sterujących zachowaniem młodych ludzi poddanych zgubnemu wpływowi skostniałych instytucji wychowawczych. Natomiast w przypadku *Prezydentek*, zwanych sztuką fekalną, nagromadzenie treści perwersyjnych ma na celu ukazanie studium ludzkiej nędzy oraz służy sprowokowaniu odbiorców do dokonania krytycznej oceny reprezentowanych przez nich i uznawanych za wyłącznie słuszne poglądów.

1. *Piaskun* E.T.A. Hoffmanna

1.1. Biografia autora i zarys treści utworu

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) był czołowym przedstawicielem późnego romantyzmu, a także prawnikiem, kompozytorem, krytykiem muzycznym,

rysownikiem i karykaturzystą, który w świecie literackim uważany jest za jednego z prekursorów fantastyki grozy. W twórczości Hoffmanna wyobraźnia, instynkty i uczucia grają większą rolę niż rozsądek i logika. W świat realny wpleciony jest świat nadprzyrodzony, a granica między tymi płaszczyznami przebiega często prawie niezauważalnie. Utwory Hoffmanna ilustrują wieczne rozdarcie pisarza pomiędzy banalną codziennością życia a nieosiągalnym pragnieniem romantycznego upoetyzowania rzeczywistości. Kunsztowne posługiwanie się przez Hoffmanna groteskowym humorem i upiorną niesamowitością powoduje u czytelnika wrażenie, że fantazja tak naprawdę staje się rzeczywistością

Jednym z najbardziej znanych utworów Hoffmanna jest opowiadanie *Piaskun*, utrzymane w stylistyce bajki czarnego romantyzmu (*Schauerromantik*). Utwór ukazał się anonimowo w Berlinie i był dziełem otwierającym zbiór *Opowieści nocne* (*Nachtstücke*). Jest to jedna z najważniejszych prac pisarza, dająca czytelnikowi wiele możliwości interpretacji. Opowiadanie jest historią protagonisty Nataniela, który oscyluje między halucynacjami a rzeczywistością. Całe życie zmaga się ze wspomnieniem traumatycznego epizodu z dzieciństwa, związanego z postacią tajemniczego Piaskuna, na którego liczne 'wcielenia', pozytywne jak i negatywne, Nataniel napotyka jako mały chłopiec i dorosły mężczyzna. Zgodnie z postulatem romantycznej ironii do końca utworu pozostaje niejasne, czy doświadczenia protagonisty były prawdziwe, czy też tylko śniły się one młodemu Natanielowi. W samym tekście wyjaśnienie jest kwestią otwartą: z jednej strony pojawia się przekonanie głównego bohatera, że ciemne moce mają nad nim kontrolę, z drugiej strony, według Klary, ukochanej Nataniela, dziwne wydarzenia dzieją się jedynie w jego wybujałej wyobraźni. Natanielowi nie udaje się znieść traumatycznych (wymagowanych?) doświadczeń rzeczywistości i zaznać osobistego szczęścia. Podczas gdy wszyscy dziwią się jego irracjonalnej miłości do Olimpii, będącej w rzeczywistości drewnianą lalką, on uważa, że dostrzegł to, co jest niewidoczne dla oczu innych. Nie będąc w stanie zmierzyć się z towarzyszącą mu całe życie tajemnicą egzystencji Piaskuna, ulega jej fatalizmowi, zakochuje się w iluzji. W końcu popełnia samobójstwo, nie potrafiąc egzystować na żadnej płaszczyźnie – zarówno realnej, jak i fantastycznej. Otwarte zakończenie utworu, zgodnie z zamiarem autora, dopuszcza wieloznaczność interpretacji.

1.2. Naoczna perwersja

Interpretując opowiadanie Hoffmanna główny nacisk kładzie się na analizę nadrzędnego motywu oczu, który koresponduje z motywem postaci Piaskuna oraz motywem człowieka-maszyny. W tradycji folkloru niemieckiego Piaskun to istota, która usypia dzieci, sypiąc im piasek w oczy. Postać tę trzeba jednak odczytywać jako personifikację oznaczającą „oczy klejące się do snu”, co nie nasuwa negatywnych skojarzeń. W omawianym opowiadaniu Hoffmann krótko zarysowuje pozytywny pierwowzór postaci Piaskuna (w opowiadaniu matki Nataniela), po czym dokonuje pewnej konwersji, tworząc postać właściwą gatunkowi horroru (w opowiadaniu piastunki chłopca): „– Nie ma żadnego Piaskuna – odpowiedziała matka. – Kiedy wam powiadam:

Piaskun idzie, to znaczy po prostu, że wam się spać chce, nie możecie oczu otwartych utrzymać, tak właśnie, jakby wam kto w nie piaskiem rzucał” (Hoffmann 1999: 99).

– Piaskun? – rzekła. – Nie wiesz jeszcze, co to za jeden? To taki niegodziwiec, który przychodzi na zawołanie, kiedy dzieci spać iść nie chcą, i rzuca im garściami piasek w oczy, aż im z orbit wychodzą; wtedy je pakuje do worka i zanosí na Księżyc swoim dzieciom do zjedzenia. Te zaś nie wyłażą nigdy z gniazda i mają jak sowy ogromne dzioby zakrzywione, którymi łapczywie zjadają oczy, powydzierane nieposłusznym dzieciom. (Hoffmann 1999: 100)

Tę przerażającą postać ze świata bajek Nataniel jako mały chłopiec utożsamia w świecie realnym z osobą adwokata Coppeliusa. Bohater ten budzi strach swoim wyglądem i zachowaniem, a pod osłoną nocy przeprowadza wraz z ojcem chłopca eksperymenty alchemiczne. Kiedy zaciekawiony czarną magią Nataniel podczas jednego z takich eksperymentów zostaje przez nich przyłapany w laboratorium, rozwścieczony Coppelius krzyczy: „– Oczu! Oczu! – wołał ciągle Coppelius głosem zarazem głuchym i grzmiącym. (...) – Ach! Mamy teraz oczy, śliczną parę dziecięcych oczu! – mruknął do siebie, biorąc w palce rozżarzone węgle, z zamiarem przytknięcia mi ich do oczu” (Hoffmann 1999: 102–103).

Przerażenie chłopca dodatkowo podkreśla analiza leksykalna imienia Coppelius: w języku włoskim *coppo* oznacza „oczodoły”, a *coppela* to „tygiel do topienia”, używany np. podczas eksperymentów alchemicznych. Dramaturgię i niesamowitość wzmacnia fakt, że podczas jednego z eksperymentów ginie ojciec chłopca, a Coppelius znika bez śladu. Jednak Nataniel jako dorosły człowiek zostaje ponownie skonfrontowany z traumą z lat dziecięcych – jest bowiem przekonany, że w postaci optyka Giuseppe Coppoli spotyka znieawidzonego Coppeliusa. Zbieżność imion oraz wygląd postaci Coppeliusa i Coppoli wzbudzają u czytelnika niepokój oraz prowokują pytanie o zasadność obaw Nataniela.

Motyw oczu pojawia się również w kontekście nieszczęśliwej i ślepej miłości, jaką Nataniel darzy Olimpię, córkę profesora Spalanzanego. Wzbudza ona szczególnie zachwyty Nataniela, kiedy obserwuje ją przez lornetkę, kupioną u optyka Coppoli:

Olimpia siedziała jak zwykle, z rękoma założonymi na stoliku. Teraz mógł dopiero przyjrzeć się jej cudownie pięknej twarzy. Tylko oczy wydawały się dziwnie nieruchome i martwe. Jednak w miarę, jak się jej przypatrywał, wyraźnie budziły się w nich wilgotne jakieś blaski, jakby promienie wstającego księżyca. Powiedziałbyś, że zdolność widzenia rodziła się dopiero w tej postaci. Stopniowo oczy jej ożywiały się coraz mocniej. Nataniel stał jakby przykuty do okna, nie umiejąc oderwać wzroku od widoku bosko pięknej Olimpíi. (Hoffmann 1999: 117)

W opisanym scenie nie byłoby nic szczególnego, gdyby nie fakt, że Olimpia jest w rzeczywistości mechaniczną, drewnianą lalką, która ‘ożywa’ dzięki spojrzeniu Nataniela. Jest to jednak możliwe tylko wtedy, gdy wielbiciel patrzy na nią przez lornetkę, która zniekształca rzeczywisty obraz, umożliwiając spojrzenie na nią z innej perspektywy. Pochłonięty miłością do Olimpíi Nataniel wydaje się być całkowicie przez nią rozumiany i mimo że obiekt jego uwielbienia wydaje z siebie jedynie

dźwięki „Ach, ach”, postanawia się jej oświadczyć. Jednak w kluczowej scenie z Olimpią protagonista jest świadkiem kłótni profesora Spalanzanego i optyka Coppoli, w wyniku której boleśnie dowiaduje się prawdy o ukochanej:

Spalanzani trzymał jakąś figurę kobiecą za ramiona, Coppola za nogi, i z największą zawziętością wydzierali ją sobie, ciągnąc każdy w swoją stronę. Nataniel odrętwiał z grozy, poznawszy w tej figurze Olimpię. Oszalały z gniewu już miał się rzucić, kiedy nagle Coppola z taką siłą wydarł ją z rąk ojca, że ten zmuszony był puścić ofiarę. Jednocześnie tak silnie ciałem jej uderzył go w piersi, że profesor padł na wznak. (...) Wtedy Coppola, przerzuciwszy sobie Olimpię przez plecy, zaczął schodzić, śmiejąc się przeraźliwie; drewniane nogi figury zwisały obrzydliwie, objijając się po schodach. Nataniel stał jak skamieniały. Aż nazbyt dokładnie zobaczył trupioblada, woskową twarz Olimpię; w miejscach gdzie były oczy, widział tylko czarne wgłębienia. Była pozbawioną życia lalką. (Hoffmann 1999: 124)

Na widok leżących na podłodze zakrwawionych oczu Olimpię, „które w niego bystro patrzyły” (Hoffmann 1999: 124), Nataniel wpada w szal, próbując udusić profesora Spalanzanego. Po nieudanej próbie zabójstwa protagonista zostaje zabrany do zakładu dla psychicznie chorych, a Coppola, podobnie jak wcześniej Coppelius, znika bez śladu. Nataniel zdrowieje, planuje poślubić dawną ukochaną Klarę i prowadzić szczęśliwe, normalne życie. Podczas spaceru zakochani wchodzi na wieżę miejską, aby rozkoszować się pięknym widokiem miasta. Kiedy Nataniel wyciąga lornetkę, chcąc spojrzeć przez nią na Klarę, wpada ponownie w obłęd, będąc przekonanym, że wśród ludzi na dole dostrzega Coppeliusa; z okrzykiem „Oczy, oczy! Prześliczne, cudowne oczy” (Hoffmann 1999: 128) rzuca się z wieży.

Motyw oczu zajmuje centralną pozycję w opowiadaniu i jest obszernie omawiany w literaturze sekundarnej. Słowo „oko” / „oczy”, a także związane z nim semantycznie pojęcia, takie jak m. in. „widzieć”, „spojrzenie” można znaleźć prawie na każdej stronie opowiadania. Na podkreślenie zasługuje jednak fakt, że oczy w utworze przedstawiane są w zdecydowanej większości przypadków w zdeformowanej formie: jako jeszcze drgające, wyłupane, krwawiące oczy, wpatrujące się w przerażonego obserwatora.¹ Jedną z najbardziej znanych, choć dość często krytykowanych interpretacji symboliki oczu w utworze Hoffmanna przedstawił Sigmund Freud, który sformułował kategorię „niesamowitego” (*das Unheimliche*). Według twórcy psychoanalizy „niesamowite” jest elementem rzeczywistości znanym wcześniej (*heimlich*), lecz wyeliminowanym ze świadomości przez mechanizm wyparcia. Jeżeli ten znany element, który powinien zostać ukryty, powróci do świadomości, wówczas staje się elementem niesamowitym (*unheimlich*). Przedrostek *un* oznacza więc w tym przypadku powrót wszystkiego tego, co wcześniej zostało wyparte.²

Według Freuda element niesamowitości w opowiadaniu Hoffmanna wywoływany jest przez postać Piaskuna i związany z nią strach przed utratą oczu. Przeprowadzając

¹ Zob. Brittnacher 1994, s. 306.

² Zob. Freud 1970, s. 249–250.

analizę tekstu literackiego Freud traktuje go tak, jakby był on raportem medycznym; opiera się na teorii, według której obawa przed utratą oczu jest interpretowana jako strach przed kastracją. Freud powołuje się na mitycznego Edypa, który z rozpaczą po zabiciu ojca i poślubieniu matki dokonał aktu samoosłepienia, tłumacząc wymierzoną karę w kategoriach łagodniejszego wyroku (według ówczesnego prawa odpowiednią karą byłoby wykastrowanie). Dla Nataniela Hoffmannowski Piaskun staje się więc symbolem złego ojca, od którego oczekuje się wykastrowania za kazirodcze pożądanie matki oraz odczuwaną wobec niego wrogość. Aby udowodnić swoją tezę, Freud przytacza szereg przykładów z opowiadania, które wykazują związek pomiędzy Piaskunem, utratą oczu i kastracją. Należą do nich m.in. scena przyłapania Nataniela w laboratorium ojca czy też scena samobójstwa protagonisty. Wpływ na los Nataniela ma wobec tego dwudzielny (pozytywno-negatywny) wizerunek ojca, odzwierciedlający się w dwóch parach ‘ojców’ występujących w opowiadaniu: w ukochanym biologicznym ojcu protagonisty i zniechęconym Coppeliusie oraz w profesorze Spalanzanim i optyku Coppoli. Druga para ‘ojców’ stanowi według Freuda reinkarnację pierwszej, a ich ‘dzieckiem’ jest mechaniczna lalka Olimpia. Między nią a Natanielem Freud dostrzega wewnętrzną tożsamość, definiując Olimpię jako kompleks Nataniela oraz materializację jego kobiecego nastawienia do ojca, które wyraża się w chęci zastąpienia przy nim miejsca matki.³ Wymuszona miłość do Olimpii jest wyrazem zablokowanej uczuciowości Nataniela oraz jego nieumiejętności ukierunkowania uczuć na realny (normalny) obiekt miłości, jakiemu w utworze odpowiada Klara.⁴

2. *Niepokoje wychowanka Törlessa Roberta Musila*

2.1. Biografia autora i zarys treści utworu

Robert Musil urodził się 6 listopada 1880 roku w austriackim Klagenfurcie jako jedyny syn inżyniera Alfreda Musila. Po ukończeniu nauki w szkole podstawowej i realnej rozpoczął edukację w szkołach wojskowych w Eisenstadt oraz w Mährisch-Weißkirchen.⁵ Pobyt w obu szkołach miał istotne znaczenie dla powstania powieści *Niepokoje wychowanka Törlessa*. Jak się okazuje, jej najważniejsze motywy pochodzą bezpośrednio z biografii Musila. Nauka w szkole w Eisenstadt była dla małego jeszcze Roberta połączona z głęboką tęsknotą za domem. Tak jak jego tytułowy bohater Törless, również i Musil prawie codziennie pisał listy do swoich rodziców. Pobyt w szkole w Mährisch-Weißkirchen był jeszcze trudniejszy. Była ona swego rodzaju zakładem, w którym ‘hodowano’ uczniów i traktowano jak więźniów. Toalety i inne pomieszczenia sanitarne wywoływały u Musila strach jeszcze czterdzieści lat po zakończeniu nauki w Mährisch-Weißkirchen. Należy jednak zwrócić uwagę na to,

³ Zob. Freud 1970, s. 256.

⁴ Zob. Aichinger 1976, s. 128.

⁵ Aktualnie jest to miasto Hranice położone w Republice Czeskiej.

że w omawianej powieści Musil dokonał idealizacji tego miejsca. W utworze stało się ono sławną i wytworną instytucją, a zło ucieleśnione jest przez jej wychowanków – Reitinga i Beineberga.

W 1897 roku Musil rozpoczął w Wiedniu studia w Wojskowej Akademii Technicznej. Przerwał jednak w niej edukację i podjął studia w zakresie budowy maszyn. W Berlinie z kolei studiował filozofię, psychologię, fizykę i matematykę. W 1938 roku wyemigrował do Szwajcarii, gdzie poświęcił się głównie pracy nad nieukończoną powieścią *Człowiek bez właściwości*. Robert Musil zmarł w Genewie 15 kwietnia 1942 roku.

Tytułowy bohater powieści *Niepokoje wychowanka Törlessa* to chłopiec mieszkający w internacie i uczęszczający do szkoły dla kadetów w ostatnich latach istnienia Monarchii Austro-Węgierskiej. Razem z Reitingiem i Beinebergiem przyłapuje on na kradzieży innego ucznia szkoły, Basiniego. Ten fakt chłopcy trzymają jednak w tajemnicy, aby móc ukarać i dręczyć Basiniego. Podczas gdy Reiting i Beineberg znęcają się nad nim przede wszystkim fizycznie i seksualnie, Törless skupia swoją uwagę na sferze psychicznej dręczonego chłopca. Choć on także traktuje Basiniego jako doświadczalny obiekt pożądania, sadyzm Reitinga i Beineberga napawa go wstrętem. Mimo to również Törlessa pociąga upokarzanie Basiniego. Nie jest on jednak jeszcze w stanie zrozumieć, że tak naprawdę fascynuje go władza.

2.2. Szkolna perwersja

Powieść *Niepokoje wychowanka Törlessa* zawiera motywy zaczerpnięte z biografii jej autora. Nie jest to jednak powieść autobiograficzna, ponieważ Musil wykorzystał swoje doświadczenia tylko jako surowiec do powstania fabuły. Jak sam później powiedział, wiele wydarzeń i intryg miało w realnym życiu zupełnie inny przebieg niż w powieści. Niezaprzeczalne jest jednak to, że Musilowi udało się w pewien sposób odpowiedzieć na pytanie, jak mogły rozwinąć się dyktatury XX wieku. Opisuje on barbarzyństwo, którym zafascynowani są synowie najlepszych rodzin uczęszczający do prestiżowej szkoły. Okrucieństwo tych młodych ludzi przypomina metody, które później stosowane były w obozach koncentracyjnych. Przerażający jest fakt, że wszystkie te zdarzenia mają miejsce w ekskluzywnej instytucji, której zadaniem była ochrona dorastającej młodzieży przed zgubnym wpływem otaczającego ich środowiska. Ci młodzi ludzie mieli być w niej przygotowani do służby państwowej. Należy więc zadać pytanie, w jaki sposób w tak elitarnej szkole mógł rozwinąć się przerażający sadyzm jej wychowanków. Aby odpowiedzieć na to pytanie trzeba sobie uświadomić, że jednym z głównych celów ówczesnej szkoły było kształtowanie dyscypliny poprzez surowość. Dlatego koniecznym elementem wychowania stała się walka z oznakami słabości, na przykład łzami, płaczliwością lub współczuciem. Fakt ten z pewnością przyczynił się do tego, że niektórzy uczniowie zaczęli uważać ból za coś koniecznego do egzystencji. Jako przykład takiego zachowania przytoczyć można opinię Beineberga, który w rozmowie z Törlessem mówi, że chodzi mu przede wszystkim o to, aby znęcać

się nad Basinim: „Ale by nie tracić słów, mam coś innego na myśli. Chcę go... no, powiedzmy, dręczyć” (Musil 1980: 95).

Wychowanie do dyscypliny poprzez okrucieństwo spowodowało, że człowiek pozbawiony został swojej godności, co w konsekwencji skutkowało jego zredukowaniem do roli przedmiotu. W takich okolicznościach wszystkie pozytywne uczucia i odruchy ludzkie straciły swoją wartość. Dlatego Basini dla Reitinga jest tylko narzędziem, a nie osobą. Stosunek Reitinga do Basiniego Beineberg opisuje w następujący sposób: „Także Reiting nie puści tej sprawy, bo i dla niego szczególną wartością przedstawia fakt, że może mieć człowieka w swym ręku, ćwiczyć się na nim i traktować go jak narzędzie” (Musil 1980: 95).

Odbieranie ludziom ich podmiotowości i uprzedmiotawianie ich charakterystyczne było między innymi dla okresu III Rzeszy. Walka przeciwko temu, co ludzkie, osiągnęła wtedy swe apogeum. Prześladowanym wówczas Żydom przypisywano cechy, które uważane były za 'niebezpieczne'. Zaliczano do nich na przykład: emocjonalność, współczucie czy też rozpacz. Dla tak zwanego Aryjczyka, który powinien być mocny i silny, były one całkowicie nie do zaakceptowania. W tym kontekście szkoła oraz internat z powieści *Niepokoje wychowanka Törlessa* przypominają czasy narodowego socjalizmu.

Do powstania sadyzmu wśród wychowanków szkoły przyczyniła się też z pewnością ich wewnętrzna pustka. Szkoła, do której uczęszczali, nie zaspokajała ich potrzeb intelektualnych. Co więcej, nie stwarzała żadnych możliwości rozwoju ich zainteresowań. W związku z tym dla większości uczniów pobyt w szkole oznaczał stratę czasu. Z tego względu próbowali oni zaspokoić ciekawość życia w potajemny sposób, co łączyło się z faktem, że często zbierali nowe doświadczenia w nielegalny sposób. Mając na uwadze taki stan rzeczy oraz opisany powyżej fakt przedmiotowego traktowania człowieka, nie można dziwić się, że internat z powieści Musila stał się miejscem tak przerażających wydarzeń. W rozmowie z Törlessem Beineberg stwierdza: „Dlatego chcę zachować dla siebie Basiniego, by się na nim uczyć” (Musil 1980: 94).

Charakterystyczne jest również to, że szkoła przedstawiona w powieści Musila wymaga od wychowanków wyłącznie aktów reprodukcji oraz dopasowania się do panujących norm. Nie ma w niej miejsca na indywidualne myślenie, ponieważ uczniowie zmuszani są tylko do tego, aby w coś ślepo wierzyć. Ta właściwość ówczesnego systemu szkolnictwa widoczna jest w rozmowie pomiędzy Törlessem a nauczycielem matematyki, który mówi: „Drogi przyjacielu, musisz po prostu wierzyć. Kiedy twoja znajomość matematyki będzie dziesięciokrotnie większa niż obecnie, wówczas zrozumiesz, a tymczasem wierz!” (Musil 1980: 130).

Analiza opisanych w powieści relacji między nauczycielami a uczniami prowadzi do wniosku, że nauczyciele prawie w ogóle nie interesowali się wychowankami. Wydaje się, że byli oni pozostawieni sami sobie. Oprócz rozmowy pomiędzy Törlessem a nauczycielem matematyki nauczyciele pojawiają się dopiero na końcu powieści, a ich rola ogranicza się do przesłuchania uczniów. Brak odpowiedniej kontroli wychowanków ze strony nauczycieli zapewne przyczynił się do tego, że uczniowie zaczęli tworzyć własne reguły, które wyzwoliły w nich zachowania perwersyjne.

3. Prezydentki Wenera Schwaba

3.1. Biografia autora i zarys treści utworu

Werner Schwab (1958–1994) jest jednym z najbardziej znanych dramatopisarzy austriackich, który zyskał światową popularność dzięki tzw. sztukom fekalnym, wystawianym w teatrach na całym świecie. Burzliwe i niekonwencjonalne życie autora, żyjącego przez pewien czas w zrujnowanym domu i zajmującego się uprawą pola, znajduje swój oddźwięk w jego twórczości. Dramaty Schwaba do głębi porażają autentyzmem wyniszczającej wojny ze światem⁶, konfliktu, który doprowadził do tragicznej i przedwczesnej śmierci autora przez przedawkowanie alkoholu. Awangardowy sposób kreacji świata przedstawionego w utworach Schwaba może wywołać wrażenie, że nie występują w nich typowe elementy artystyczne. Jest to jednak mylne przekonanie, pojawiające się u mało doświadczonych odbiorców skonfrontowanych z odpychającą brzydotą wizji świata, która wyrazić może się jedynie w „świadomie estetycznie poronionych sztukach”⁷.

Swoistą wojnę z otaczającą rzeczywistością dostrzec można również w przypadku dramatu *Prezydentki*, którego rękopis został początkowo odrzucony przez wiedeński Burgtheater w 1989 roku z następującą adnotacją: „Prymitywne realistyczne dialogi zabarwione bawarskim dialektem, przełamane szczególnie obscenicznymi fantazjami. Językowa niekompetencja autora sprawia, że wiele miejsc dźwięczy niezamierzenie komicznie. (...) Nie do wystawienia”⁸. Ostatecznie teatr tradycyjny zaakceptował twórczość Schwaba po tym, jak miesięcznik „Theater heute” w 1991 roku uznał *Prezydentki* za najlepszy debiut roku.

Dramat *Prezydentki* składa się z trzech scen. W pierwszej scenie trzy bohaterki utworu, panie w średnim wieku: Erna, Greta i Maryjka świętują w kuchni Erny jej kupno kolorowego telewizora. Po zakończeniu transmisji mszy świętej odprawionej przez papieża rozmowy kobiet koncentrują się wokół następujących tematów: religia, wartości życiowe i wychowanie dzieci. Te – jak by się mogło wydawać – bardzo istotne tematy zostają jednak zbanalizowane w dialogach tytułowych prezydentek. Tezę tę ilustruje następujący przykład: głównym zmartwieniem Erny jest fakt, że jej syn Herrmann unika stosunków płciowych, wskutek czego Erna nie może zrealizować się w upragnionej roli babci. Natomiast szlachetna życiowa misja Maryjki polega na przetykaniu zatkanych muszli klozetowych gołymi rękami, za co chwalona jest ona przez samego księdza proboszcza.

W scenie drugiej bohaterki zaczynają snuć marzenia, posługując się przy tym trzecią osobą liczby pojedynczej. Wspólną płaszczyzną projekcji ich marzeń jest wyimaginowana uroczystość, podczas której każda z kobiet wchodzi w upragnioną dla siebie rolę, znajdując tym samym szczęście życiowe. Erna pojawia się z Karlem Wottlą, cudownie nawróconym właścicielem sklepu mięsnego, któremu objawiła się

⁶ Zob. Sugiera 1999, s. 7.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 8.

Najświętsza Panienka. Mężczyzna, który jest jej wielką i skrytą miłością, fascynuje ją swoją świętoszkowatą pobożnością. Greta z kolei swawolnie snuje fantazje erotyczne skupiające się wokół jednego z muzykantów o imieniu Fredzio. Maryjka natomiast widzi siebie jako wybawicielkę ludzkości wykonującą niezwykle ważne zadanie, polegające na przetkaniu wszystkich zatkanych przez kogoś w haniebny sposób ustępów. Ponieważ w wizji Maryjki szczęście Erny i Grety jest zagrożone (Herrmann, syn Erny, zabija matkę i jej kochanka, a Fredzio zostawia Gretę), obydwie kobiety w akcie desperacji podrzynają jej gardło i zakopują jej ciało w piwnicy.

W scenie trzeciej, będącej swoistego rodzaju przedstawieniem sztuki w sztuce, pojawiają się nowi bohaterowie, tak zwani Oryginalni Odtylcowi Poczyciele Dusz, którzy odśpiewują piosenkę pod tytułem *Czym Pambóg dla mnie musi być*. Po odśpiewaniu pieśni kurtyna opada, po czym podnosi się, ukazując na scenie trzy młode kobiety, odgrywające role prezydentek w sposób przesadny i skrzekliwy.

3.2. Egzystencjalna perwersja

Perwersja w dramacie *Prezydentki* uwidacznia się przede wszystkim w warstwie językowej. Podstawowa rola języka, jaką jest komunikacja, zostaje w dramacie Schwaba zanegowana. Słowa nie są tutaj wypowiedane, lecz wydalane, ponieważ mowa potraktowana jest jako jedna z fizjologicznych funkcji organizmu.⁹ Sam autor skomentował kwestię języka w następujący sposób: „Mój perwersyjny pomysł na ratowanie teatru: zamienić język w czyste ludzkie mięso... i naturalnie samo przez się odwrócić”¹⁰. Brzydki, ohydny, śmierdzący i wulgarny język dramatu nie konstituuje bohaterów, którzy nie uosabiają konkretnych postaci i nie reprezentują charakterystycznych zachowań, a są jedynie nośnikami warstwy leksykalnej.

W dramacie na plan pierwszy wysuwa się ambiwalentny charakter warstwy leksykalnej. Bohaterki nadużywają wulgaryzmów, konfrontując je niemal automatycznie z wyrażeniami znanymi z modlitw. Na przykład Erna w następujący sposób opisuje zachowanie swojego syna, który nienawidzi siebie i innych:

To by już musiało więcej spaść u Herrmanna niż jedna mała zasłona. Cała fabryka zasłon musiałaby wylecieć w powietrze. On przecież nie może nawet znieść swojego własnego człowieka w sobie. Kiedy sobie pod wodociągiem splukuje twarz, to muszę mu wpierw zasłonić lustro, bo takie lustro kurestwo, jak powiada; albo kiedy na ulicy w szybach wystawowych Herrmann widzi Herrmanna, to natychmiast musi rzygać, jeśli nie jest urżnięty. I czegoś takiego muszę na co dzień wysłuchiwać, każdym słowem, każdym urżnięciem, skraca mi życie. (Schwab 1999: 29)

W odpowiedzi na to Erna słyszy od Maryjki następującą konkluzję: „I właśnie tacy ludzie zostają potem często odkryci przez Jezusa albo Dziewicę Maryję łaski pełną, Pan z tobą. I z dnia na dzień wyrывa się świętość z melancholijnego serca. Tak jak Szawła naszedł Paweł, tak na Herrmanna może być jakiś Sercjan” (Schwab 1999: 29).

⁹ Zob. Muskała 1999, s. 155.

¹⁰ Cyt. za ibidem.

Takie kontrastujące ze sobą zestawienie dwóch wypowiedzi służy ukazaniu wszechobecnej banalizacji rzeczywistości, polegającej na zatartiu granic między sacrum a profanum. We współczesnym społeczeństwie nie istnieją bowiem żadne wyższe wartości, a wszystko stało się względne.

W sposób groteskowo przerysowany również Maryjka wypowiada się o swojej misji czyszczenia muszli klozetowych, zestawiając absurdalność sytuacji ze świętością:

A przychodzą do mnie ludzie z najlepszych domów, kiedy zachodzi zatkanie. Wtedy Maryjka udaje się do najwytworniejszych domów i wszędzie jest uprzejmie traktowana. Mnie też po prostu naprawdę nic w gardle nie staje, kiedy sięgam w głąb muszli, ofiarowuję to naszemu Panu Jezusowi Chrystusowi, który umarł za nas na krzyżu. Wytworni ludzie z dobrych domów pytają się zawsze, czy nie chcę wziąć gumowych rękawic, bo mają dobre maniery i są pierwszorzędnie wychowani. Ale Maryjka mówi NIE, bo jeśli Pan Bóg sprawił cały świat, to i stworzył ludzką gnojówkę. (Schwab 1999: 31)

Podobne zatarcie granic pomiędzy światem wartości a zastaną rzeczywistością widoczne jest także w wypowiedziach bohaterki na temat ich dzieci. Greta w następujący sposób charakteryzuje swoją starszą córkę Hannelorę:

Tak, tak, Hannelora, moja córka teraz też już z niej stare pudło, niedługo stuknie jej czterdziestka. Ale ona też ci była tak zawsze dziwacznie przesadna, prawie trochę jak Herrmann. Hannelora też często zapominała, że nie jest córką jakichś tam łapserdaków. A mało to razy zachowywała się tak, jakby w ogóle była niewychowana. Zdarzało się, że wybiła głową szybę w oknie, a potem jeszcze z anielskim spokojem zjadła potłuczone szkło i śmiała się zawsze serdecznie, jak sobie potem policzki i pierś pokaleczyła. A jak jej potem powiedziałam: No, Lorka, teraz przynajmniej wyglądasz jak sprawiona świnią, to dopiero będą się chłopcy za tobą uganiać; to się zawsze wtedy zupełnie uspokajała, wsadzała kciuk do buzi i spała trzydzieści godzin. (Schwab 1999: 28)

Na ten wręcz zwierzęcy opis własnego dziecka Erna reaguje w następujący sposób: „Tak, takie to już jest to ludzkie życie. Człowiek się stara przez całe życie iść należytą życiową drogą, a potem rodowite dzieci odwracają się od życia i człowieczeństwa” (Schwab 1999: 28). Przedstawiony przerażający obraz zaburzonych relacji pomiędzy matką i córką potęguje dodatkowo fakt usprawiedliwiania przez Gretę zachowania jej męża Kurta, ojca Hannelory:

No cóż, ostatecznie przecież rozumiem, jak to było z Kurtem i Hannelorą. Z miłości zostaje często jakieś piękne wspomnienie. Kurti często powiadał: Hannelora jest teraz taka ładna jak ty, kiedy byłaś młoda. Oczywiście, że to było niewłaściwe, co się stało, poza tym Hannelora była wtedy jeszcze o wiele za młoda. Ale Kurta też trzeba zrozumieć. Podczas wojny to był z niego taki piękny, dumny oficer i kiedy przyszły pierwsze zwycięstwa, to sobie musiał zwyczajnie pomyśleć, że wnet to już cały świat będzie jego. I tej chęci zwycięstwa nie mógł się już do końca życia wyzbyć. I jak Hannelora wyjechała do Australii, to się ze mną rozwiódł i ożenił się z tą Chinką czy Tajlandką, bo ja wiem. Nigdy tego nie rozumiem, co on może widzieć w osiemnastolatce, która ma skośne oczy. (Schwab 1999: 37)

Sposób postępowania Hannelory, która dobrowolnie zdecydowała się na usunięcie jajników, świadczy o tym, jak bardzo chciała uciec od proponowanego przez matkę modelu życia, jak bardzo chciała oszczędzić dzieciom tego, czego sama doświadczyła od rodziców.

W omawianym dramacie Schwab rozprawia się też z drażliwymi kwestiami historycznymi swojego narodu, którego niektórzy reprezentanci próbują wyrugować z kolektywnej pamięci okres narodowego socjalizmu. Zaskakujący dla odbiorcy jest sposób, w jaki bohaterki dramatu obrzucają się wyzwiskami typu „rozwódko”, „dewotko”, po czym płynnie przechodzą do wyrażen zawierających określenia „hitlerowski” czy „nazistowski”, wprowadzając tym samym do swego ‘dyskursu’ elementy historyczno-polityczne. Przykładem kontrowersyjnej wypowiedzi odnoszącej się do tej problematyki są następujące słowa Erny: „W rzeczywistości nie było hitlerowców w naszym kraju, co najwyżej garstka. W naszym kraju niiiigdy, to był Hitler, ten uwodzicielski, zły człowiek” (Schwab 1999: 41).

Dokonując krytyki współczesnego społeczeństwa Schwab odnosi się także do zaniku cech podmiotowych człowieka, który w ekstremalnym przypadku sprowadzić się może nawet do opisywanego już uzewnętrznienia relacji międzyludzkich. Utrata podmiotowości w warstwie językowej w analizowanym dramacie zrealizowana jest poprzez to, że bohaterki mówią o sobie w trzeciej osobie liczby pojedynczej, posługując się przy tym zdaniem w stronie biernej. Zabieg ten, nietypowy dla języka potocznego, a charakterystyczny dla języka urzędowego, dodatkowo podkreśla bezosobowość postaci.¹¹

W sztuce powstaje wrażenie, że postaci nie działają. Pewnym wyjątkiem, który pokazuje ich aktywność, jest zakończenie sceny drugiej, w której Maryjka zostaje zabita przez pozostałe prezydentki. Jej ciało zostaje zakopane w piwnicy, a cała zaistniała sytuacja skomentowana jest w następujący sposób: „każdy człowiek w tym kraju ma swojego trupa w piwnicy” (Schwab 1999: 65). Ta kontrowersyjna wypowiedź puentuje dobitnie krytyczną opinię Schwaba o współczesnym społeczeństwie, w którym każdy człowiek ma coś do ukrycia.

Podsumowanie

Wszystkie przedstawione utwory zawierają różnie realizowane treści perwersyjne. Na przestrzeni epok są one widoczne w analizowanych dziełach w sposób bardziej lub mniej wyraźny.

Interpretacja Freuda dotycząca romantycznego opowiadania Hoffmanna utożsamia lęk przed utratą oczu z lękiem przed kastracją. Wprowadzając kategorię niesamowitości Freud definiuje ją w oparciu o stany emocjonalne protagonisty, którego wyparte do podświadomości pragnienia (zabicie ojca i zajęcie miejsca matki) uniemożliwiają mu funkcjonowanie w realnym świecie. Zakochując się w kobiecie-automacie próbu-

¹¹ Zob. Muskała 1999, s. 157.

je on zrekonstruować zniekształcony wizerunek samego siebie. Od samego początku jest on jednak skazany na porażkę.

Wizerunek szkoły zawarty w powieści *Niepokoje wychowanka Törlessa* jest obrazem negatywnym. Z jego analizy wynika jednoznacznie, że szkoła nie nadaje się do wychowywania młodych ludzi oraz kształtowania ich postaw. Związane jest to z ogólną koncepcją placówek oświatowych tego okresu oraz z faktem, że nauczyciele nie byli w stanie zrozumieć potrzeb uczniów i sprostać ich wymaganiom. Realizowali tylko programy szkolne i nie zwracali w zupełności uwagi na oczekiwania swoich wychowanków. Biorąc pod uwagę cały przedstawiony kontekst sytuacyjny nie można dziwić się, dlaczego w szkole z powieści Musila rozwinęły się wśród uczniów postawy perwersyjno-sadystyczne. Ten stan rzeczy tłumaczy też, jak „mogło dojść do Hitlera i Himmlera”¹².

Prezydentki są natomiast utworem, w którym elementy perwersyjne widoczne są najwyraźniej. Istnieją one przede wszystkim w warstwie leksykalnej, a ich celem jest ukazanie odbiorcom krytycznej wizji współczesnych społeczeństw. Krytyce poddane są zachowania ludzkie świadczące o obłudzie, hipokryzji religijnej, a także ignorancji w dziedzinie historyczno-kulturowej. Ponieważ dramat Schwaba ukazuje szczególnie negatywny i okrutny obraz człowieka, musi on posługiwać się tak wulgarnymi środkami ekspresji.

Bibliografia

Literatura prymarna

- Hoffmann E.T.A.: *Piaskun*, przeł. F. Faleński, w: idem: *Klasyka krótkiej prozy. E.T.A. Hoffmann – opowiadania fantastyczne*, Warszawa 1999.
- Musil Robert: *Niepokoje wychowanka Törlessa*, przeł. Wanda Kragen, Warszawa 1980.
- Schwab Werner: *Prezydentki, Korowód, Antyklmaks*, Kraków 1999.

Literatura sekundarna

- Aichinger Ilse: *E.T.A. Hoffmanns Novelle ‚Der Sandmann‘ und die Interpretation Freuds*, „Zeitschrift für deutsche Philologie” 1976, 95. Sonderheft (E.T.A. Hoffmann), s. 113–132.
- Brittnacher Hans Richard: *Ästhetik des Horrors*, Frankfurt am Main 1994.
- Freud Sigmund: *Das Unheimliche*, w: idem: *Psychologische Schriften. Studienausgabe*, Bd. 4, Frankfurt am Main 1970, s. 242–274.
- Muskała Monika: *Anatomia języka*, w: Werner Schwab: *Prezydentki, Korowód, Antyklmaks*, Kraków 1999.
- Sugiera Małgorzata: *Spowiedź dziecięcia wieku*, w: Werner Schwab: *Prezydentki, Korowód, Antyklmaks*, Kraków 1999.

¹² Heinrich Vormweg, Hessischer Rundfunk.

Słowa kluczowe:

literatura niemiecka, literatura austriacka, współczesny teatr, perwersja

Abstract

The ‘versions’ of perversion in German-language literature of the 19th and 20th century

Perversion, defined as deviation from the norms which are generally accepted and considered right, is present in the German-language literature of the 19th and 20th century. The paper analyses three literary texts from German-speaking countries and their perverse content. The first one is a short story *The Sandman (Der Sandmann)* by the German Romantic poet and writer E.T.A. Hoffmann, published in 1816, which seemingly does not contain any elements of perversion. However, the reading of the story shows that Hoffmann refers in his story to such problems as the Oedipus complex or castration anxiety. The other two texts: the novel *The Confusions of Young Törless (Die Verwirrungen des Zöglings Törleß)* by the Austrian writer Robert Musil, published in 1906, and the play *Holy Mothers (Die Präsidentinnen)* by the controversial Austrian playwright Werner Schwab, which premièred in 1990, contain more obvious elements of perversion. In the case of *The Confusions of Young Törless* their purpose is to show the mechanisms influencing the behaviour of young people, while in the case of *Holy Mothers*, also known as „a faecal play”, the accumulation of the perversions serves to construct a study of human misery.

Keywords:

German literature, Austrian literature, contemporary theatre, perversion

Intertekstualność i intertytułowość tytułu filmowego

1. Spojrzenia na intertekstualność

Już w czasach antycznych zauważono, że teksty mogą odnosić się do siebie i dyskutowano o związkach między nimi (*imitatio veterum* Horacego, zob. Pfister 1991: 183). Należy przy tym zaznaczyć, że termin „intertekstualność” (w niektórych tłumaczeniach „intertekstowość”) najpierw pojawił się we współczesnym literaturoznawstwie, a następnie stał się obiektem naukowej refleksji językoznawczej. Pragniemy jednak podkreślić, że autorem niniejszego artykułu jest językoznawca, a i sam tekst jest językoznawczy. Przedstawimy w nim kilka – naszym zdaniem – ważnych koncepcji literaturoznawczych. Będzie to tylko wybór poglądów prezentowanych przez badaczy. Nie jest naszym zamiarem podejmowanie próby zajęcia stanowiska w dyskusji toczącej się w innej dyscyplinie, mając na względzie odmienne podejście naukowców do omawianych w niej problemów.

Rozważania związane z omawianym tematem dotyczą w obrębie literaturoznawstwa m.in. istnienia uniwersalnego intertekstu (szczególnie w obrębie teorii postmodernistycznych), relacji tekstu do jego pre-tekstu, obecności związków między tekstami, rodzajów związków między tekstami czy w końcu problemu autora i odbiorcy. Z naszego punktu widzenia niezwykle ciekawe okażą się te prace, które nie tylko definiują intertekstualność, ale zawierają szczegółowy opis zjawiska (np. uwzględnienie intensywności) lub typologię związków międzytekstowych. Nie bez znaczenia są różnice w definiowaniu i opisywaniu tekstu. Powołując się na dorobek naukowy literaturoznawców lingwiści muszą zauważać, że pojęcie tekstu bywa w tych publikacjach traktowane niezwykle szeroko. Tekstem może być miejscami struktura kultury¹, a odcyfrowanie jej znaczenia to zadanie wykraczające poza ujęcie językoznawcze, bowiem wymaga ono analizy na poziomie antropologii i semiotyki kultury.

W wielu podejściach (nie tylko w ramach lingwistyki) omawianie intertekstualności rozpoczyna się od komentarza dotyczącego prac Ferdinanda de Saussure’a, wskazując na to, że ma ona wiele wspólnego z jego koncepcją znaku. De Saussure zauważył, że znak ma element znaczący (*signifiant*) i znaczony (*signifié*). Forma oznaczająca odsyła nas do określonego elementu rzeczywistości, treści oznaczane przyciągają naszą uwagę (zob. Milewski 2005: 8). Badacze zauważają, że znak nie

¹ U Kristevej każda struktura kultury lub system kulturowy (zob. Pfister 1991: 188).

jest czymś trwałym, stałym, nie ma właściwości referujących (*non-referential*), ale przypisywany jest arbitralnie, czyli na drodze konwencji. Jego rozumienie jest zatem oparte na społecznym uzusie (zob. Grzegorzczukowa 2007: 23).

Występowanie (i w konsekwencji badanie) relacji międzytekstowych jest możliwe także z powodu polisemiczności, zdalności (abstrakcyjności) i otwartości znaku językowego. Pierwszą z tych cech języka określa się jako twórcze przesunięcia znaczenia (zob. Grzegorzczukowa 2007: 22). Należy przez to rozumieć wszystkie metaforyczne i metonimiczne użycia leksemów (np. „jestem spóźniony, muszę lecieć”). W przypadku abstrakcyjności znaku językowego językoznawca ma na myśli omawianie (opisywanie) zjawisk, okoliczności nieobecnych czy pomyślnych. Twórczą otwartość (tekstotwórczość) i kreatywność umożliwia nam również dwuklasowość języka. Wszystkie te cechy sprawiają, że komunikaty wyrażane językiem mogą być wieloznaczne i zawsze wymagają interpretacji (zob. Allen 2006: 8–11). Analizując znaki językowe mamy do czynienia z ogromną siecią zależności i relacji znaczeniowych. Znaczenie nie jest wydobywane z reguł użycia (gramatyki i słownika). Znaczenie wymaga wiedzy pozajęzykowej i znajomości poprzednich utworów. Opowieść, narracja domagają się zaś znajomości formy i tradycji literackiej. Jak zauważa Allen (zob. 2006: 11), można przyjąć, że autor pracuje z dwoma systemami, tj. języka i literatury.

Naukowa twórczość de Saussure’a pozwoliła zakwestionować znaczenie słowa i znaku. Pierwszy raz terminem „intertekstualność” posłużyła się w latach 60tych Julia Kristeva (zob. Kristeva 1969). Badaczka ta przyczyniła się niezwykle do rozpowszechnienia dzieła rosyjskiego literaturoznawcy Michaiła Bachtina, który analizował „związki literatury ze społeczeństwem, związki między sztuką i odpowiedzialnością” (Pfister 1991: 184). U Bachtina spotykamy takie pojęcia jak „polifoniczność”, „dialogiczność” („dialogowość”), „cudze słowo” w literaturze. Stanowisko Kristevej wyrasta w głównej mierze z „dialogiczności” Bachtina. W jego ujęciu jest ona rozprawą z zastaną literaturą, „rozprawą z rozbieżnymi stanowiskami” (Pfister 1991: 184). W każdym tekście znajduje się „cudza mowa”, tzn. słowa zawsze odnoszą się do kontekstu oraz innych słów. Formami dwugłosowej prozy narracyjnej mogą być np. ironiczna stylizacja, parodia, ukryta polemika. Znaczenie słowa nie ma wymiaru absolutnego, można je kwestionować, a każde słowo jest częścią sieci cudzych słów. Z powyższego wynika, że znaczeniem słowa można „grać”, można je „przesuwać”, bo nie jest ono na stałe przypisane do leksemu.

Prace Bachtina mają wymiar głównie synchroniczny: autorowi chodzi o zależności między wypowiedzią własną i cudzą, a nie między tekstem dawnym i nowym. Bachtin zauważył, że „struktura literacka nie jest czymś zastanym, lecz wypracowuje się w relacji do innych tekstów” (Pfister 1991: 187). Cudze słowa składają się na „społeczno-ideologiczne głosy epoki”, stanowią dyskurs ogólny, co czyni teorię Bachtina, jak zauważa Pfister, w istocie teorią intratekstualną (zob. Pfister 1991: 186).

Kristeva dokonuje pewnych uogólnień i rozszerzeń. Zauważa w swojej definicji intertekstualności, że każdy tekst stanowi mozaikę cytatów z innych prac (zob. Pfister 1991: 187 i n.). Sprawia to, że omawiana relacja intertekstualności dotyczyć będzie wszystkich tekstów (inaczej niż w propozycji Bachtina) i to będzie niezwykle istotne

dla naszych badań titrologicznych. Intertekstualność zawierać ma się według badaczki w tekstualności, tekstów niewykazujących intertekstualności nie ma. Wszystkie są polifoniczne. Teksty powstają bezpodmiotowo. Nie istnieją dzieła indywidualne. Stanowią one tylko część „tkaniny kulturowej” (Pfister 1991: 189). „Decentralizacja” podmiotu prowadzi do rozmycia pojęcia tekstu. Wszystkie teksty stają się częścią tekstu ogólnego, wycinkiem tekstu uniwersalnego, kolektywnego.

W podobnym duchu wypowiada się Roland Barthes. Tekst funkcjonuje według niego w wielowymiarowej przestrzeni. Barthes zauważa, że nie chodzi o szereg słów, które tworzą jedno (niemal „dogmatyczne”) znaczenie. W każdym tekście zlewają się inne teksty, produkty różnych centrów kultury. Żaden nie jest oryginalny. Zadaniem autora jest umiejętne mieszanie dzieł pochodzących z różnych źródeł (zob. Allen 2006: 12 i n.). Według Barthesa, autorstwa nie ma.

Michael Riffaterre wprowadził do omawianej dyskusji termin „interpretant”. Jest nim zespół czynników, które „określają w nowym kontekście stosunek do tekstu przejętego” (intertekstu) (Głowiński 1992: 105). Są one niejako wskazaniem, jak „już obecne”, „już powiedziane” przyjąć i zrekonstruować semantycznie podczas lektury (zob. Fiołek-Lubczyńska 2012: 207). Jest on immanentnym elementem relacji intertekstualnej. Nie jest tematyzowany, tzn. w tekście nie ma jednoznacznych wskazówek, jak ów przejęty element traktować. Riffaterre pisze również, że teksty, fragmenty tekstów łączone są i konwertowane w nowy system. Pre-tekstualnymi danymi, „hipogramami”, do których tekst się odnosi, mogą być nie tylko teksty literackie, ale także potencjalne klisze i presupozycje tekstualne (zob. Pfister 1991: 194 i n.).

Harold Bloom opisuje kilka sytuacji radzenia sobie twórców z wpływami innej literatury (Bloom 2002: 57–59). Autor może celowo błędnie interpretować swojego poprzednika (czy poprzedników), może chcieć zerwać z myślą prekursora (przez zatracenie czy zmniejszenie oryginalności dzieła pierwotnego) albo próbować dopełnić dzieła wcześniejsze, nadając im inny sens.

W pracach literaturoznawczych precyzuje się niekiedy, jakiego rodzaju relacje między tekstami możemy nazwać transtekstualnością. W interesującej propozycji Gérarda Genette’a wyróżniono (zob. Allen 2006: 101–114, Markiewicz 1988: 231):

- intertekstualność rozumianą stosunkowo wąsko, jako faktyczne odniesienie jednego tekstu do innego; autor ma na myśli np. cytat czy aluzję;
- paratekstualność, którą rozumieć należy jako występowanie tekstów towarzyszących, wszelkie odniesienia do tekstu zawarte w nim samym (np. tytuły, podtytuły, przedmowy, komentarze autora);
- metatekstualność, wypowiedzi dyskursywne o obcych tekstach, omówienia czy komentarze;
- hipertekstualność, czyli relację jednoczącą zachodzącą między tekstem wcześniejszym i późniejszym, np. parodia;
- oraz relacje gatunkowe (architekstualne).

Markiewicz wskazuje w związku z powyższym na krytyczne uwagi Michała Głowińskiego, który między innymi zauważa, że niezwykle trudno będzie rozdzielić intertekstualność od hipertekstualności (Markiewicz 1988: 231).

Ryszard Nycz zauważa z kolei, że intertekstualność jest kategorią obejmującą relacje i właściwości tekstu, którego odbiór jest uzależniony od znajomości innych utworów. Nycz wskazuje na krytykę samego pojęcia „intertekstualność”, które dla niektórych literaturoznawców jest zbyt nieostre, nieograniczone („wszystkoogarniające”), z trudnym do określenia zasięgiem (zob. Nycz 1995: 80). To mogłoby czynić je nieoperacyjnym. Dla zoperacjonizowania pojęcia Nycz proponuje tzw. wykładnik intertekstualności, który obejmować ma różne typy tekstowych wskaźników inferencji: presupozycje, anomalie (wszelkie dysharmonie) i atrybucje (realizacja cech charakterystycznych dla innych tekstów) (zob. Nycz 1995: 84). Autor ten podejmuje także niezwykle ciekawy temat odniesień intertekstualnych, ale nie wewnątrzliterackich. Mowa o wpływie sztuki, np. rycin, malarstwa, filmu, na literaturę (zob. Nycz 1995: 82). Samą intertekstualność dzieli na właściwą i fakultatywną, gdzie ta druga nie jest ogółem kontekstów inferowanych bezpośrednio, lecz takim zespołem związków określonych w lekturze, które nie mają wykładników tekstowych (alegoreza, interpretacje figuralne czy aplikacyjne) (zob. Nycz 1995: 85 i n.).

Manfred Pfister zaproponował kryteria intensywności (skalowania) odniesień intertekstualnych (zob. Pfister 1991: 204–207; Berndt, Tonger-Erk 2013: 148–151). Pierwszym z nich jest referencyjność. Relacja między tekstami jest intensywniejsza, gdy jeden tekst tematyzuje drugi. Pfister podaje tutaj przykład cytatu, który może być gładko włożony w tekst lub uwydatniony mocno (autor może zwrócić nań uwagę) i w tym drugim przypadku intensywność jest większa. W przypadku kryterium komunikatywności chodzi o uświadomienie autora i odbiorcy. Odniesienie może być słabe, gdy odczytanie relacji, na którą autor się powołuje, odbywa się samowolnie. Odniesienie może być również słabe, gdy dzieło przejęte przez autora nie jest powszechnie znane. Autorefleksyjność jest w propozycji Pfistera związana z pierwszymi dwoma kryteriami. Intertekstualność można markować, ale także tematyzować, tłumacząc lub kwestionując jej efekty i założenia w samym tekście (zob. Pfister 1991: 205). Kolejne kryterium to strukturalność. Badacz określa ją jako syntagmatyczną integrację pre-tekstów w tekście. Dopiero po ukonstytuowaniu się tej integracji osiągamy maksymalny stopień intensywności. Jak to nazywa Pfister, „punktowe i przygodne przytaczanie” cytatów czy aluzji nie da takiej intensywności. W piątym kryterium, selektywności, mowa o tym, że dosłowny cytat (wydzielona część innego tekstu) będzie znów inaczej działał na odbiorcę niż aluzja poczyniona do całego tekstu. Jest ona w swej naturze zawsze ogólna i niedoprecyzowana. Przejęcie fragmentu dzieła będzie dawało większą intensywność niż niejasne odniesienia, np. charakterystyka bohaterów. Dialogowość jest ostatnim kryterium. Ma ona wiele wspólnego z poglądami Bachtina. Szczególnie intensywna intertekstualność wynika z napięcia semantycznego i ideologicznego, z przetwarzania tekstu „pod prąd”, polemicznie. Mowa tu o podważaniu założeń lub dokonaniu nowej kontekstualizacji (zob. Pfister 1991: 207).

To krótkie przedstawienie kilku problemów związanych z naszym tematem, omawianych w literaturoznawstwie, nie wyczerpuje podjętego zagadnienia. Jest to wybór interesujących nas stanowisk. Należy przyjąć, że inni badacze mogliby zwrócić uwagę na jeszcze inne prace literaturoznawców. Chcieliśmy pokazać, z jakiego obszaru

badania pochodzi pojęcie, które pojawia się w pracach badaczy lingwistyki tekstu oraz w jakim kontekście bywa tam używane.

W tekstach językoznawczych intertekstualność jest jednym z siedmiu kryteriów tekstualności. Przyjmuje się najczęściej, że tekstem jest wystąpienie komunikacyjne („kommunikative Okkurenz”), które spełnia te kryteria (zob. de Beaugrande, Dressler 1990: 19)². Spełnienie wszystkich jest wymagane, aby tekst był komunikatywny (w przeciwieństwie do niekomunikatywnych nie-tekstów). Gdy lingwista mówi o relacji intertekstualnej, ma na myśli odniesienie do tekstu wytworzonego wcześniej (zob. Gansel, Jürgens 2007: 31). W takiej sytuacji wykorzystanie jednego tekstu jest uzależnione od znajomości innych tekstów, poznanych wcześniej (zob. de Beaugrande, Dressler 1990: 30). Wiedza o tekstach wyprodukowanych może być stosowana przez proces pośrednictwa („mediation”). Jest on większy, gdy czas przetwarzania pomiędzy użyciem tekstu bieżącego a tekstami poznanymi wcześniej jest dłuższy (zob. de Beaugrande, Dressler 1990: 239). Oto podobna do propozycji Pfistera próba skalowania intertekstualności. Tutaj kryterium podstawowym jest czas. Autorzy omawianej publikacji zauważają także, że typologia tekstów, od których będziemy oczekiwali pewnych cech charakterystycznych, jest trudna do skonstruowania (zob. de Beaugrande, Dressler 1990: 239). Łatwo o zawiłą propozycję, która w dalszym ciągu nie będzie oferowała właściwych informacji, albowiem cechy tekstów wytwarzanych w językach naturalnych są nieostre.

Językoznawcy rozróżniają intertekstualność:

- tekstowo-typologiczną („texttypologische Intertextualität”),
- oraz referencyjną („referenzielle Intertextualität“; Gansel, Jürgens 2007: 31 i n.).

W przypadku pierwszej chodzi o podobieństwo funkcjonalne i strukturalne pomiędzy określonymi rodzajami tekstów i wiedzę o nich. Czytelnik ma na podstawie doświadczenia rozpoznawać relację intertekstualną pomiędzy tekstami i potrafić łatwo zaliczać je do jakiejś grupy, np. fantasy, romans, komedia romantyczna. W przypadku drugiego rodzaju intertekstualności chodzi natomiast o odniesienia między konkretnymi, istniejącymi tekstami, np. aluzję do jednego, istniejącego tekstu. Dobra znajomość tekstów jest zatem niezbędna. Zakłada się bowiem określoną reakcję u odbiorcy, która nie będzie możliwa (ani wywołana), jeśli nie będzie on znał tekstu, do którego odsyła autor.

Językoznawcy wskazują na jeszcze jeden istotny fakt. Do wytworzenia relacji intertekstualności potrzebne są dwa teksty stojące na tej samej płaszczyźnie komunikacyjnej (zob. Nord 1993: 190). Tekst i metatekst nie będą spełniały tego warunku. Więcej na temat językoznawczej refleksji dotyczącej tytułu i jego intertekstualności napiszemy w dalszej części tego artykułu.

Odnosimy wrażenie, że podział zaproponowany w ramach lingwistyki jest pomysłem podobnym do poglądów zawartych w propozycjach literaturoznawców. Oczywiście myślimy tutaj o generalnym założeniu, że odniesienia intertekstualne mogą dotyczyć podobnej struktury tekstów lub być wskazaniem na konkretne dzieło. Dla językoznawców niesłychanie interesujące wydać się mogą próby oceny intensywno-

² W badaniach pojawiają się poglądy odmienne, zob. Cirko 2009: 70.

ści relacji międzytekstowej w pracach literaturoznawczych oraz pojawiające się już u Kristevej przekonanie, że tak naprawdę każdy tekst jest intertekstualny, co będzie miało bez wątpienia zastosowanie w naszej pracy titrologicznej.

2. Tytuł jest tekstem w sieci innych tekstów

Tytuły, nazywając i identyfikując (odróżniając) dzieło, spełniają kryteria tekstualności de Beaugrande'a i Dresslera. Są zwrotami, które wykazują gramatyczną kohezję i koherencję (także w relacji do swojego ko-tekstu, tj. nazywanego tekstu³ – zob. Nord 1993: 35). Są one intencjonalne i informatywne, gdyż informują o istnieniu innego tekstu oraz komunikują coś o jego treści. Taki jest zamiar autora. Intencjonalność tytułu jest skierowana na ko-tekst (zob. Nord 1993: 36). Tytuł jest bez wątpienia uwikłany w konkretną sytuację komunikacyjną, w której jako koherentny i kohezyjny może zostać zaakceptowany (akceptowalność i sytuacyjność). Oczywiście pełna komunikatywność tytułu, osiągnięta przez spełnienie wszystkich kryteriów tekstualności, nie jest wymagana. Nadawcy komunikatu nie zawsze chodzi bowiem o całkowitą przejrzystość i spójność informacji, którą proponuje odbiorcy. Niejednokrotnie poznanie pełnego znaczenia tytułu ma miejsce po zapoznaniu się z ko-tekstem. I wreszcie: tytuł jest w nieustannej relacji do innych tytułów. Jest intertekstualny (zob. Jakiel 2013: 141 i n.). Zachodzi to na trzy sposoby (zob. Nord 1993: 190–194):

- relacja tytułu (tekstu) do nazywanego ko-tekstu,
- relacja tytułu do innych ko-tekstów,
- oraz relacja tytułu do innych tytułów.

Te trzy okoliczności mogą teoretycznie zachodzić jednocześnie. Pierwsza sytuacja nie zawsze ma miejsce. Tytuł jest intertekstualny w relacji do tekstu, który nazywa, gdy zawiera cytat z ko-tekstu. Christiane Nord pisze w związku z tym, że chodzi tutaj o wypowiedzi, które będą reprezentatywne dla całego tekstu. Jako przykład podaje cytat wypowiedzi polityka odpowiednio streszczający przeprowadzony z nim wywiad. W drugim przypadku mamy również do czynienia z cytatami, ale także aluzjami i odwołaniami, tym razem do innych tekstów. Trzecia okoliczność to związek jednego tytułu z drugim, intertekstualność na poziomie samych tytułów. Jest ona nazywana przez Nord i Hoeka *intertytułowością* („Intertitularität”, Nord 1993: 193, Hoek 1981: 183 i n.). Wprowadzenie takiego rozróżnienia jest pomysłem podobnym do podziału transtekstualności Genette'a. W istocie w naszych rozważaniach chodzi głównie o przykłady intertytułowości, które w jakimś stopniu mogą być potraktowane jako podgrupa odniesień intertekstualnych. Będziemy zatem postulowali w niniejszym artykule podział intertekstualności na:

- intertekstualność tytułu dotyczącą zewnętrznych tekstów (odniesienie tytuł – inny tekst),
- intertytułowość dotyczącą samych tytułów (będących naturalnie także tekstami) akcentującą podobieństwa zawarte w ko-tekstach,

³ Niekiedy w pewnym uproszczeniu określanego po prostu tekstem.

- intertytułowość tytułów tekstów niezwiązanych relacją intertekstualności.

W trzecim z wymienionych tu przypadków związku z nazywanymi tekstami (ko-tekstami właściwych tytułów) mogą nie występować lub mogą być bardzo luźne. Każdy tytuł może być zatem intertekstualny w relacji do swojego ko-tekstu, a czasami do innych tekstów (np. literackich). Niektóre tytuły będą natomiast wykazywać intertytułowość, tj. związek międzytytułowy. Gdy mówimy o tym drugim przypadku, mamy na myśli grę na poziomie samych tytułów filmów, których fabuły mogą niejednokrotnie nie mieć ze sobą wiele wspólnego. Oczywiście są i takie przypadki intertytułowości, w których związek ten jest dodatkowo podparty intertekstualnością ko-tekstów.

Nord i Hoek przyjmują, że twórcy sporej części tytułów rezygnują z oryginalności i decydują się na istniejące, określone konwencją wzorce, szablony tytułów (np. 4: *Rise of the Silver Surfer – Fantastyczna Czwórka: Narodziny Srebrnego Surfera*) lub odwołania do konkretnych pozycji (np. *Szklanką po lapkach*). Wydaje się zatem, że w ramach intertytułowości realizują się niejako dwa omówione wcześniej typy intertekstualności (tekstowo-typologiczna i referencyjna).

W refleksji językoznawczej pojawiają się też bardzo cenne uwagi dotyczące wpływu intertekstualności na funkcje tytułów⁴ (zob. Nord 1993: 194–200). Przytoczę tutaj tylko niektóre z nich. Zauważa się na przykład, że w przypadku funkcji dystynktywnej czerpanie cytatów (czy inspiracji) z różnych źródeł może zaowocować problemem z udanym wskazaniem dzieła nazywanego. Chociaż uczciwie należy zauważyć, że podobną trudność będą sprawiały rebooty⁵ o podobnie brzmiących tytułach (np. *Hulk i Incredible Hulk*) albo inne przypadki polifonii w filmowym nazewnictwie (np. *Wyspa piratów*, która odsyła do kilku filmów: *Pirates Island* 1991, *Cutthroat Island* 1995, *McCinsey's Island* 1998).

Wspominaliśmy już, że Nord w przypadku intertekstualności wyklucza funkcję metatekstualną. Zauważa jednak, że funkcja przedstawiania może zwiększać informacyjność tekstu, gdy twórca użyje znanych i przyjętych wzorców. Badaczka wskazuje także na to, że powtarzalność i rozpoznawalność osiągnięta przez intertekstualność będzie szczególnie ważna dla wszystkich filmów seryjnych (nie seriali). W przypadku funkcji ekspresywnej wymagana jest niejednokrotnie rozległa wiedza spoza tekstu. Tytuł bywa za krótki, żeby trafnie i bez przygotowania rozpoznać konkretną intencję autora (np. kpinę).

Ponieważ do opisu w kolejnych częściach tego artykułu może być nam potrzebna typologia tytułów, pozwolimy sobie teraz na jej krótkie przypomnienie (więcej zob. Jakiel 2013: 143 i n., Jakiel 2014a: 151, Jakiel 2014b: 354–357; zob. także Bouchehri 2008: 43–52).

Wśród tytułów zauważamy: tytuły proste (np. *2012*), tytuły podwójne (np. *Lato albo 27 straconych pocałunków* – równoważne elementy, często złączone spójnikiem), konstrukcje złożone („Titelgefüge”, np. *Der Herr der Ringe: Die Rückkehr des Königs* – składowe nie są równorzędne, jeden element zależy od drugiego, dopre-

⁴ Funkcje tytułów zostały omówione w Jakiel 2013: 143 i n. Zob. także Nord 1993: 85–186.

⁵ Patrz przypis nr 7.

cyzowuje go). Tytuły proste mogą występować w następujących strukturach syntaktycznych: nominalne (np. *Zona astronauty*), o konstrukcji zdania (np. *Czy leci z nami pilot?*), przysłówkowe (np. *Heute*), przymiotnikowe (np. *Zaplątani*), czasownikowe (np. *To kill a mockingbird*), wykrzyknikowe (np. *Airplane!*).

W naszym artykule postaramy się ogólnie wskazać na siłę odniesienia intertekstualnego ewentualnie intertytułowego. Będziemy pokazywali tylko związki oczywiste. Skalowanie intensywności odwołań międzytekstowych wydaje się mimo wszystko być bardzo trudne do zauważenia i rzetelnego omówienia w przypadku analizy tytułów filmowych. Niezwykle ciężko będzie mierzyć czy przewidywać filmoznawczą wiedzę odbiorców. Dokonamy zatem zawężenia zakresu naszych rozważań na temat intensywności odniesienia międzytekstowego do dychotomicznego podziału na: silną i słabszą (domniemaną) intertekstualność ewentualnie intertytułowość. Mamy jednak na myśli możliwość odszyfrowania związku z tytułem wyjściowym, przy założeniu znania obu tytułów.

3. Przykłady intertekstualności i intertytułowości

W naszym omówieniu będziemy przytaczać przykłady tytułów oryginalnych (3.1.) oraz przekładów (3.2.). Naszą uwagę kierować będziemy na motywację zbudowania relacji intertekstualnej lub intertytułowej, np. zabieg stylistyczny, gra językowa (np. parodia), informowanie o gatunku dzieła, odniesienia do serii utworów, cel marketingowy. Specyfika badanych jednostek nie pozwala nam na zestawienie zamkniętego korpusu i przeprowadzenie badania ilościowego. Odniesienia, które badamy, są często trudne do uchwycenia i opisanie, a wskazywane przykłady mogą być czasami dyskusyjne. Przedstawimy tylko przykłady, co do których wątpliwość, według nas, może być najmniejsza. Skorzystamy z techniki nieprobabilistycznego doboru jednostek metodą wyboru celowego. Na podstawie znajomości struktury obiektów funkcjonujących jako tytuły podamy przykłady, które uznajemy za najbardziej reprezentatywne.

3.1. Tytuły oryginalne

Pierwszą grupę omawianych przykładów stanowią tytuły oryginalne. Opisany zostanie rynek amerykański, lider światowej produkcji filmowej. W ramach tego monolingwalnego zestawienia zauważamy relacje intertekstualności, tj. powoływanie się na inne teksty, np.:

- a. literaturę (nie ekranizacje); w tym przypadku egzemplifikację stanowić mogą: *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (odwołanie się do postaci z *Hamleta* Shakespeare'a), *What Dreams May Come, To Be or Not to Be* (fragmenty *Hamleta* Shakespeare'a), *Till Human Voices Wake Us* (fragment wiersza T.S. Eliota *Love Song of J. Alfred Prufrock*) oraz *God's Not Dead* (polemika z cytatem Friedricha Nietzschego); przykłady w tej grupie są słabszym odniesieniem międzytekstowym;

- b. inne odniesienia do literatury: różnego rodzaju wariacje tytułów wynikające z adaptacji literatury: *The Smurfs: A Christmas Carol* (inspiracja utworem Dickensa), *The Smurfs: The Legend of Smurfy Hollow* (odniesienie do opowiadania Washingtona Irvinga), *Sleepy Hollow* (serial stacji FOX, ta sama inspiracja), *Frozen* (bardzo luźne inspiracje baśniami Hansa Christiana Andersena) czy *Grimm*; w tej podgrupie chodzi przede wszystkim o wolne interpretacje klasycznych dzieł literatury pięknej, bardzo często dochodzi do adaptacji znanych z literatury postaci i wątków na potrzeby fikcyjnych uniwersów filmowych (Smerfy); w jakimś stopniu wskazane przykłady mogą być też odpowiednie przy omawianiu intertytułowości;
- c. ekranizacje dzieł literackich, np. *Breakfast at Tiffany's*, *Wuthering Heights*, *Romeo + Juliet*, *Lord of the Rings*, *The Chronicles of Narnia*; intertekstualność ograniczona do tytułu literackiego i jego ko-tekstu;
- d. wskazanie na tematykę ko-tekstu, np. ang. *Once Upon a Time*.

Drugą grupę stanowią tytuły będące dobrym przykładem dla relacji intertytułowości (głównie odniesienia referencyjne):

- e. odniesienie do innych filmów (nie remake), np. *The Magnificent Seven* (inspirowane *Seven Samurai* – *Shichinin no samurai* Akiry Kurosawy);
- f. wskazanie na serię, franczyzę, np. *Star Wars: Episode I – The Phantom Menace*, *Meet the Fockers* (sequel filmu *Meet the Parents*), *Christmas Vacation*, (sequel filmu *Vacation*), cała seria parodii różnych gatunków filmowych *Disaster Movie*, *Epic Movie*, *Scary Movie*, *Date Movie*; silna intertytułowość;
- g. wskazanie na serię lub związek z serią przez zastosowanie (referencyjnie) nazwy marki lub bohatera: *Marvel's Agents of S.H.I.E.L.D.*, *The Amazing Spider-Man 2*, *Robin Hood: Men in Tights*, *Batman Forever* oraz *Captain America: The First Avenger*; silna intertytułowość;
- h. wskazanie na serię (franczyzę) przez onim zawarty w tytule, np. *Allan Quatermain and the Lost City of Gold*, *Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2* czy *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*; silna intertytułowość;
- i. redukcje tytułów zakładające doskonałą znajomość serii i fabuły: np. *Fast Five* (piąta część franczyzy *The Fast and the Furious*) czy *MIB 3* (trzecia część serii *Men in Black*); przykłady słabszej intertytułowości;
- j. parodie znanych utworów, proste zmiany w tytułach, zabieg stylistyczny: np. *Stan Helsing* (aluzja do *Van Helsing*), *The Walking Deceased* (aluzja do *The Walking Dead*), *Breaking Wind* (aluzja do *The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 1*), *Queen Kong* (aluzja do *King Kong*), *Fatal Instinct* (aluzja do *Fatal Attraction*, *Basic Instinct*), *Loaded Weapon 1* (aluzja do *Lethal Weapon*), *Spy hard* (aluzja do *Die Hard*), *Shriek If You Know What I Did Last Friday the Thirteenth* (aluzja do *I Know What You Did Last Summer* i *I Still Know What You Did Last Summer*), *Plump Fiction* (aluzja do *Pulp Fiction*), *Superfast!* (aluzja do *The Fast and the Furious*), *The Hungover Games* (aluzja do *The Hunger Games* i *The Hangover*), *The Starving Games* (aluzja do *The Hunger Games*) oraz *Spaceballs* (aluzja do *Star Wars*); w zaprezentowanych

przykładach bardzo często obserwujemy tylko luźne związki fabularne z tytułem parodiowanym; tego typu związki międzytekstowe mogą być bardzo powierzchowne i służą głównie przykuciu uwagi; przy próbie skalowania intertytułowości relacje występujące w tej grupie określimy raczej jako silne oddziaływanie;

- k. wskazanie na tematykę ko-tekstu zorientowaną wokół nazwanej w tytule lokacji/obiektu, np. *El Dorado* czy *The Road to El Dorado*; słaba intertekstualność ew. intertytułowość;
- l. remake, reboot, spin-off albo prequel⁶, np. *The Thomas Crown Affair*, *Nikita (La Femme Nikita)*, *Rise of the Planet of the Apes* czy *Oz: The Great and Powerful*; silna intertytułowość;
- m. inne odniesienia: budowanie związków, które określić można jako usilną intertekstualność (intertytułowość) czy wręcz nieuczciwą intertekstualność (intertytułowość), np. *Ring of the Nibelungs* (aluzja do *The Lord of the Rings*); mowa o sytuacjach, w których potrzeba zysku wydaje się naczelną motywacją intertytułowości;
- n. inne odniesienia: kolokacje, często używane słowa, kolokacje na przykładzie fraz nominalnych z rzeczownikiem „age”: *Age of Distinction*, *The Age of Adaline*, *Elizabeth: The Golden Age*; słaba intertytułowość;
- o. inne odniesienia: mylne odniesienia, np. występujący w angielskim tytule *The Empire Strikes Back* czasownik frazowy „strike back” („kontratakować”) może sygnalizować, że nazywany ko-tekst jest kontynuacją; rzadko będziemy w stanie dopatrzeć się innego związku między tytułami czy fabułami ko-tekstów zawierającymi ten czasownik; inny przykład stanowią niejasne intertytułowości, jak np. *Meet the Spartans* (parodia *300*), w którym odwołanie zbudowano do *Meet the Parents*, tj. zupełnie odmiennego gatunkowo filmu – komedii.

Znakomita większość omówionych tytułów to przykłady intertytułowości i intertekstualności referencyjnej. Mamy przez to na myśli związek między dwoma tytułami (lub tytułem i tekstem), w którym autor powołuje się na konkretne dzieło (*Legally Blondes*, *The Mummy Returns*). Nieliczna część przeanalizowanych przykładów wskazuje na utwory przy pomocy intertytułowości i intertekstualności tekstowo-typologicznej. Bardzo często, nawet w tym drugim przypadku, twórca tytułu używając określonej konstrukcji odwołuje się do znajomości tylko jednego utworu, reprezentanta serii (np. *Star Wars – Episode IV – A New Hope*). Trzeba zauważyć,

⁶ Cztery wymienione w punkcie ‘k’ rodzaje realizacji filmowych stwarzają oczywistą okazję do budowania relacji intertekstualnych i intertytułowych. *Remake* jest filmem powstałym na podstawie istniejącego scenariusza lub istniejącego dzieła. *Reboot* to „wyzzerowanie franczyzy”, powrót do początku w celu opowiedzenia historii głównego bohatera ponownie. Rebootom towarzyszy zmiana obsady, zmiany koncepcyjne oraz fabuła realnie odbiegająca od pierwowzoru. *Spin-off* to film-satelita wynikający z istniejącej franczyzy. *Spin-off* jest najczęściej próbą opowiedzenia historii jednego z bohaterów drugoplanowych. *Prequel* stanowi próbę opowiedzenia historii, która wydarzyła się chronologicznie wcześniej, niż wydarzenia przedstawione w dziele właściwym.

że występowanie podobnych konstrukcji w tytułach nie daje pewności podobieństwa gatunkowego utworów, np. *Godfather Part II* i *Back to the Future Part II* nie mają ze sobą nic wspólnego. Podobnie sytuacja przedstawia się w przypadku *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* i *Indiana Jones and the Temple of Doom*.

3.2. Perspektywa przekładu

Omawiane zjawisko niezwykle interesująco prezentuje się, gdy w badaniach uwzględnimy aspekt przekładoznawczy. W przypadku zestawień bilingwalnych natchmiast zauważalne są następujące zjawiska:

- przesunięcie pierwotnej intertekstualności czy intertytułowości, tj. usunięcie owej relacji lub jej odmienne ustanowienie, np. w konstrukcjach złożonych (*T*)*Raumschiff Surprise – Periode 1* (pol. *Gwiazdne jaja: Część I – Zemsta świrów*);
- wytworzenie odniesień międzytekstowych w obrębie kultury docelowej, których nie było w przypadku języka wyjściowego, np. *Tangled* (niem. *Rapunzel – Neu verföhnt*);
- przyjęte wzorce i modele tytułów są odpowiednie i zrozumiałe tylko dla określonego kręgu odbiorców, tj. użytkowników danego języka, np. *Spy Hard* (pol. *Szklanką po lapkach*).

Zaproponujemy teraz analizę konfrontatywną (miejscami polikonfrontatywną), w której omówimy oddania tytułów angielskich w języku niemieckim i (lub) polskim. W przypadku oddań tłumaczeń⁷ interesować nas będzie głównie zjawisko intertytułowości. Stosowane są głównie techniki substytucji i tłumaczenia funkcjonalnego (zob. Jakiel 2014b: 359 i n.). W ten sposób próbuje się rekonstruować zaproponowaną sieć powiązań między utworami. Wśród tłumaczonych tytułów dominują również intertekstualność i intertytułowość referencyjna.

Łatwo dają się zaobserwować następujące osobliwości:

- p. często stosowana praktyka tłumaczeniowa – zapożyczenie z tłumaczeniem podtytułu – może być traktowana jako forma skrajnej intertytułowości, np. *Pirates of the Caribbean: At World's End* (niem. *Pirates of the Caribbean – Am Ende der Welt*). W danym kraju istnieją określone wzorce praktyk tłumaczeniowych; jednym z nich dla kultury docelowej w Niemczech jest reprodukcja tytułu właściwego (bezpośrednie wskazanie na oryginał) i tłumaczenie podtytułu lub podtytuł wyjaśniający zapożyczenie (zob. Jakiel 2013, Jakiel 2014a, Jakiel 2014b);
- q. w pewnej części tytułów udaje się zachować intertekstualne wskazanie na tematykę lub gatunek, zamierzone przez twórcę tytułu oryginalnego, np. *Once Upon a Time* (pol. *Dawno, dawno temu*, niem. *Once Upon a Time – Es war einmal...*); słabsze odniesienie intertekstualne;

⁷ Terminu „tłumaczenie” trzeba używać w kontekście tytułów bardzo rozważnie. Tylko niektóre tytuły są tłumaczone. Bezpieczniej jest „oddanie” lub „przeformułowanie tytułu”, zob. Jakiel 2014b: 358 i n.

- r. w obu kulturach docelowych, niemieckiej i polskiej, obserwujemy praktykę wytwarzania w procesie tłumaczenia związków międzytekstowych, których nie było pierwotnie, np. *Tangled* (niem. *Rapunzel – Neu verföhnt*): użycie słowa „Rapunzel” – „Roszpunka” – ma rozwiać wątpliwość, z jakim dziełem literackim związany jest film: funkcja dystynktywna tytułu. *Fast Five* (pol. *Szybcy i wściekli 5*): tłumacz polski nie zdecydował się na redukcję omówioną w poprzednim rozdziale. *Vampires Suck* (niem. *Beilight: Bis(s) zum Abendbrot*) czy *Reposseesed* (pol. *Egzorcysta 2 ½*): związek z filmem parodiowanym widoczniejszy w oddaniu ewentualnie tłumaczeniu;
- s. intertytułowość wytworzona w kulturze docelowej może być odwołaniem do znanych tłumaczeń utworów zagranicznych, np. *Świat według Kiepskich* (*Married... with Children – Świat według Bundych*) albo konsekwentnym odnoszeniem się do oddania ewentualnie tłumaczenia tytułów filmów danej serii, np. *W krzywym zwierciadle: Wakacje* (*Vacation*, 1983), *W krzywym zwierciadle: Europejskie wakacje* (*European Vacation*), *W krzywym zwierciadle: Witaj, Święty Mikołaju* (*Christmas Vacation*), *W krzywym zwierciadle: Wakacje w Vegas* (*Vegas Vacation*) czy niesłuchanie ciekawym wskazaniem na częściowy reboot serii w tytule *W nowym zwierciadle: Wakacje* (*Vacation*, 2015). Podobnie rzecz przedstawiała się w serii: *Meet the Parents* (pol. *Poznaj mojego tatę*, niem. *Meine Braut, ihr Vater und ich*), *Meet the Fockers* (pol. *Poznaj moich rodziców*, niem. *Meine Frau, ihre Schwiegereltern und Ich*), *Little Fockers* (*Poznaj naszą rodzinę*, niem. *Meine Frau, unsere Kinder und ich*). Co ciekawe, w kulturach docelowych cała trylogia pod względem nazewnictwa wydaje się bardziej spójna, niż w oryginale;
- t. wielopoziomowa intertytułowość – rozwiązanie zaproponowane w języku wyjściowym oddane przy wykorzystaniu faktycznie istniejących propozycji w języku docelowym, np. *Meet the Spartans* (aluzja do *Meet the Parents*) – pol. *Poznaj moich Spartan* (aluzja do *Poznaj mojego tatę*, dokładny odpowiednik *Meet the Parents* zaproponowany na polski rynek filmowy), niem. *Meine Frau, die Spartaner und ich* (aluzja do *Meine Braut, Ihr Vater und Ich*, dokładny odpowiednik *Meet the Parents* zaproponowany na niemiecki rynek filmowy);
- u. obserwujemy niezwykle często elementy intertekstualności i intertytułowości stosowane w tytułach parodii, np. *Spy hard* – pol. *Szklanką po łapkach* (w wersji niemieckiej inna propozycja *Agent 00 – Mit der Lizenz zum Totlachen*); *The Starving Games* – niem. *Die Pute von Panem – The Starving Games*, pol. *Igrzyska śmiechu: W pieczeniu ognia* (aluzja do *The Hunger Games: Catching Fire – Igrzyska śmierci: W pierścieniu ognia*); *2001: A Space travesty* – niem. *2002 – Durchgeknallt im All*, pol. *2001: Odyseja kosmiczna* (aluzja do *2001: A Space Odyssey*); *Austin Powers: The Spy Who Shagged Me* – pol. *Austin Powers: Szpieg, który nie umiera nigdy*, niem. *Austin Powers – Spion in geheimer Missionarsstellung*; *Austin Powers in Goldmember* – pol. *Austin Powers i Złoty Członek*, niem. *Austin Powers in Goldständer*; *(T)Raumschiff Surprise – Periode 1* – pol. *Gwiazdne jaja: Część I – Zemsta świrów*; *Wrongfully Accused* – pol. *Ści(a)gany*, niem. *Leslie Nielsen ist sehr verdächtig* (aluzja do *The Fugitive*).

Podgrupa przykładów wymienionych w podpunkcie 'u' wymaga dalszego omówienia. Tytuły parodii filmowych w tłumaczeniu stanowią wysmienity przykład takiej intertytułowości, w ramach której związek budowany jest na poziomie tytułów, a nie ko-tekstów (*Szklanką po łapkach* ma mało wspólnego z *Szklaną pułapką*). Mogą być one doskonałym materiałem pozwalającym ilustrować różnice pomiędzy tymi dwoma, według nas, różnymi zakresowo terminami.

W zebranych przykładach zauważamy częste odniesienia referencyjne, ale także zastosowanie intertekstualności tekstowo-typologicznej na potrzeby intertytułowości. Widać to chociażby w oddaniach ewentualnie tłumaczeniach: *Austin Powers: The Spy Who Shagged Me* (*Austin Powers: Szpieg, który nie umiera nigdy*); *(T) Raumschiff Surprise – Periode 1* (*Gwiezdne jaja: Część I – Zemsta świrów*). W drugim przypadku, tak w języku wyjściowym, jak i docelowym, struktura konstrukcji złożonej tytułu wskazuje na *Star Wars – Episode I – The Phantom Menace*. Zauważyć jednak można, że w wersji niemieckiej określenie „(T)raumschiff” jest klarownym powołaniem się na znajomość przez użytkowników pierwszego tłumaczenia franczyzy *Star Trek* (pierwotnie *Raumschiff Enterprise*, później *Star Trek*; zob. Jakiel 2014b: 367).

Większość przedstawionych w tej grupie przykładów to próby zupełnie powierzchownego odesłania do powszechnie znanych tytułów. Najczęściej chodzi tu o prostą realizację funkcji fatycznej i impresywnej tytułów przez natychmiastowe pozyskanie uwagi odbiorcy i wykreowanie pewnego wyobrażenia o utworze, po który chce się sięgnąć.

Warto też zauważyć, że jednostki zebrane w podgrupie 'u' wskazują na filmy, w których bardzo często dokonuje się sparodiowania kilku utworów audiowizualnych jednocześnie. Szczególnie trafne wydają się nam tłumaczenia, w których udało się zachować intencję zaplanowaną przez nadawcę oryginalnego komunikatu, np. *Spy Hard* (aluzja do *Die Hard*) – pol. *Szklanką po łapkach* (aluzja do *Szklanej pułapki*, odpowiednika *Die Hard*). W języku wyjściowym i docelowym przywołany został ten sam film. Inną grupę interesujących rozwiązań stanowią oddania, w których w języku docelowym modyfikuje się propozycje tytułów znanych odbiorcom na rynku docelowym, np. *Wrongfully Accused* – pol. *Ści(a)gany* (aluzja do *The Fugitive* i polskiego odpowiednika *Ściganego*).

4. Intertytułowość jest elementem gry marketingowej

Przemysł filmowy rządzi się wyłącznie jedną zasadą. Opłacalnością. Wielkie stacje telewizyjne potrafią zdjąć z anteny serial oglądany przez 4 miliony widzów tylko dlatego, że zysk z reklam może być znacznie większy, gdy widownia liczy 8–15 milionów widzów (ABC, *Forever*, serial anulowano w maju 2015). Mimo protestów oddanych wielbicieli stacje pozostają niewzruszone. Tok rozumowania producentów jest prosty: czas poświęcony na produkcję serialu telewizyjnego jest określony, a inwestowane środki wysokie. Znane na cały świat franczyzy są przerywane tylko dlatego, że zarobiły zbyt mało. W przypadku trzecich *Opowieści z Narni* było to „za-

ledwie” 415,7 mln \$.⁸ Przy podobnym nakładzie wysiłków, pieniędzy i czasu można zarobić zamiast 400 mln \$ aż 1 mld \$. Ta sztuka udała się na chwilę obecną już 21 filmom w historii.⁹ Tytuł filmowy jest niezwykle ważnym elementem tej drapieżnej gry o finansowy zysk. Od poznania tytułu przez publiczność wiele się zaczyna. Nie wszystko. Jak udowodniliśmy w poprzednich pracach (zob. Jakiel 2014b: 356, *Untitled Man of Steel Sequel*), komunikacja marketingowa może zostać zainicjowana w inny sposób. Prezentowane na plakatach i w trailerach tytuły przyciągają widza lub pozostawiają go obojętnym. Szczególnie ciekawie rzecz przedstawia się w zwiastunach, w których czas wyświetlania tytułu jest znacznie krótszy.¹⁰

Intertytułowość staje się narzędziem informowania lub dezinformowania widza. Dzięki niej prowadzi się grę, licząc na świadomość odbiorcy i jego znajomość dzieł poprzedników. Ta gra jest prowadzona tak w tłumaczeniu, jak i w językach oryginalnych. Ma to miejsce z lepszym lub gorszym skutkiem. Bywa też prowadzona nieuczciwie, gdy przez wykreowanie odniesienia do innego, znanego filmu próbuje się zasugerować podobieństwo oferowanego utworu i wywołać określoną reakcję odbiorców, co ma się przełożyć na zysk finansowy. Dokonuje się segmentacji rynku i zarabia na sprzedaży, mimo że faktycznie fabuły wiązanych ze sobą filmów nie mają ze sobą zbyt wiele wspólnego (wspominane przeze mnie często – zob. Jakiel 2013: 151 – polskie oddanie tytułu filmu *Dorothy Mills* (*Egzorcyzmy Dorothy Mills*)).

W większości przykładów intertytułowości celem twórcy tytułu jest chęć pozyskania widowni. Prawie każdy tytuł kojarzony z innym jest z nim zestawiany dla celów komercyjnych. Oczywiście oprócz tego jednocześnie mogą być realizowane inne cele, np. rozbawienie odbiorcy.

Bibliografia

- Allen Graham: *Intertextuality (The New Critical Idiom)*, New York 2006.
- Beaugrande Robert-Alain, Dressler Wolfgang U.: *Wstęp do lingwistyki tekstu*, Warszawa 1990.
- Berndt Frauke, Tonger-Erk Lily: *Intertextualität. Eine Einführung*, Berlin 2013.
- Bloom Harold: *Lęk przed wpływem*, Kraków 2002.
- Bouchehri Regina: *Filmtitel im interkulturellen Transfer*, Berlin 2008.
- Cirko Lesław: *Akceptacja w komunikowaniu się. Między preskrytywizmem a permissywizmem*, Wrocław 2009.
- Fiólek-Lubczyńska Bogumiła: *Intertekstualność i gatunkowość jako klucz interpretacyjny filmu „Trzy kolory. Biały” Krzysztofa Kieślowskiego*, „Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 3, s. 205–219.

⁸ Zob. <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=narnia3.htm> (dostęp 23.05.2015).

⁹ Zob. <http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/> (dostęp 23.05.2015).

¹⁰ Mój tekst *Różowe lata 80te. Diachronia w badaniu tłumaczeń tytułów filmowych* (Jakiel 2014b) zawierał na stronie 357 błąd edytorski. Niepoprawnie skorygowano rzeczownik „rozdzielczość” na „rozdzielność”. Właściwy termin fachowy to oczywiście „rozdzielczość” (!) materiału audiowizualnego (np. wspomnianych tam zwiastunów).

- Gansel Christina, Jürgens Frank: *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*, Stuttgart 2007.
- Głowiński Michał: *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.
- Grzegorzczkowska Renata: *Wstęp do językoznawstwa*, Warszawa 2007.
- Hoek Leo H.: *La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye – Paris – New York 1981.
- Jakiel Rafał: *Pirates aus der Karibik. Ein chrematonischer Beitrag zur deutschsprachigen und polnischen Filmtitelübersetzung*, „Studia Translatorica“ 2013, nr 4, s. 139–154.
- Jakiel Rafał: *Two and a half Titel. Ein chrematonischer Beitrag zur Titelübersetzung in der Fernsehindustrie*, „Studia Translatorica“ 2014a, nr 5, s. 147–161.
- Jakiel Rafał: „Różowe lata 80te”. *Diachronia w badaniach tłumaczeń tytułów filmowych*, „Orbis Linguarum” 2014b, vol. 40, s. 353–371.
- Kristeva Julia: *Semiotike: Recherches pour une semanalyse*, Paris 1969.
- Markiewicz Henryk: *Odmiany intertekstualności*, „Ruch literacki” 1988, z. 4/5, s. 215–238.
- Milewski Tadeusz: *Językoznawstwo*, Warszawa 2005.
- Nord Christiane: *Einführung in das funktionale Übersetzen*, Tübingen 1993.
- Nycz Ryszard: *Tekstowy świat*, Warszawa 1995.
- Pfister Manfred: *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik literacki” 1991, z. 4, s. 183–208.

Słowa kluczowe:

tytuły filmowe, intertekstualność, intertytułowość, wpływ przemysłu filmowego

Abstract

Intertextuality and intertitle-relation in film titles

In this paper we discuss differences between the concept of intertextuality (i.e. referring to other texts) and intertitle-relation (i.e. referring to other titles). We analyze the original English titles and translation proposals for German and Polish. We notice shifts or creations of intertitle-relation in the target culture, building superficial relationships between titles of films whose plots do not have much in common. We also noticed a very interesting attempt to immitate intertitle-relation built in the source language, for example: *Spy Hard – Szklanką po łapkach*.

Keywords:

film titles, intetextuality, intertitle-relation, influence of market

Tożsamość językowa Polaków na emigracji

Tożsamość podmiotowa jednostki, oprócz jej sytuacji osobistej, osadzona jest także silnie w realiach historycznych i w jej najszerszej pojętym życiu społecznym. Niniejsze badanie dąży więc do uwzględnienia tych aspektów i obejmuje powojenną emigrację Polaków do Niemiec i Danii, głównie lat 70-tych i 80-tych. Pośród nich chodzi głównie o emigrację ze względów politycznych oraz o emigrację zarobkową. Na emigrację ze względów politycznych do Niemiec lat 70-tych wyjeżdżali Polacy na fali odwilży wywołanej wizytą w Polsce kanclerza Niemiec Williego Branta, poprzedzonej pamiętym listem biskupów polskich, z biskupem Bolesławem Kominkiem na czele, do niemieckich przytaczającym słowa „przebaczamy i prosimy o przebaczenie” z roku 1965. Polacy, którzy wyjechali na fali tej emigracji, nie mogli pogodzić się z zaistniałą na trwałe w powojennej Polsce sytuacją polityczną. Zamknięci w „Ostbloku” Polacy – jako naród, dla którego bardzo ważna jest wolność, podejmowali próby wyjazdów głównie do krajów Europy Zachodniej. Niemcy otworzyli swoje podwoje dla emigrantów ze Śląska, Pomorza oraz Prus Wschodnich, którzy byli w stanie udokumentować swoje niemieckie pochodzenie.

Pojawia się tu problem tożsamości narodowej osób zamieszkałych po drugiej wojnie światowej w Polsce i posiadających obywatelstwo polskie. Osoby te często czuły się przynależnościowo związane ze społeczeństwem niemieckim, czemu sprzyjały pielęgnowane niemieckie tradycje rodzinne oraz znajomość języka, najczęściej posługiwanie się dialektem warmińskim czy też śląskim (a więc dialektami nawiązującymi zwłaszcza w swojej warstwie leksykalnej do języka niemieckiego) w domu. Sytuacja taka prowadziła jednak do widocznego rozdwojenia i osłabienia tożsamościowego jednostek, gdyż narodowością deklarowaną w Polsce komunistycznej bez narażania się na restrykcje mogła być jedynie narodowość polska. Stanowi to moim zdaniem największy problem poruszany w niniejszym opracowaniu.

Dla przesiedleńców („Aussiedler”) organizowano w Niemczech obozy przejściowe, kursy językowe, a nawet pieniądze kieszonkowe („Begrüßungsgeld”). Obozy przejściowe miały za zadanie włączenie przesiedleńców do społeczności Niemiec Zachodnich. Przesiedleńców nie omijały przy tym, niestety, szczegółowe pytania głównie o przyczyny decyzji, którą podjęli przyjeżdżając do Niemiec. Kontynuacją tych pytań były ankiety administracji niemieckiej poruszające np. kwestie dotyczące wyznania, prowadzenia kroniki rodzinnej, pielęgnowania niemieckich tradycji rodzinnych w domu, wychowania dzieci itp. Dostawszy się na emigrację Polacy

czuli się uwolnieni od szykan, blokady informacyjnej, żelaznej kurtyny, niewoli politycznej oraz od dezinformacji i inwigilacji medialnej. Tu otrzymywali szansę rozwoju zawodowego (warunkiem uprawiania zawodu wymagającego przygotowania w postaci studiów uniwersyteckich był fakt, że dyplomy większości polskich uniwersytetów wymagały nostryfikacji), m. in. dzięki możliwości zakładania działalności gospodarczej. Startującym właścicielom firm przysługiwały kilkuletnie zwolnienia podatkowe. Zadowolenie z podjętej tak ważnej decyzji życiowej potęgował każdorazowo fakt, iż emigracja do krajów Europy Zachodniej podejmowana była pierwotnie także często ze względów ekonomicznych, a zarobki tam osiągane były kilkakrotnie wyższe niż w Polsce. Relatywnie wyższe były także płace realne. Sytuacja rodzin, którym powiódł się wyjazd na Zachód, wydawała się być optymalna.

Jednak tak radykalne zmiany w życiu emigrantów niosły ze sobą także ciemne strony przesiedleń. Na pierwszym miejscu pojawiają się tu problemy zupełnie nieznanne w ówczesnej Polsce, a mianowicie lęk przed utratą pracy, a zarazem środków do życia, który, w porównaniu z toczącym się w komunistycznej Polsce „spokojnym” życiem zawodowym, wprowadzał element rywalizacji oraz „wyścigu szczurów”. Osoby, które dotknął los bezrobocia, osuwały się w otchłań beznadziei oraz bycia społecznie nieużytecznym.

Na drugim miejscu pojawiają się w tym kontekście problemy osób, którym nie udało się sprowadzić całych swoich rodzin do kraju docelowego. Bolączki rozbitych rodzin, dramaty rozstań i bycia odseparowanym od siebie przez „żelazną kurtynę” kładły się cieniem na sukcesach zawodowych i osiągniętej w kraju docelowym swobodzie politycznej i dobrobycie ekonomicznym.

Trzecim elementem rzucającym cień na życie powojennych emigrantów zwłaszcza do Niemiec są problemy z akceptacją. Polacy wyjeżdżający do Niemiec w latach 70-tych i 80-tych posyłani byli na kursy językowe, organizowane w ramach programu przystosowawczego przesiedleńców. Ambitniejsi z nich za „punkt honoru” stawiali sobie osiągnięcie poziomu opanowania języka, który nie pozwoliłby na ujawnienie faktu braku dostatecznego zintegrowania i zidentyfikowania kogoś jako nie Niemca, a przesiedleńca. W innych krajach problem ten nie uwydatniał się w aż takiej mierze. Poziom kilkutygodniowych kursów na ogół jednak nie pozwalał na tak dobre opanowanie języka niemieckiego. Częstokroć Polacy po takich kursach przez całe lata spędzone w Niemczech robili wszystko, aby nie być rozpoznawani jako obcokrajowcy, co więcej, przez całe lata swojego pobytu w Niemczech sądzili, że im się to udaje. Tak naprawdę jednak tkwili tu w wielkim błędzie, co niewątpliwie było jednym z głównych czynników odseparowujących ich od głównego nurtu życia społecznego kraju docelowego i pociągało za sobą swego rodzaju wyalienowanie z tego społeczeństwa. Tymczasem poziom znajomości zwłaszcza niemieckiej wymowy przesiedleńców (m. in. brak znajomości podstawowych prawidłowości asymilacyjnych i koartikulacyjnych, tj. problemów poruszanych w zasadzie jedynie na studiach germanistycznych) pozwalał rodowitemu Niemcowi już po kilku sekundach rozpoznać w rozmówcy obcokrajowca (który ze swej strony częstokroć z kolei nadal twardo deklarował swoją niemiecką narodowość). Tego typu sytuacje nie mogły nie wywoływać u Niemców uśmiechu

politowania i nie sprzyjały wzrostowi ich zaufania w stosunku do Polaków. Częstość przemieszczeń odsuwani byli od niemieckiej społeczności rodzimej i subiektywnie nie przyjmowani jako „swoi” nawet przez kilkadziesiąt lat. Pociągało to za sobą konsekwencje w życiu poszczególnych jednostek.

Nic dziwnego, że wszystkie powyższe czynniki owocowały coraz to większym nasilaniem się u polskich emigrantów tęsknoty za krajem. Według opowiadań znajomych emigrantów uczucie to objawiało się tym, że gdy Polacy za granicą w przybliżeniu tęsknoty nagle pomyśleli, że ktoś umożliwiłby im natychmiastowe znalezienie się znów za „żelazną kurtyną” (tj. w Polsce), byliby „najszczęśliwsi z ludzi”. Pociągało to za sobą również poczucie winy związane z pozostawieniem (jak wówczas mniemano – na zawsze) ojczystego kraju, często starszych członków rodziny i części pokrewieństwa, z którym kontakty się rozluźniały. Otoczeni zaś byli przemieszczeni nie zawsze sobie przychylnymi Niemcami, którzy widzieli w nich konkurencję dla siebie w wyścigu po miejsca pracy. Niemcy częstość zaledwie ich tolerowali, a spotkanie się ze zrozumieniem można by określić jako prawdziwy luksus. Nic więc dziwnego, że życie emigrantów w Niemczech często przypominało zakładanie narodowych „diaspor” i „komun”. Dotyczyło to również Polaków, którzy po odzyskaniu wolności politycznej po roku 1989 coraz częściej decydowali się na powroty do kraju.

Na pierwszy plan wychodzi tu z kolei aspekt socjologiczny sytuacji Polaków w Niemczech i w Danii. Życie w swego rodzaju komunach dotyczyło głównie spędzania wolnego czasu po pracy. Toczyło się ono w ten sposób, że Polacy święta narodowe, religijne czy osobiste obchodzili we własnym gronie. Sprzyjało to wymianie doświadczeń i lepszemu zintegrowaniu w obrębie lokalnej społeczności polskiej. Tego typu przejawy życia społecznego doczekały się także form zinstytucjonalizowanych. Oprócz diaspor istniejących wokół polskich parafii (tzw. Polskich Misji Katolickich) na Zachodzie zakładano np. tzw. Domy Polskie. Przykładem może być tu Dom Polski w Kopenhadze, który w latach 90-tych obejmował swoim zasięgiem zamieszkałych w Kopenhadze kilkaset polskich rodzin. Organizowano w nim m. in. występy narodowych zespołów folklorystycznych, chórów, występy i inne imprezy dla dzieci. Główną rolę w procesie wewnętrznego zintegrowania Polaków na emigracji odgrywały jednak Polskie Misje Katolickie. W latach 90-tych trudno było wręcz znaleźć większe miasto w Niemczech czy w Danii, w którym brakowałyby Polskiej Misji Katolickiej.

Nic więc dziwnego, że tożsamość językowa Polaków na emigracji kształtowała się stosownie do ich życia. W języku polskim, którym się posługiwali, odnajdujemy formy używane wcześniej w polskiej społeczności językowej, które następnie wyszły z użycia, jednak w języku diaspor emigracyjnych przetrwały, np. (... *ktoś zrobił coś tak dobrze, że*) *mózg staje*; „*wylać*” *kogoś (z pracy)*. Dotyczy to głównie frazeologizmów, ale też i wyrazów, jak np. *gabłota* (= samochód), *chata* (= dom, mieszkanie). Posługiwanie się zestawem słów i zwrotów dobrze znanych przed wyjazdem na Zachód sprzyjało lepszemu poczuciu bezpieczeństwa w świecie twardej gry wolnego rynku, do którego Polacy przed wyjazdem z komunistycznej Polski nie byli przyzwyczajeni. Wiązało się to także z faktem, iż w okresie przed rokiem 1989

wyjazdy z Europy Zachodniej do Polski były utrudnione. Język ojczysty, na co dzień w życiu zawodowym nie używany i magazynowany w zasobach pamięci trwałej jednostek, był w niej przechowywany przez całe lata w nie zmienionym stanie, a używany jedynie w sferze prywatnej i w sytuacjach nieformalnych. Wiązało się to z kolejnym swego rodzaju rozdzieleniem, tj. z używaniem języka kraju docelowego w sferze publicznej, a ojczystego w prywatnej. Rozdzielenie to można postrzegać jako konsekwencję dychotomii życia jednostek stawiających sobie pytanie o bycie Polakiem czy też Niemcem.

Osobną kwestią było wychowanie dzieci w duchu patriotycznym, któremu sprzyjała silna tęsknota za krajem. Dzieci posyłano do szkół polskich, w których nauka odbywała się głównie w soboty. Najczęściej były to szkoły przy Polskich Misjach Katolickich. Na lekcjach języka polskiego młodzież miała styczność z zabytkami polskiej kultury i literatury. Zaangażowanie w naukę poezji i prozy patriotycznej wiązało się z niespotykanym w Polsce i zadziwiającym wręcz zaangażowaniem. Sprzyjało wzrostowi poczucia bezpieczeństwa i stopnia zintegrowania polskich społeczności lokalnych.

Część polskich rodzin zamieszkałych na Zachodzie, z uwagi na własne tradycje rodzinne oraz chęć ściślejszego zintegrowania się ze społeczeństwem kraju docelowego, decydowała się na używanie języka niemieckiego również w domu. Odbywało się to głównie z korzyścią dla znajdujących się w wieku szkolnym dzieci. Posługując się w domu językiem kraju docelowego, dzieci te miały większą szansę na integrację. Najczęściej dochodziło tu do sytuacji, w której w zakresie kompetencji językowej kraju docelowego dzieci szybko zaczynały przewyższać swoich rodziców i w krótkim czasie zostawały ich „nauczycielami” języka docelowego. Ich zdolności integracyjne również pod względem językowym rzeczywiście znacznie przewyższały zdolności integracyjne rodziców. W pokoleniu rodziców z kolei dadzą się zauważyć elementy języka mieszanego, głównie „makaronizmu”, polegającego na wplataniu obcych elementów leksykalnych do struktur składniowych języka ojczystego. W obrębie ich języka ojczystego pojawiają się tu formy starsze, częstokroć nie używane już w języku młodego pokolenia kraju ojczystego lub też formy, które w ojczyźnie w ogóle wyszły już z użycia.

Obie formy kontaktów z własnym językiem ojczystym niosą ze sobą z pewnością plusey i minusy. Obecność języka kraju docelowego w życiu rodzinnym sprzyja lepszemu zintegrowaniu się ze społecznością docelową, a posługiwanie się językiem ojczystym wyłącznie w domu, podczas gdy w szkole i w pracy posługiwano się językiem kraju docelowego, w większym stopniu umilało rodzinną atmosferę ogniska domowego.

Rok 1989 przyniósł Europie radykalne zmiany, które de facto zainicjowali Polacy. Otwarcie granic zatarło poczucie wspólnotowe w obrębie powstałych za granicą polskich społeczności lokalnych. Możliwość przyjazdu do Polski zamykanie się w obrębie „diaspor” czyniła zupełnie niepotrzebnym. Nowe otwarcie i zniesienie „żelaznej kurtyny” otworzyło narodom byłego „Ostblocku” możliwość integracji z wolnymi od dziesięcioleci społeczeństwami Europy Zachodniej. Sprzyjało to z pewnością kształtowaniu się w życiu jednostek tożsamości „hybrydycznej”, „fragmentarycz-

nej” czy też „płynnej” (Szymanowska 2005:19ff). Rozwoju tego dopełnił swoisty „boom” w zakresie elektroniki, a zwłaszcza technologii informatycznych. Możliwość codziennego, również wizualnego, kontaktu emigrantów z rodziną w Polsce przy pomocy komunikatorów internetowych zepchnęło na dalszy plan kwestie związane z kulturową przynależnością do poszczególnych społeczności lokalnych, a świat zyskał dzięki temu charakter „globalnej wioski”. Pojawienie się tego typu możliwości technicznych i związanego z nimi otwarcia nie tylko w obrębie Zjednoczonej Europy, ale wręcz całego świata, na drugi plan spychało priorytetowe i stawiane wcześniej na ostrzu noża kwestie jak ta, czy wrócić, czy nie wrócić do kraju. Uważam, że jest to rozwój przebiegający we właściwym kierunku, nawiązuje on bowiem do czasów, kiedy przed kilkuset laty kwestia nacjonalizmu miała charakter drugoplanowy. W czasach stale postępującej globalizacji pozwala na otwarcie się w obrębie nadal rozszerzającej i integrującej się Zjednoczonej Europy. Pojawiające się w ostatnim roku w Europie problemy związane z masowym napływem do nas grup uciekinierów wojennych z krajów arabskich, a zwłaszcza przybywających wraz z nimi emigrantów ekonomicznych, nie mogą stać się czynnikiem zakłócającym osiągnięty na tak trudnej drodze i kosztem tylu wyrzeczeń wysoki poziom integracji europejskiej krajów objętych strefą Schengen.

Literatura

- Dubisz, Stanisław (2012):, *Język – Historia – Kultura (wykłady, rozprawy, rozważania)*. Warszawa.
- Stopyra, Janusz (2012): Świadomość językowa Polaków na emigracji. W: Magdalena Steciąg, Marian Bugajski (red.): *Świadomość językowa w komunikowaniu*. Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 91-98.
- Szymanowska, Joanna (2005): Tożsamość hybrydyczna jako próba przewyciężenia dylematów epoki końca wzorców (na podstawie twórczości Alberta Savinia). W: Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura, tom 9, zeszyt 2, s. 19-28.

Słowa kluczowe:

tożsamość językowa, język polski na emigracji, akceptacja emigrantów

Abstract

The language-identity of the Poles living abroad

The life of Polish emigrants to West-European countries brings not only advantages, such as generally better living conditions and financial situation, but also disadvantages: broken families, problems with work and acceptance (or lack of it) by foreign societies. The fast development of the electronic media in the

last two decades allows to solve the most of these difficulties – countries being members of the Schengen zone are part of the real European community. The problems concerning refugees we have been facing for last few years should not be the reason to annihilate these achievements.

Key words:

language-identity, Polish language abroad, acceptance of emigrants

Historia literatury jako fałszowanie – Słowacki Miłosza, Słowacki Witkowskiej oraz Słowacki Rymkiewicza

Wydaje się, że pewna myśl Piotra Chmielowskiego zapisana u zarania XX wieku w *Metodyce historii literatury polskiej*, mogłaby zyskać aprobatę współczesnych literaturoznawczyń oraz literaturoznawców:

„Historia literatury, jak każda nauka, za cel najwyższy ma zbadanie prawdy, inaczej mówiąc, uświadomienie w duszy narodu szeregu faktów i uogólnień, odnoszących się do pewnej dziedziny przejawów życia tego narodu. Pożytek jej zatem główny i zasadniczy polega właśnie na rozszerzeniu i pogłębieniu świadomości naszej w zakresie myśli, uczuć i ideałów wypowiedzianych za pośrednictwem pięknego słowa”¹.

W cytowanym fragmencie należałoby jedynie pewne kategorie zastąpić tymi przynależącymi do aktualnego dyskursu; by ów passus sprzed ponad stu lat niósł aktualne znaczenia, zastąpię w nim słowa-klucze (motywowane zmiennymi w czasie metodologiami) oraz uwspółcześnię nacechowanie stylistyczne wypowiedzi. Po zmianach brzmiałoby to tak:

Historia literatury za cel stawia sobie zbadanie fałszu (nazywanego prawdą), inaczej mówiąc, zwrócenie uwagi na szereg wydarzeń i kulturowych charakterystyk, odnoszących się do przejawów życia danej wspólnoty. Interes jej zatem główny i zasadniczy polega na budowaniu tożsamości określonej grupy za pośrednictwem pięknego słowa.

Przekształcając w ten sposób słowa Chmielowskiego, chcę jednocześnie zwrócić uwagę na dwa elementy historii literatury – na to, co w niej stałe oraz na to, co w niej relatywne. Pragnę pokazać, że zadania, które stawiają sobie historycy literatury, mają pewien wspólny trzon na przestrzeni wieków, a zmianie ulega przede wszystkim towarzysząca im refleksja metodologiczna, założenia teoretyczne; stąd poszczególne historie mają odmienne konstrukcje, inne elementy dochodzą w nich do głosu.

Za ów wspólny trzon uznałabym, posługując się pojęciem Paula Ricoeura, prawdziwościową ambicję pamięci². Historyk chce powiedzieć prawdę, jednak – przywołując inne skrzydlate słowa, przynależne Michałowi Aniołowi – „fałsz jest prawdą”³. Warto zwrócić uwagę, że w przekształconych przeze mnie słowach Chmielowskiego,

¹ P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1899, s. 49.

² P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2012.

³ W. Chudy, *Filozofia kłamstwa*, Warszawa 2003, s. 442.

nienaruszony pozostał jeden element – piękno, piękno słowa. O nim będzie mowa w artykule – o funkcji piękna w historii literatury, o estetyce w służbie etyki. Zarysuję więc sposób, w jaki można przyglądać się różnym historiograficznym konstrukcjom – w artykule: trzem Juliuszom Słowackim – by wydobywać ich relacje z pięknem oraz fałszem. Tę próbę uchwycenia fałszu w historii literatury, należy potraktować jako teoretyczny eksperyment, nie zaś oskarżenie formułowane przeciw dyscyplinie; jako głos w dyskusji o statusie prawdy i fałszu – o tym, czy istnieje prawda historii literatury?

Etyczne zobowiązanie (rzecz o metodzie)

Zamierzam pokazać, w jaki sposób historia literatury jest odmiennie konstruowana ze względu na projektowanego odbiorcę, jak zobowiązania historyka wobec obieranego adresata wpływają na budowanie opowieści. Tradycyjne narzędzia poetologiczne⁴ pozwalające przyglądać się sytuacji komunikacyjnej w dziele, chciałabym połączyć z teorią nakładającą na historyka etyczne zobowiązanie – brak zgody na kłamstwo. W proponowanych rozstrzygnięciach obieram perspektywę etyczną, w której *prawda* czy *fałsz* zyskują nowe znaczenia, możliwe do funkcjonalnego zastosowania. Na posługiwanie się bowiem esencjalistycznym pojęciem *prawdy* w historiografii nie ma zgody, ze względu na powszechne chyba przeświadczenie o niemożliwości (lub chociaż trudności) posługiwania się klasycznie rozumianą *veritas*.

Trudno utrzymywać, by istniała prawda historii literatury. W zależności od obowiązującej tradycji kluczowej, przeszłość dzieł literackich bywa odmiennie wartościowana, inne utwory stanowią kontekst dla twórców, inaczej rozumie się kanon literacki i literacką historię. Wobec braku sensowności (czy społecznego zakazu) posługiwania się pojęciem *prawdy* w tym historycznoliterackim kontekście, proponuję więc mówić nie o różnych prawdach, czy o relatywizmie prawdy, ale o różnych fałszach historii literatury – czyli o zmiennych w czasie oraz odmiennych w zależności od celu stawianego opowieści, reprezentacjach przeszłości literackiej. Sądzę, iż utrzymywanie, że istnieją jedynie fałsze historii literatury (nie zaś wiele prawd), zwraca również uwagę na podmiot historiograficznej opowieści, jego działalność, a także jego stosunek do założonego odbiorcy. Tak jak pisałam, jest to teoretyczny eksperyment i *fałsz* traktuję jako rodzaj komunikacyjnej strategii, na którą godzi się zarówno instancja nadawcza, jak i odbiorcza.

W artykule interesować mnie będą fałsze dokonywane ze względu na audytorium, ze względu na projektowanego czytelnika. Historyk obiecuje mówić prawdę, obiecuje mówić *tak właśnie było*, ale chcąc opowiadać w sposób przekonujący, chcąc opowiadać pięknie, produkuje fałsz.

⁴ Przez tradycyjne narzędzia poetologiczne rozumiem kategorie tekstowe – takie, jak nadawca, odbiorca, bohater – proponowane np. przez tzw. polską szkołę komunikacji literackiej. Zob.: A. Okopień-Stawińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: tejsze, *Semantyka wpyowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001.

Jako materiał egzemplifikacyjny wybrałam trzy historiograficzne reprezentacje Juliusza Słowackiego, konstruowane odpowiednio przez Czesława Miłosza, Alinę Witkowską w oraz Jarosława Marka Rymkiewicza. Porównując wspólne miejsca tych historii, wskażę, jak *fałszowane* są opowieści o Słowackim tak, by przystawały do założeń akademickich, historycznoliterackich, komunikacyjnych i ideologicznych.

***Historia literatury polskiej* Miłosza, synteza Witkowskiej, encyklopedia Rymkiewicza**

Celem podręcznika dla amerykańskich studentów jest dostarczenie czytelnikom „w ramach ograniczonej liczby stron”⁵ jak najwięcej informacji – pisze Miłosz we wstępie do swojej książki. Deklaruje jednocześnie, iż mimo że zdecydował się na tradycyjną formę podręcznika, chciał uniknąć uczzonej suchości, która wynika często z braku uczuciowego zaangażowania autora w przedmiot opowieści. Miłosz podkreśla, że zadaniem historyka jest dążenie do obiektywności w narracji; mówi to przy jednoczesnej świadomości, że historię wyznacza wprowadzany przez historyka porządek (informacyjny, periodyzacyjny, itp.). Miłosz opowiada więc pokrótce w przedmowie o sobie samym, o swym pochodzeniu oraz o obranej perspektywie historycznej. Zaznacza jednak, że znajduje historię literatury jako nieodpowiednie narzędzie do wygłaszania poglądów, a literatura stanowi dlań „serię chwil w życiu gatunku, zatrzymanych w języku, a przez to dostępnych refleksji potomności”⁶. Historyk – będący pisarzem oraz kronikarzem jednocześnie⁷ – skrywa w sobie coś z sędziego.

Historia literatury polskiej składa się z rozdziałów – każdy dotyczy innej epoki (Miłosz przyjmuje tradycyjną periodyzację). Części zaczynają się od zarysu tła historycznego, zaś wewnętrzne podziały motywowane są językiem utworów (literatura polska, łacińska) lub przynależnością do określonego nurtu czy rodzaju literackiego. Poziom niżej znajdują się już fragmenty, których tematem jest twórczość poszczególnych pisarzy. Jedna z tych części opowiada o Słowackim (i to ona stanie się dalej przedmiotem mojej analizy).

Alina Witkowska w *Literaturze romantyzmu* (przeznaczony dla profesjonalnego polskojęzycznego czytelnika) nie tematyzuje własnych czynności twórczych, nie pojawiają się żadne informacje, które instancję nadawczą mogłyby odnosić do pozatekstowej, empirycznej jednostki, jak miało to miejsce w *Historii literatury polskiej* Miłosza. W rozprawie Witkowskiej brak teoretycznego wstępu. O podmiocie tekstu można mówić tylko na podstawie informacji implikowanej – globalna pokrywa się z tą pochodzącą z poszczególnych rozdziałów czy fragmentów. W monografii piśmiennictwa epoki słychać bezoosobowy ton omawiający romantyczne dzieła.

Historia Witkowskiej składa się z rozdziałów zbierających teksty, które cechują podobne cechy formalne (rodzaje, nurt literacki). Na tym samym poziomie jako osob-

⁵ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 11.

⁶ Tamże, s. 12.

⁷ Tamże, s. 15.

ne części książki przewidziane zostały cztery portrety narodowych wieszczów. Dzieła funkcjonują w tych partiach przede wszystkim w kontekście dorobku omawianego twórcy⁸. „Kryje się tu” – zauważa Katarzyna Kasztenna – „utrwalone przez tradycję dyskursu przeświadczenie o oczywistej, niewymagającej uzasadnienia, literackiej wielkości opisywanych faktów. Są one konfrontowane raczej ze zjawiskami świata pozaliterackiego, jak choćby narodowa Historia”⁹.

Jarosław Marek Rymkiewicz w napisanym do encyklopedii słowie autorskim deklaruje, że dzieło może czytać każdy zainteresowany czy to Słowackim, czy to po prostu życiem¹⁰. Tę jawnie fikcjonalizującą historię Rymkiewicz dookreśla formalnie, stwierdzając: „Moje encyklopedyczne dzieło będące naukową relacją o sytuacjach i warunkach, w jakich powstawały utwory Słowackiego, jest też niekończącą się opowieścią o jego całym życiu – taką opowieścią, którą czytelnicy nazywają powieścią”¹¹. Kto jednak do czytania Rymkiewiczowskiej opowieści-powieści się zabiera, zdaje sobie sprawę, że przygotowanie filologiczne jest tutaj raczej niezbędnym wymogiem (autorskie deklaracje wpisują się zaś chyba w topos afektowanej skromności).

W encyklopedii, składającej się z ułożonych alfabetycznie różnogatunkowych mikroopowieści, występują formy, które wskazują na różne instancje nadawcze. Figura mówiącego to pojawia się w pierwszej osobie liczby pojedynczej¹², co podkreśla arbitralność wszelkich wygłaszanych sądów, ale i pozwala przypisywać określonej osobie trud badawczy i erudycję, innym zaś razem tekstowe *my* ma wskazywać, że w odkrywaniu przeszłości czytelnik uczestniczy wraz z mówiącym¹³. Zdarzają się jednak i takie hasła (czy raczej większe fragmenty haseł), w których historia zdaje snuć się sama – opowiadać ją mają przedmioty pojawiające się w toku narracji (jak w dziewiętnastowiecznej historiografii, gdzie *mówią rzeczy*)¹⁴. Mimo to Rymkiewiczowska historia nie stwarza na żadnym kroku pozorów obiektywizmu, nie jest iluzorycznie neutralna. Historyk nie jest obojętnym podmiotem, nie sugeruje swojej *nieobecności* w wypowiedzi – to jest jego wypowiedź, wypowiedź Rymkiewiczowska o życiu Słowackiego.

⁸ Obok dokładnych omówień utworów Słowackiego pojawiają się jednak wzmianki o tle epoki, Witkowska wspomina również o patronach okresów twórczości poety – Lamartine, Byron, etc. A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 2003, s. 155.

⁹ K. Kasztenna, *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995, s. 249.

¹⁰ J. M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 9.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, np.: *utwory [...] cytowane są przeze mnie* (s. 5); *nie korzystałem* (s. 5); *muszę powtórzyć* (s. 6).

¹³ Tamże, np.: *obejdźmy* (s. 248); *usłyszymy* (s. 252), *może tego nie wiemy* (s. 313).

¹⁴ Tamże, np.: historia podróżynych tłumoków lub rękopisu *Balladyny* to historia pewnej podróży Słowackiego (s. 22-25), opowieść o burnusie (s. 55-59) to zaś wzmianka o tym, co poeta miał zwyczaj na siebie wdziwiać.

Trzech Słowackich

Na przykładzie dwóch pól tematycznych przynależących do omawianych historii literatury pokażę, jak omówione sytuacje komunikacyjne wpływają na konstrukcję poszczególnych historii. Będę śledzić, jak fałszuje się historię, w zależności od relacji: historyk-pisarz a zagraniczni studenci, historyczka a polscy odbiorcy wyspecjalizowani, historyk-pisarz a miłośnicy literatury, wskażę, jak fałszuje się historię literatury ze względu na założenia akademickie, literackie czy ideologiczne. Analizie porównawczej poddam sposób przedstawienia relacji Słowackiego z matką oraz znaczenie *Króla-Ducha* w twórczości poety.

Przykład pierwszy: relacja z matką

Miłosz opowieść o Słowackim rozpoczyna od informacji o miejscu narodzin poety oraz od opisania jego sytuacji rodzinnej: ojczym, który zastąpił ojca-filologa, wychowanie w towarzystwie przyrodnich sióstr, matka – przeczulona, egzaltowana kobieta, pochłaniająca francuskie powieści, niepozbawiona pewnych talentów literackich. „Atmosfera sprzyjała zniewieścieniu”¹⁵ – podsumowuje Miłosz. W innym miejscu rozdziału badacz informuje (w kontekście nieszczęśliwych miłości Słowackiego oraz romantycznych wątków jego twórczości), że poeta tak naprawdę całe życie pozostawał silnie uczuciowo zależny od matki, która była „jego prawdziwym romanssem”¹⁶. Dodaje tu informację o wymianie korespondencji pomiędzy nimi oraz o zależności finansowej poety od matki.

Od Witkowskiej o Salomei z Januszewskich Bécu można dowiedzieć się właściwie tylko tyle, że obdarzona była talentami towarzyskimi i prowadziła towarzyski salon. W *Literaturze romantyzmu* przywołane zostają dwa wyimki z korespondencji matki z synem, z których wnioskować można nie tyle o ich zażyłości, ile raczej o tym, że Słowacki zwykł dzielić się z matką nastrojami związanymi z pisarstwem.

Rymkiewicz poświęca zaś matce Słowackiego kilka osobnych haseł w encyklopedii: *Małżeństwo Salomei Januszewskiej z Euzebiuszem Słowackim*, *Renta wdowia Salomei Bécu* czy *Testament Salomei Bécu*. Salomea pojawia się też w innych hasłach, które bezpośrednio jej nie dotyczą (np. *Sen srebrny Salomei*). Rymkiewicz przygląda się życiu kobiety z pedantyczną szczegółowością, jak to zwykł czynić w swoich encyklopediach. Poświęca hasło łzom Salomei. Pisz: „Matka poety była osobą, która ciągle – a można nawet powiedzieć, że codziennie, jeśli nie kilka razy dziennie – płakała. [...] Tyle przynajmniej wynika z listów Salomei Bécu do Antoniego Odyńca”¹⁷. Słowacki płakać miał wraz z matką. Rymkiewicz zaznacza, że takie były czasy, że Salomea i Słowacki żyli w epoce płaczu, jednak i to miało nie usprawiedliwiać tak silnej skłonności do popłakiwania – miała być ona szczególna nawet na tle epoki. Rymkiewicz

¹⁵ C. Miłosz, dz. cyt., s. 274.

¹⁶ Tamże, s. 280.

¹⁷ J. M. Rymkiewicz, dz. cyt. s. 269.

rozwodząc się nad szczegółami, używa często określeń takich, jak „podobno”, „chyba”, „nie wiadomo nic konkretnego” – kiedy pisze o wspomnianych łzach i okolicznościach nieopisanego nigdzie ślubu matki Słowackiego również ucieka się do tej stylistyki. Stwierdza, że Salomea „była płaczliwa, więc pewnie płakała”¹⁸.

Relacja z matką: wnioski

Celem historii Miłosza jest zbudowanie obrazu polskiej literatury, polskiej mentalności. Historia literatury, jak pisze we wstępie, ma być pozbawiona uczonej suchości. Dlatego rysując obraz rodziny Słowackiego, dokonuje jej wartościowania. Nie zależy mu na faktograficznej enumeracji, ale próbuje wpisać model rodziny Słowackiego w polski pejzaż kulturowy – na tej podstawie uznaje środowisko za sprzyjające zniewieścieniu. Teza o zniewieścieniu lub uznanie relacji z matką za życiowy romans Słowackiego – to elementy (niemal plotkarskie), które oddalają pracę Miłosza od dyskursu naukowego, zbliżają ją zaś do poetyki eseju.

Witkowska od takich ocen się uchyla, wskazuje na matkę Słowackiego jako na tę, dzięki której poznał Mickiewicza, który zjawił się kiedyś w salonie towarzyskim Salomei. Interesuje ją rola matki nie jako tej oddziałującej na kształtowanie się charakteru Słowackiego – osobowość pisarza raczej wcale nie zajmuje Witkowskiej¹⁹ – skupia się raczej na związkach przyczynowo-skutkowych powiązanych z twórczością poety. Łączy na przykład podróże poety z jego ukształtowaniem się jako twórcy, pisze: „Dwa lata spędzone w Genewie (1833–1835), a potem podróż na Wschód uczyniły ze Słowackiego twórcę dojrzałego, oryginalnego, uwikłanego w polemikę z Mickiewiczem na idee i arcydzieła, nie w koteryjne rozgrywki i utarczki z »partią litewską« czcicieli wieszcz”²⁰.

Rymkiewicz, kreśląc równie kruchy, jak u Miłosza obraz Salomei, stara się wpisać obie postaci w kontekst epoki – dla przykładu: nie wartościuje płaczu Słowackiego negatywnie. Rymkiewicz prowadzi czytelnika drogą szczegółów. Jego opowieść organizują anegdoty oraz cytaty z korespondencji. Historyczny detal ma przykuć uwagę czytelnika. Nagminne przypuszczenia sytuują Rymkiewiczowską historię na granicy fikcji²¹. Dyskurs historyczny przecież, jak zauważa Barthes, nie tyle śledzi realność, ile nadaje jej znaczenie, „nie przestając przy tym powtarzać: to się zdarzyło”²². Rymkiewicz, nie mówiąc zaś: to się zdarzyło, ale: to mogło się zdarzyć, tak mogło być; w swej opowieści zbliża się do poetyki powieści.

¹⁸ Tamże, s. 282.

¹⁹ Przyjdzie mi więc nie zgodzić się z K. Kasztenną, która pisze, że u Witkowskiej rekonstruowana jest osobowość twórcza pisarza (K. Kasztenna, dz. cyt., s. 249).

²⁰ J. M. Rymkiewicz, dz. cyt. s. 162-163.

²¹ Fikcji rozumianej nie jako strategia narracyjna, ale brak odniesienia do rzeczywistości. Historii Rymkiewicza bliżej miejscami do strategii powieściowej, która oparta jest o zasadę prawdopodobieństwa.

²² R. Barthes, *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz i Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3, s. 235.

Czy wobec powyższych analiz pytanie: kto o płaczu, kto o Salomei i jej relacji ze Słowackim mówi prawdę – jest celowe? Wydaje się, że lepiej byłoby zapytać, dlaczego Miłosz, Witkowska i Rymkiewicz dla swoich narracji obierają określoną stylistykę, dlaczego marginalizują pewne kwestie lub dlaczego inne czynią przedmiotem dokładnych analiz – jak fałszują historię, by organizowała ją koherencja.

Drugi przykład: Król-Duch w trzech historiach

Początku oraz przyczyn okresu mistycznego u Słowackiego dopatruje się Miłosz w odejściu poety z grona Towiańczyków, w odkryciu własnej niezależności twórczej oraz ideowej. Wspomina o recepcji pism mistycznych poety (ta przez długi czas była znikoma, dopiero po latach zaczęto czytać owe utwory i nadano im określoną rangę).

Miłosz porównuje utwory Słowackiego z wierszami poetów wyklętych, system ocenia jako trudniejszy do uchwycenia od systemu Wiliama Blake'a. Historiozofię wieszczka zestawia Miłosz z podobnymi według niego tezami Teilharda de Chardina²³. O poemacie *Król-Duch* pisze zaś: „w zachodniej poezji nie istnieje żadna podobna próba”²⁴. By oddać jednak ducha *Króla-Ducha*, znów próbuje zestawienia z Blakiem, kiedy dopowiada, że są to podobne wizje, które nie mają żadnych pretensji do rzeczywistości²⁵. Miłosz w wielu miejscach swojej syntezy próbuje takich porównań – poezję Słowackiego określa przez kontekst Szekspira, Calderona oraz Lope de Vegi²⁶, o Mickiewiczu pisze zaś, że „jest dla Polaków tym, kim dla Niemców Goethe, a dla Rosjan Puszkina”²⁷.

Witkowska, podobnie jak Miłosz, podaje wyimki z *Króla-Ducha* oraz zamieszcza streszczenie poematu. Skupia się jednak nie tylko na treści, ale i na formie rapsodów oraz podkreśla znaczenie fragmentaryczności i wielowariantowości tekstu. Nie jest to jednak utwór, któremu poświęca sporo uwagi. Witkowska opowiada o wielu pomniejszych, młodzieńczych tekstach Słowackiego, tego szczegółowo nie omawia. Miłosz zaś, który podejmuje tylko wybrane dzieła Słowackiego (te uznawane przez siebie za godne wzmiankowania), *Króla-Ducha* komentuje dość obszernie.

Rymkiewicz za to powiada wprost: „zobaczyliśmy, że ten poemat szaleńca jest jednym z największych dzieł literatury polskiej”²⁸, ale w kontekście *Króla-Ducha* rozważa jedynie, jak należałoby wydać utwór, nie interesuje go interpretacja (tej w *Encyklopedii* brak jednak dla wszystkich utworów). Rymkiewicz nie godzi się na redakcyjne ustalenia wcześniejszych badaczy. Powiada, że *Król-Duch* (jako dzieło szaleńca) powinien ujawniać owe znamiona w edycji tekstu, sprzeciwia się obecnym ustaleniom wydawniczym. „Mój projekt” – pisze – „zakłada [...] że nie ma on [*Król-Duch* – dop. aut.] żadnej treści oraz żadnego sensu. Można oczywiście powiedzieć,

²³ C. Miłosz, dz. cyt., s. 283-284.

²⁴ Tamże, s. 284.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, s. 275.

²⁷ Tamże, s. 273.

²⁸ J. M. Rymkiewicz, dz. cyt. s. 247.

że *Król-Duch* ma jakiś sens wariacki oraz treść wariacką, ale takie sensy i treści są nam niedostępne (i nie ma powodu w nie wnikać – chyba że ktoś chce zwariować i śpieszono mu do czubków)²⁹.

Pod koniec hasła Rymkiewicz zarysowuje scenkę: „Słowacki siedzi przy biurku i pisze, zaraz traci jednak wątek i z jakiegoś powodu przerywa pisanie – je obiad albo idzie na spacer z Ludwiką Reitzenheimową. Gdy wraca do pisania, na tej samej karcie pod strofą A1, pisze strofę, która zawiera temat B. Pojawszy, że coś mu się pokręciło wraca do tematu A1[...] Ale po robocie zostało mu na kartce, trochę wolnego miejsca”³⁰. Rymkiewicza zajmuje zadanie edytora, który powinien odtworzyć właściwy układ tekstu, nie interesuje go nic więcej w hasle poświęconym *Królowi-Duchowi*.

Król-Duch w trzech historiach: wnioski

Miłosz zestawia polskie utwory Słowackiego z tekstami przynależącymi do kanonu właściwego anglojęzycznemu, amerykańskiemu odbiorcy. Czy możliwe jest jednak oddanie specyfiki danej kultury (w tym wypadku polskiej), określając ją przez elementy pochodzące z kultur innych? Czy można traktować *Króla-Ducha* Słowackiego, jak utwór Wiliama Blake’a, gdyby włączyć do niego historiozoficzną myśl Chardina oraz wyimki z Nietzschego dotyczące koncepcji *Übermensch* – takie bowiem analogie proponuje Miłosz. *Król-Duch* nie jest przecież takim konglomeratem, złożeniem. To fałsz – rodzaj nadużycia, na który godzi się Miłosz, po to by przybliżyć amerykańskiemu czytelnikowi polską literaturę. Poprzez kulturowe paralele próbuje oddać specyfikę kultury nierodzimej dla założonego odbiorcy swojej historii literatury.

Witkowska, pisząc o *Królu-Duchu* ogranicza się do modelu stosowanego w całej syntezie monograficznej. Po trosze opowiada treść poematu, po trosze go interpretuje oraz znajduje mu miejsce w całościowej panoramie twórczości poety. Jej czytelnik projektowany zapoznany jest z kontekstem kulturowym; nie sięga po historię literatury w celu ludycznym, ale w monografii szuka skondensowanej w jednym miejscu, specjalistycznej informacji.

Rymkiewicz zaś nie godzi się na dotychczasową edycję *Króla-Ducha* ze względu na założenia, z którymi nie zdradza się przed czytelnikiem – nie daje przyzwolenia na edycję *Króla-Ducha*, bo ta stanowi pomniki filologii Juliusza Kleinera (i towarzyszącej jej tradycji) – to na ów literaturoznawczy model nie chce przystać badacz. Nie ujawnia przed odbiorcą swoich założeń ideologicznych – przekonania o potrzebie zmiany metodologii towarzyszącej historii literatury. Próbuje zwięzić czytelnika, przekonać go, że wcześniejsza robota filologiczna została źle wykonana.

Poszukiwanie odmiennych form dla historii literatury jest dostrzegalne już w samym sięgnięciu przez Rymkiewicza po gatunek encyklopedii. Ta zastępować ma w zadaniach syntezę, nie dąży do pełnej linearności w formie, koncentrując się na mikrohistoriach

²⁹ Tamże, s. 244.

³⁰ Tamże, s. 245.

(mikroesejach) ułożonych w hasła. Sama historia nie wybrzmiewa w określony sposób. Rymkiewicz jako architekt encyklopedii układa poszczególne epizody, nie umieszczając ich chronologicznie na osi czasu.

Trzy historie: trzech odbiorców

Dla Miłosza oraz Witkowskiej historia literatury jest wyrazem tożsamości kulturowej (czy nawet narodowej), dla Rymkiewicza zaś celem wydaje się samo mierzenie się z historiografią, tradycyjnym porządkiem dziejów oraz opowiedzenie się po stronie chaosu (encyklopedii czyli gatunku-labiryntu). *Historia literatury polskiej* oraz *Literatura romantyzmu* są tekstami o utylitarnych zadaniach, te Rymkiewicz zdaje się spychać na drugi plan, interesuje go raczej sama estetyczna forma oraz historyczny szczegół.

W zależności od założonego odbiorcy inne elementy historii są akcentowane, inne zdarzenia zostają wyłonię z kroniki. Miłosz dla przykładu nie pochyla się szczegółowo nad juveniliami Słowackiego, wzmiankuje o nich raczej, Witkowska omawia je już z większą pieczołowitością, podczas gdy Rymkiewicz nie poświęca akurat tej grupie utworów osobnego hasła. Miłosz skupia się na dziełach, które wyznaczają poetykę Słowackiego, pisze o tym, co najbardziej charakterystyczne dla jego poezji³¹. Witkowska wiedząc, że po jej syntezę sięgnie czytelnik wyspecjalizowany umieszcza w niej odpowiednie informacje, które nawet jeżeli nie dadzą poszukującemu wystarczającej wiedzy na temat młodzieńczej twórczości poety, to rzucą na sprawę pewne światło oraz będą stanowić wyjście do dalszych bibliograficznych poszukiwań. Rymkiewicz zaś, pragnąc przykuwać uwagę czytelnika tym, co ekstraordynaryjne, opowiada o przestrzeniach, miejscach, środowiskach związanych ze Słowackim, przytacza anegdoty oraz gdyba na temat historycznych detali.

Miłosz godzi się na pewnego rodzaju stereotypizację dotyczącą Słowackiego, jak i literatury polskiej w ogóle. O relacji wieszczą z Mickiewiczem pisze w sposób ograny³², utrzymuje też, że w literaturze polskiej na szczególną uwagę zasługuje poezja oraz że na twórczość tę duży wpływ wywierał katolicyzm³³. Opowiadając o treści *Balladyny* oraz o towarzyszącym jej sztafażu form, stwierdza, że „już w świecie starosłowiańskim Niemiec był synonimem złych uczynków”³⁴. *Historia literatury polskiej* Miłosza podtrzymuje funkcjonujący poza granicami (a czasami nawet w ich obrębie) obraz Polski oraz polskiej sztuki. Celem syntezy Miłosza jest wpisanie się w kulturowe kalki, nie zaś stworzenie innego niż dotychczasowy obrazu polskiej literatury w świecie. Uzupełnia więc swoim tekstem wyobrażenia, które na temat polskiej kultury już w środowisku amerykańskich studentów istnieją.

³¹ C. Miłosz, dz. cyt., s. 285.

³² Tamże, s. 274.

³³ Tamże, s. 11.

³⁴ Tamże, s. 277.

Witkowska kreśli portret Słowackiego w oparciu o jego literackie koncepcje. Pisze, że ten nie wierzy w „bezkontekstową idyllę czasów mitycznych”³⁵ oraz doszukuje się powiązań, wzajemnych oddziaływań bohaterów twórczości poety oraz samego ich kreatora („Słowacki czuły jest na jego [samotnika, który burzy świat sam jeden³⁶ – dop. aut.] straceńcze gesty, na jego indywidualistyczną etykę, wyższość nad tłumem, nawet na jego literacki satanizm”³⁷). Słowacki Witkowskiej, mimo że ta wspomina np. o tym, że nie wstąpił on do wojska lub jakie podróże odbył, jest raczej figurą literacką, tworem skonstruowanym na podstawie tego, o czym traktują jego teksty. Witkowska w niektórych miejscach stara się wyprowadzić wnioski dotyczące całej twórczości Słowackiego – wyróżnia, co jest głównym problemem tej poezji, w jaką stronę przesuwa się jej zasadniczy punkt ciężkości; innym zaś razem nie interesują ją generalizacje i skupia się na opisanu treści oraz interpretacji pojedynczego utworu poety.

Rymkiewicz wydaje się za to na poszczególne epizody z życia i twórczości poety spoglądać jako na osobne całości, powiązane ze sobą jednak kontekstowo. Spaja je jednak całość, jaką jest *encyklopedia*, przez co poszczególne hasła odwołują się do siebie wzajemnie – łączą je hipertekstualne relacje. Historia o Słowackim jest dla Rymkiewicza jedynie pretekstem do snucia opowieści. Łączy on w swoim wywodzie cechy dyskursu naukowego z artystycznym.

Falsze czy prawdy

Historie literatury nie tyle kłamią czy mijają się z prawdą, ale wybierają te elementy z kroniki wydarzeń, które przystają do złożenia całej narracji. Nie ma jednej historii literatury, są jej różne wersje, czy jak zdecydowałam się napisać – różne sposoby fałszowania historii. To, co określiłam jako fałszowanie (czyli pisanie historii literatury ukierunkowane na projektowanego odbiorcę, zawierające zgodę na pomijanie określonych elementów ze względu na założonego czytelnika) ma swoje źródło w relatywizmie historii.

Historię fałszuje się, by przekonać do swojej wersji literackich wydarzeń, fałszuje się, by uwodzić czytelnika, odbiorcę. Pięknu literackiemu zdaje się czynić zadość przede wszystkim bogata w literackie redundancje *Encyklopedia* Rymkiewicza. Miłosz jednak również eseizuje swój wywód. Witkowska także nie jest wyłącznie nastawiona na poprawność językową wypowiedzi, jednak jej styl znajduje się najbliżej naukowego, gdy porównać go ze stylem Miłosza czy Rymkiewicza.

Tym, co przekonuje czytelnika do opowieści, do danego sposobu fałszowania jest koherencja wyводу i moc perswazyjna. Historyk jest „oceniany według prawdziwości tego, co pisze lub według adekwatności jego werbalnej reprodukcji wobec

³⁵ A. Witkowska, dz. cyt., s. 170.

³⁶ Tamże, s. 158.

³⁷ Tamże.

zewnątrznego modelu”³⁸. Zaufanie do historyka literatury jest przedempiryczne. Akt stwierdzenia ma to do siebie, że nie można wypowiadać nic bez wprowadzania w wypowiedź milczącej klauzuli szczerości, na mocy której wskazuje się na to, o czym się mówi oraz uznaje się prawdziwość tego, co się stwierdza. Tu rodzi się odpowiedzialność za wypowiedziane. W opowiadanie wpisana jest obietnica, która nakłada na historyka (literatury) obowiązek. Ten opowiadając o tym, co minione, nie tylko spłaca dług wobec historiografii, ale spełnia także obowiązek pamięci (tu: literackiej kulturowej, ale można też mówić o pamięci minionych pokoleń, itp.). Działanie historyka odnosi się nie tylko do już nieżyjących, ale także do ludzi, którzy śledzą narrację badacza przeszłości. To wobec nich (i wobec siebie) podejmuje się zobowiązanie *mówienia prawdy*. Człowiek nie jest sam ze swoją historią – inni są także perspektywą jego opowieści. Odpowiada on za swoją narrację także ze względu na jej perswazyjny charakter, siła przekonywania ma podtrzymać wizję świata stworzoną przez autora, historiografia ma na celu przekonać odbiorcę, iż *tak właśnie było*.

By jednak przekonać odbiorcę, historyk musi czasem uciekać się do fałszu – do subiektywnej selekcji, do wprowadzania fikcji w świat wydarzeń (bezpretensjonalnie decyduje się na to Rymkiewicz³⁹), do wyrzucania pewnych faktów poza margines opowieści, do akcentowania tych, a nie innych zdarzeń. Wybrany sposób mówienia bywa często oznajmiany już w samym tytule tekstu, czy też we wprowadzeniu. W miejscu tym ważne jest nie tyle rozpoznanie struktur, które wskażą w narracji na konkretny gatunek, czy konwencję literacką, ale rodzaj umowy między historykiem a odbiorcą. Oświadczając dla kogo opowieść napisana została, historyk zobowiązuje się, że opowie tę wersję historii, która leży w interesie grupy stanowiącej audytorium. To też rodzaj fałszowania.

Bibliografia

- Barthes R., *Dyskurs historii*, przeł. A. Rysiewicz i Z. Kloch, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.
- Chmielowski P., *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1899.
- Chudy W., *Filozofia kłamstwa*, Warszawa 2003.
- Miłosz C., *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010.
- Nowak Z. J., Jarosław Marek Rymkiewicz, *Żmut* [rec.], „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2.
- Kasztenna K., *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995.
- Okopień-Sławińska A., *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: tejże, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2012.

³⁸ H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków 2010, s. 80-81.

³⁹ Rymkiewicz dopuszcza do głosu rozbieżne, czasem sprzeczne świadectwa na temat minionych wydarzeń. Przeszłość składa się z faktów rzeczywistych, możliwych i zmyślonych. Trzy stopnie realności określam za: Z. J. Nowak, Jarosław Marek Rymkiewicz, *Żmut* [rec.], „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 2, s. 371.

Rymkiewicz J. M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.

White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków 2010.

Witkowska A., *Literatura romantyzmu*, Warszawa 2003.

Słowa klucze:

historia literatury, fałsz w historii literatury, Juliusz Słowacki, konstruowanie historii, prawda w historii literatury, fałsz

Abstract

Literary history as the form of using falsehood – Miłosz's, Witkowska's and Rymkiewicz's Słowacki

Comparing three historiographical representations of Juliusz Słowacki – constructed by Czesław Miłosz in *The History of Polish Literature*, by Alina Witkowska in *The Literature of Romanticism* and by Jarosław Marek Rymkiewicz in his literary encyclopedia *Słowacki* – the article shows, how the researchers choose and exclude specific events to pursue an argument strategies of their historical narration.

The article suggests that the literary historical narration could be understood as the way of using the falsehood in literary history, which is a kind of a theoretical experiment not a accusation against discipline. The author asks which tools of literary studies could be useful for *falsehood* in literary history. She identifies the imperative of beauty as one of the most important factors in the construction of literary histories.

Keywords:

literary history, falsehood in literary history, Juliusz Słowacki, construction of the history, truth in the literary history, falsehood

◆ Bücher ◆

Books – Livres – Książki

Angela Bajoreks buntes Porträt von Janosch¹

Endlich liegt eine interessante, gut lesbare, bunte und aufschlussreiche Biographie über das abenteuerliche Leben des kontroversen Künstlers, Zeichners und Schriftstellers Horst Eckert, alias Janosch vor. Die polnische Germanistin Angela Bajorek von der Pädagogischen Universität Krakau (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), die sich bisher vor allem als Verfasserin sachkundiger Schulbücher für den Deutschunterricht in Polen, aber auch mit Artikeln über Janosch einen Namen machte, hat sich eingehend mit dem komplizierten und widersprüchlichen Leben sowie dem vielgestaltigen künstlerisch-literarischen Schaffen des bei deutschen wie polnischen Lesern durchaus Kultstatus genießenden Janosch beschäftigt. Ihre persönlich gehaltenen Ausführungen über Ihre Bekanntschaft mit dem Autor, u.a. mittels eines regen E-Mail-Austausches von mehr als 800 Mails (!) sowie zweier persönlicher Treffen auf Teneriffa, nimmt Bezug auf sein heutiges Altersleben in Gestalt einer Einführung mit dem witzigen Titel „Leben in der Hängematte oder wie ich Janosch kennenlernte“ (Życie na hamaku, czyli jak poznałem Janoscha, S. 5-11). Das Buch ist in zwölf Kapitel bzw. Abschnitte gegliedert, die wichtige Einschnitte im Leben Janoschs sowie zentrale künstlerisch-literarische Themen auf amüsante Weise reflektieren: 1. „Im Eimer geboren“ (W wiadrze urodzony, S. 11-41) 2. „Die Hölle“ (Piekło, S.42-72), 3. „Der Teufel hat einen silbernen Zahn“ (Diabeł ma srebrny ząb, S. 73-96), 4. „Bildungslos“ (Bezkształcenie, S. 119), 5. „Am Anfang war die Geschichte von Valek dem Pferd“ (Na początku był koń Walek, S. 120-129). 6. „Plötzlich begriff er, wie das Leben ist“ (Nagle zrozumiał, jakie jest życie (S. 130-147), 7. „Der Weg nach Panama“ (Droga do Panamy, S. 148-159), 8. „Teneriffa und der Gefangene der Tigerente“ (Teneryfa i więzień Tygryskowej Kaczki, S. 162-175), „Ein wilder Hase läuft durch Hindenburg“ (Dziki zając biega po Zabrzcu, S. 176-200), 10. „Die schöne Frau Ines“ (Piękna Pani Ines, S. 201- 214), 11. „Der kleine Hirte wartet am Fluss“ (Pastuszek czeka nad rzeką, S. 215-221) und 12. „Fortwährend Sonne und Gott ist nicht in der Nähe. Ein Gespräch mit Janosch“ (Wciąż słońce i nie ma Boga w pobliżu. Rozmowa z Janoschem, S. 222-242).

Das besondere Augenmerk von Angela Bajorek gilt zunächst der elenden, durchaus traumatisch zu nennenden Kindheit des Autors, die immer wieder auf vielfältige Weise in seinen literarischen Werken thematisiert und künstlerisch aufgearbeitet wird.

¹ Angela Bajorek: *Heretyk z familoka. Biografia Janoscha*, (dt.: Der Ketzer aus der Bergmannsiedlung), Kraków 2015: Znak, 266 S.

Ein weiteres wichtiges Thema Janoschs ist sein überaus kritisches Verhältnis, seine Ketzerei gegenüber der konservativen (polnischen) katholischen Kirche. Janosch selbst bestätigt, dass „das Essen“ und eben „die Ketzerei“ (S. 6) zu seinen größten irdischen Vergnügungen gehören. Mit ungewöhnlich suggestiver Kraft gelingt es der Autorin der „Biographie“ sich auf die Janosch prägenden Lebensumstände, auf die ihn umgebenden Menschen mit ihren Schwächen und Fehlern, ihren Überlegungen, Träumen und Ängsten zu konzentrieren. Wahrhaftigkeit und Authentizität wie auch ein deutlicher Anspruch auf Wissenschaftlichkeit (u.a. auch in Bezugnahme auf die in deutscher Sprache verfassten Habilitationsschrift der Germanistin) werden im Aufbau, in der Argumentation und Logik, wie auch in der überaus ansprechenden Sprache des Buches unter Beweise gestellt.

In polnischer Sprache verfasst, enthält die „Biographie“ zahlreiche deutsche Einsprengsel, Realien und Redewendungen wie z.B. „Hörst du mein heimliches Rufen, öffne dein Herzkammerlein...“ (S.67), „Der Wanderer“ (S. 68), „Die Fahne hoch“ (S. 71), „Volksempfänger“ (S. 82), „Eintopf“ (S. 107), „Der Mensch ist eine Sau“ (S. 151). Der Anhang der Buchpublikation beinhaltet den Stammbaum Janoschs (Aneks. Drzewo genealogiczne Janoscha, S. 245-246), Anmerkungen in Form von Fußnoten, die den jeweiligen Kapiteln zugeordnet sind (Przypisy, S. 247-256), eine umfassende Bibliographie (Bibliografia, S. 257-262), ein Verzeichnis der verwendeten Illustrationen (Spis ilustracji, S. 263-265) sowie eine gescannte Handschrift Janoschs (S. 262). Illustrationen und Bilder sind - ebenso wie die Papierqualität des Buches - leider von wenig überzeugender Qualität. Die Verfasserin geht nicht nur im laufenden Text, sondern auch in der Bibliographie und in ihren Anmerkungen auf die unterschiedliche Rezeption Janoschs ein. So verfolgt sie nicht einfach nur wichtige Stationen des abenteuerlichen Lebens des Künstlers. Vielmehr besitzen ihre interessanten Darstellungen über durchaus lobenswerte literarische Qualitäten. So ist das Buch voller Erinnerungen, Reflexionen, Gespräche, ergänzt durch gut ausgewählte, kurze Zitate; es ist voller sinnlicher Bilder, Farben und Gerüche. So riecht Schlesien nach „Brot und Sauerkraut. Im Winter nach Schnee. Und Hindenburg nach Kohlendioxid“ (S. 224). Auf diese Weise gerät die „Biographie“ zu einer eigenständigen, flüssigen literarischen Narration.

Hervorhebung verdient in diesem Kontext auch die große Sorgfältigkeit, mit der die Verfasserin Realien, Anekdoten, Beobachtungen und Zitate zu einem lebendigen künstlerisch-literarischen Mosaik zusammenfügt. Beim Lesen des Buches wird deutlich, mit wie viel Ehrgeiz und Mühe, mit welcher Sorgfalt und Liebe Angela Bajorek Leben und Werk des Künstlers in Gestalt von umfassenden Recherchen in Archiven, Bibliotheken und Kirchen aufarbeitet. Hinzu kommen Gesprächen mit dem Autor selbst sowie mit namhaften Historikern. All das fügt sich zu einem persönlichen, fast intimen Porträt des Ketzers und „genialen Schlesiens“ (Kazimierz Kutz auf dem hinteren Einband des Buches). In seinem „Magischen Lebenslauf“ hatte Janosch selbst einen Versuch unternommen, über wichtige Fakten, Umstände und Menschen aus seinem Leben Auskunft zu geben. Die von ihm vertretene Meinung, dass Lebensläufe zumeist langweilig wie altes Brot sind, trifft jedenfalls nicht auf Angela Bajoreks Janosch-Biographie zu, in der überaus spannend selbst Fakten und

Realitäten über subjektive Wahrnehmungen, Erinnerungen und Assoziationen wiedergegeben werden. Auf diese Weise entsteht auch ein beeindruckendes, plastisches Bild seiner Heimatstadt, des einst deutschen Hindenburgs und des nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs polnisch gewordenen Zabrze. Dabei hatte der begnadete Autor keineswegs die Schriftstellerei und sein kreatives künstlerisches Schaffen erlernt, vielmehr verweist er stolz auf das ihm angeborene Talent: „Meine Denke hätte ich nie erlernen können, ich habe sie einfach im Blut“ (S. 96). Dieses Talent wurde in der BRD zum Teil hemmungslos als „Marke Janosch“ (S. 166) vermarktet und verursachte letztendlich seine „Fluch nach Teneriffa“ (S. 170). Zum heimatlichen oberschlesischen Hindenburg/Zabrze gesellen sich zahlreiche weitere Aufenthaltsorte Janoschs, so u.a. München als Janoschs Studienort und der bereits erwähnte heutige Aufenthaltsort des Künstlers auf Teneriffa.

Für den polnischen wie auch für den zukünftigen deutschsprachigen Leser (eine deutsche Übersetzung sollte als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt werden!) sind die persönlichen Einblicke in das Leben, in eine elend zu nennende Kindheit, in eine verschwundenen Lebenswelt, in Sitten und Bräuche im ehemals deutsch-polnischen Grenzgebiet - Schlesien als einem „Kosmos en miniature“ (S. 218) - von besonderem Wert. Dazu gehören ambivalente, wechselnde, im Fließen begriffene Identitäten ebenso wie die zwischen der polnischen und deutschen Literatursprache angesiedelten oberschlesischen Dialekte, ein eigenwilliger deutsch-polnischer „Bigos“, zu dem u.a. auch das „Wasserpolnisch“ (S. 20, 39) gehört. Der patriotisch gesinnte polnische Leser wird mit Genugtuung lesen, dass sich Janosch in seiner Seele als Pole fühlt. Polen, oder besser doch Oberschlesien, bleibt ein fester Bezugspunkt in seinem Leben, zu dem er im Geiste immer wieder zurückkehrt. „Im Kopfe wohne ich immer noch in Hindenburg“ (W głowie wciąż mieszkam w Zabrze. S. 218). Diesen magischen Erinnerungsort trägt er weiter in sich, setzt sich mit ihm auf vielfältige Art auseinander: „Zabrze ist überall, weil Zabrze die Welt ist“, heißt es in seinem autobiographischen Roman *Cholonek oder Der liebe Gott aus Lehm* (1970). Auch das Ein-Personen-Stück *Zurück nach Uskow oder eine Spur von Gott oder der Hund von Cuernavaca* (1992) spielt in der oberschlesischen Industriestadt. In Texten wie diesen versucht sich der Autor von den Traumata seiner Kindheit (väterliche Unterdrückung und mütterliche Bigotterie) zu befreien. Und welch größeres Kompliment kann ein aus Oberschlesien stammender, nach Deutschland ausgewandeter Künstler und Schriftsteller machen als Polen als sein „Heimwehland“ zu bezeichnen? So gilt Janoschs Roman *Polski Blues* (1991) in Deutschland als ein Klassiker der Einstiegsliteratur zum Thema Polen: „Staszek hatte nicht lange in Polen gelebt. Polen ist ein Heimwehland“.² In Deutschland fragt ein Verleger den jungen Horst Eckert, der nach vielen anderen Anläufen, sein Brot zu verdienen, nun versucht sich mit eigens bebilderten Kinderbüchern durchzuschlagen: „Dein Name hat keinen Pep. Jetzt wirst du Pole ... na, eben wie heißen?“ „Janosch“, soll er einfach darauf geantwortet haben. Damit gibt er eine Antwort auf die Frage nach der Herkunft seines Künstlernamens. Eine andere Anekdote besagt, dass ein anonymen Schriftsetzer den polnischen Vornamen

² Janosch: *Polski Blues*. Roman. München 1991, S. 23.

„Janusz“ in eine verständlichere Form gebracht haben soll (S. 124). Andere Aussagen Janoschs unterstreichen seine Zwischenstellung zwischen den Kulturen, Sprachen und Identitäten, die sich einer eindeutigen ethnischen und kulturellen Zuordnung, wie eben im Fall der Oberschlesier, bewusst entzieht. „Mir sein nich Pohln noch Deutsche“ (My nie som ani Poloki, ani Niymcy“ (S. 189). Folglich vertritt Janosch folgende Meinung: „Ich fühle mich als Schlesier, das ist meine Religion“. (Czuję się Ślązakiem, to moja religia. S. 194). Ausgestattet mit einem „schlesischen genetischen Code“ (śląski kod genetyczny, S. 233) sei er bereits auf die Welt gekommen... Und über seine Herkunft sagt er: „Wir, die Eckerts, waren eigentlich mehr polnisch. (...) Meine Großeltern sprachen kein Deutsch, Oma und Opa trugen aber den urdeutschen Namen Eckert. Sie kannten keine Zahnbürsten, hatten trotzdem gesunde Zähne. Die anderen Großeltern trugen den polnischen Namen Głodny, sie hatten keinen einzigen Zahn, jedoch verstanden sie Deutsch“ (S. 96). All diese Erfahrungen stellen für den polnischen (und hoffentlich bald auch deutschen Leser), einen wichtigen Wissensgewinn dar. Häufig ostentativ eingeforderte Bekenntnisse zu Nationen, Sprachen und Kulturen, fast immer nationalem Wunsdenken folgend, wird widersprochen, sind doch häufig ethnische wie kulturelle Identitäten nicht von vornherein festgelegt, stabil und unveränderlich! Der Leser findet viel seinen Interessen entsprechenden „Stoff“ in Angela Bajoreks „Janosch-Biographie“. Das betrifft das bunte, vielfältige Leben Janoschs unter Berücksichtigung seiner Ansichten, Auffassungen und Perspektiven wie auch seine überaus beliebten Figuren aus seinen eigens illustrierten Kinderbüchern sowie andere literarische Werke. Auf diese Weise gestaltet sich die Lektüre des Buches von Angela Bajor zu einer sympathischen und aufschlussreichen Entdeckung, zu einem außerordentlichen informativen, spannenden und an Anekdoten reichen Lesevergnügen, nicht nur in der Hängematte...

Bibliographie

Janosch: *Polski Blues*. Roman. München 1991

Angela Bajorek: *Aktywizacja zajęć z niemieckojęzycznej literatury dla dzieci i młodzieży.*

Kilka refleksji o warsztatach językowych z wykorzystaniem twórczości Janoscha. In: K. Nowakowska u.a. (Hg.): *Języki obce i literatura w dobie kryzysu humanistyki.* Wrocław 2015, S. 183-195.

Angela Bajorek: *Janoschs große kleine Heimat.* In: *Regionen der Kulturen – Kulturen der Regionen.* Hrsg. von A. Górajek u.a. Warszawa 2015, S. 127-140.

Joanna Szczęk
Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Germańskiej

Festschrift zu Ehren des Danziger Germanisten Prof. Dr. Andrzej Kątny¹

Ein gutes Werk lobt sich selbst ist ein Sprichwort, das man sehr gut in Bezug auf das wissenschaftliche Schaffen von manchen Wissenschaftlern anwenden kann. Zu einer solchen Leistung gehören nicht nur wissenschaftliche Publikationen und Herausgeberschaften, sondern auch die Ausbildung von Nachwuchswissenschaftlern, darunter v.a. die Betreuung von Dissertationen. Zu solchen vielseitigen Sprachwissenschaftlern, deren wissenschaftliche Tätigkeit auf mehreren Feldern sichtbar ist und reiche Früchte trägt, gehört zweifelsohne Prof. Dr. Andrzej Kątny, der 2014 seinen 65. Geburtstag gefeiert hat. Aus diesem Anlass ist im Peter Lang-Verlag eine Festschrift für den Jubilar u. d. T. „Deutsch im Kontakt und im Kontrast“ erschienen, in der seine Freunde, Kolleginnen und Kollegen, ehemalige Doktorandinnen und Doktoranden ihre Beiträge zu dem durch zwei Begriffe *Kontakt* und *Kontrast* umrissenen Thema geschrieben haben.

Der Band beginnt mit dem Vorwort der Herausgeberinnen, in dem sein wissenschaftlicher Werdegang präsentiert wird. Es werden dabei das große Engagement und die hohe Aktivität des Jubilars an der Universität Danzig beschrieben. Hervorgehoben werden auch seine Herausgebertätigkeit als Redakteur von *Studia Germanica Gedanensia* sowie organisatorisches Engagement, das in der Durchführung von vielen Tagungen und Konferenzen gipfelte. Ergänzt wird dieser Teil durch Informationen zu Auszeichnungen und Preisen, zur Mitgliedschaft und zu Funktionen in polnischen und internationalen Fachvereinen, zur Teilnahme am Beirat wissenschaftlicher Zeitschriften und Reihen, zur Veranstaltung von internationalen Konferenzen sowie zur Betreuung von Dissertationen.

Danach folgt sein Schriftenverzeichnis, das über 100 Positionen umfasst.

Der Band wird nach Themengebieten gegliedert, die Andrzej Kątny während seiner wissenschaftlichen Tätigkeit wesentlich geprägt hat. Es handelt sich um die folgenden Bereiche, die der Reihe nach besprochen werden.

¹ Katarzyna Lukas, Izabela Olszewska (Hrsg.): *Deutsch im Kontakt und im Kontrast. Festschrift für Prof. Andrzej Kątny zum 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2014, 517 S.

I. Kontrastive Grammatik mit besonderer Berücksichtigung der Modalität und Aspektualität

Der Band wird mit dem Beitrag von Franciszek Grucza eröffnet, in dem der Autor sich mit den traditionellen Deutungen „(der) Germanistik“ und der gegenwärtigen Komplexität der mit ihrer Hilfe weltweit hervorgehobenen Wirklichkeitsbereiche befasst. Im Beitrag wird von der These ausgegangen, dass alle bisherigen Bestimmungen und Beschreibungen der Bedeutung von (der) Germanistik inkorrekt und inadäquat sind². Ulrich Engel befasst sich in seiner Studie mit dem bisher immer noch umstrittenen Phänomen der Verbativergänzung. Es werden deren Eigenschaften und Realisierungsform besprochen, sowie Typen von Verben charakterisiert, bei denen sie vorkommt. Im Beitrag von Werner Abraham wird das Problem der Verb-Stellung im Polnischen thematisiert. Michail L. Kotin bespricht dagegen das Problem der Modalität, das auch zu den Forschungsgebieten des Jubilars gehört. Der Verfasser konzentriert sich aber auf solche Aspekte der kontrastiven Modalitätsforschung, die bisher nicht oder unzureichend behandelt wurden. Es handelt sich um die Aspektualität-Modalität-Schnittstelle, die in Bezug auf Polnisch und Deutsch besprochen wird. Daraus schließt der Autor Schlüsse bezüglich der Aktionsart und der Tempusfunktion. An das Problem des Aspekts und der Aktionsart knüpft auch Hans-Jörg Schwenk. Dies wird am Beispiel der unpräfigierten Verben und ihrer Derivate im Deutschen und Polnischen erläutert. Auch der nächste Beitrag bezieht sich auf die angesprochene Thematik der Modalität. Zygmunt Tęcza befasst sich nämlich mit der epistemischen Modalität deutscher und englischer Modalverben und das mit dem Ziel, Unterschiede und Gemeinsamkeiten in deren Gebrauch aufzudecken. Den Fragen der Syntax ist die Studie von Mariola Wierzbicka gewidmet. Die Verfasserin fokussiert ihren Beitrag auf die interne Terminiertheit und interne Nicht-Terminiertheit der Geschehen in den Adverbialsatzgefügen. Die Analyse erfolgt im deutsch-polnischen Vergleich. Die Grundlage der Untersuchung stellen Texte aus der Publizistik dar. Olga Kostrova behandelt Bedingungsätze und äquivalente Strukturen in deutsch-russischen Parallelkorpora. Die empirische Basis bildet der im deutsch-russischen Korpus enthaltene Rechenschaftsbericht des UNO-Generalsekretärs. Das Korpus ist im Rahmen des Projekts zwischen der Universität in Würzburg und der Universität in Samara entstanden. Die Autorin hebt dabei hervor, dass die Untersuchung von Parallelkorpora weitere Forschungsmöglichkeiten eröffnet.

II. Wortbildung in kontrastiver Sicht, Lexikologie und Phraseologie

Dieser thematische Teil wird mit dem Beitrag von Heinz Vater eröffnet. Der Autor konzentriert sich auf die *i*-Bildungen im Deutschen und deren Semantik, wobei davon ausgegangen wird, dass ihre Semantik im Bereich des Vertrauten, Diminutiven, Kosenden und manchmal Pejorativen zu verorten ist. Eugeniusz Rajnik macht adjektivische Zusam-

² Vgl. dazu auch Grucza (2014).

menbildungen mit substantivischer Basis in der deutschen und dänischen Gegenwartssprache zum Gegenstand seiner Analyse. Die erwähnte Art der Wortbildung wird dabei als produktive Wortbildungsart betrachtet. Vladimir Kaliuščenko befasst sich mit deethnonymischer Derivation im Deutschen und Ukrainischen. Es handelt sich um Verben des Typs: *deutschen, italiänern, britten, franzen* u.a. Der Autor unterscheidet dabei sechs semantische Typen der deethnonymischen Derivation und bespricht die semantischen Relationen zwischen Ethnonymen und deethnonymischen Substantiven. Lexikographische Analyse am Beispiel der Paratexte in den Lernerwörterbüchern des Deutschen und des Polnischen steht im Zentrum des Beitrags von Monika Bielińska. Die Autorin untersucht allgemeine einsprachige Definitionswörterbücher für Fremdsprachenlerner in Bezug auf das Vorhandensein der verbalen und nonverbalen Darstellungsformen. Ryszard Lipczuk analysiert englische Entlehnungen in fremdwortbezogenen Wörterbüchern. Die Grundlage bildet das Petri-Wörterbuch (1929), in dessen Inhalt der Verfasser viele Sachbereiche unterscheidet, für die der Gebrauch von Anglizismen typisch ist, und sie als eine Bereicherung der deutschen Lexik und einen Beitrag zur Differenzierung der Ausdrucksweise interpretiert. Agnieszka Poźlewicz untersucht das Vorkommen der Operatorpartikel *nur* als Bestandteil deutscher Phraseologismen. An den aus dem Langenscheidts Wörterbuch „1000 idiomów niemieckich“ exzerpierten Beispielen für die Phraseologismen mit der erwähnten Partikel wird ein Versuch einer korpusbasierten Analyse vorgenommen, indem aus dem IDS-Korpus Beispiele für den Gebrauch der Phraseologismen herangezogen werden. Im nächsten Beitrag werden Existenzformen der Sprache als Folie der Sprachanalyse thematisiert. Roman Sadziński vergleicht nämlich die Regeln des Sprachgebrauchs in der geschriebenen und gesprochenen Sprache und kommt zur Schlussfolgerung, dass beide Existenzformen gleiche Grammatik haben. Phraseologismen mit Tiernamen sind Gegenstand der mehrsprachig und komparativ angelegten Analyse von Lucyna Wille. Am Beispiel der gewählten Phraseologismen versucht die Autorin Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Polnischen, Deutschen, Englischen, Schwedischen und Spanischen aufzudecken. Kulinarische deutsche und polnische Phraseologie steht im Fokus der Untersuchung von Czesława Schatte. „Der phraseologische Kochtopf“ in beiden Sprachen soll miteinander konfrontiert werden, und das mit dem Ziel, die Phraseoaktivität kulinarischer Komponenten zu überprüfen. Die phraseologische Kompetenz polnischer Germanistikstudierender ist das Thema des Beitrags von Dominika Janus. Die Grundlage der Analyse bildet die von der Autorin entworfene Umfrage zum Bekanntheitsgrad deutscher Phraseologismen und eine Liste von 142 Phraseologismen, deren Bekanntheitsgrad die Studenten bestimmen sollten. Nach der Analyse der Ergebnisse kommt die Autorin zum Schluss, dass die phraseologische Kompetenz der Germanistikstudierenden weitgehend eingeschränkt ist. Daher plädiert sie für den stärkeren Einsatz der Phraseodidaktik im universitären Bereich.

III. Pragmalinguistik und Textwissenschaft

Den dritten Teil der Festschrift eröffnet der Text von Urszula Topczewska. Die Autorin untersucht die Ursachen für den Gebrauch von Entlehnungen im Deutschen

und analysiert deren stilistische Wirkung. Silvia Bonacchi bespricht aus kulturologischer Perspektive Scheinbeleidigungen und perfide Komplimente. Es werden dabei die Funktionen von beleidigenden Äußerungen besprochen sowie die Begriffe der Über- und Pseudohöflichkeit erläutert. Olena Materynska konzentriert sich auf die Teil-Ganzes-Beziehungen im interkulturellen Vergleich. Die empirische Basis bilden Lexeme zur Bezeichnung der Körperteilbenennungen aus 11 ausgewählten Sprache, die fünf Sprachfamilien vertreten. Die Grenzen der Textualität und die Grenzen der Textlinguistik versucht Ewa Żebrowska in ihrer Studie zu setzen. Sie geht dabei auf die sog. „Bildlinguistik“ ein, die die Perspektiven der Textlinguistik zu erweitern scheint und die Multimodalität der Texte ins Zentrum der wissenschaftlichen Forschung rücken lässt. Iwona Bartoszewicz lenkt ihre Aufmerksamkeit den Darstellungsmöglichkeiten des rhetorischen Wirkzirkels *ethos*. Wissenschaftliches Schreiben in der Fremdsprache Deutsch steht im Zentrum des Beitrags von Danuta Olszewska. Die Autorin betrachtet wissenschaftliches Schreiben als „Stolperstein für Muttersprachler“ und „Herausforderung für Nicht-Muttersprachler“ und entwirft didaktische Vorschläge für den Unterricht im universitären Bereich.

IV. Sprach- und Kulturkontakte

Dieser thematische Teil des Bandes beginnt mit der Studie von Stefan Michael Newerkla zur deutsch-slawischen Sprachkontaktforschung. Es werden dabei die Leistungen des Jubilars besonders hervorgehoben. Józef Wiktorowicz thematisiert in seinem Beitrag den Einfluss der Polnischen auf die deutsche Kanzleisprache in Krakau. Eine parömiologische Untersuchung liefert Izabela Olszewska. Die Autorin versucht anhand der Übersetzung von jüdischen Sprichwörtern und Redensarten das Bild der Ostjuden zu erstellen. Den Teil der Festschrift zu den Sprach- und Kulturkontakten schließt der Beitrag von Oleksij Prokopczuk ab. Der Autor befasst sich mit der textinternen Mehrsprachigkeit. Es handelt sich dabei um den Gebrauch von fremdsprachigen Einschüben, auf deren Gründe für den Gebrauch der Autor eingeht.

Der Band wird mit zwei Studien literaturwissenschaftlichen Charakters abgeschlossen. Katarzyna Lukas befasst sich mit der Mehrsprachigkeit bei W. G. Sebald. Es wird dabei auf deren kulturkritische Funktion hingewiesen. Jens Stüben dagegen greift ein Thema aus der Schnittstelle zwischen Literatur- und Sprachwissenschaft auf. Er geht dabei auf das Schaffen von Günter Grass und dessen Wirkung im Bereich der Sprachwissenschaft, und das am Beispiel der Gebrüder Grimm, die sein Schaffen wesentlich beeinflusst haben.

„Ein Mensch – eine Institution“ – könnte man in Bezug auf das wissenschaftliche Schaffen von Prof. Dr. Andrzej Kątny sagen. In der Thematik der einzelnen Beiträge in dem besprochenen Band sind die Vielfalt und der Reichtum der Thematik in der Forschung des Jubilars deutlich zum Ausdruck gekommen. Mehr noch, es kann inspirierend für Nachwuchswissenschaftler wirken. Desto mehr hofft man auf weitere Publikationen des Jubilars und die Früchte seines wissenschaftlichen Schaffens.

Bibliographie

- Lukas, Katarzyna, Olszewska, Izabela (Hrsg.): *Deutsch im Kontakt und im Kontrast. Festschrift für Prof. Andrzej Kątny zum 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main, 2014.
- Beruflicher und wissenschaftlicher Werdegang von Prof. Dr. habil. Andrzej Kątny. In: Lukas Katarzyna, Olszewska Izabela (Hrsg.): *Deutsch im Kontakt und im Kontrast. Festschrift für Prof. Andrzej Kątny zum 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2014, S. 15-40.
- Grusza, Franciszek: *Grußworte – Ansprachen – Berichte*. Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010. Frankfurt am Main.

Österreichs literarhistorische Summa¹

Allen, die sich mit der österreichischen Literatur und deren Geschichte beschäftigen, ist „der Zeman“ längst zum feststehenden Begriff und unentbehrlichen wissenschaftlichen Handbuch geworden, mit dessen Hilfe die einzelnen Etappen und Gesetzmäßigkeiten der historischen Entwicklung dieser Literatur, auch deren entlegenste Gebiete, in einer kompakten und übersichtlichen Form erkundet, vermessen und überblickt werden können. Damit ist die 1996 von Herbert Zeman herausgegebene *Literaturgeschichte Österreichs* gemeint, ein Werk, das damals in der germanistischen Fachwelt für großes Aufsehen sorgte. Es war die erste moderne, auf einen Band beschränkte Präsentation der österreichischen Literaturgeschichte nach dem zweiten Weltkrieg, abgesehen von der bereits 1948 veröffentlichten *Literaturgeschichte Österreichs* von Joseph Nadler, deren Wurzeln bis zu seiner umstrittenen *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* zurückreichten. Der von Herbert Zeman vor fast 20 Jahren herausgegebene Band kam allerdings nicht überraschend, weil der Herausgeber sich bereits früher große Verdienste um die Erforschung der österreichischen Literatur erworben hatte. In den späten 70er Jahren leitete er ein riesiges literarhistorisches Projekt in die Wege, dessen Ergebnisse zwischen 1979 und 1989 in einer mehrbändigen Publikation präsentiert wurden: *Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung*. Die daraus hervorgegangene *Literaturgeschichte Österreichs* stellte eine wichtige Stimme in der damals recht intensiv geführten Debatte um die österreichische Literatur dar. Der Herausgeber, langjähriger Ordinarius für neuere Deutsche und Österreichische Literatur an der Universität Wien, vertrat dabei eine Position, die die Eigenart der österreichischen Literatur aus der Spannung zwischen ihrer Zugehörigkeit zum deutschen Kultur- und Literaturraum, an dessen Debatten und Entwicklungen sie immer beteiligt war, und ihrem den jeweiligen staatspolitischen Umständen entsprechenden Anspruch auf Eigenständigkeit zu erklären suchte. In dem Konzept von Zeman war die Eigenart der Literatur Österreichs im Hinblick auf deren besondere historische, politische, religiöse und kulturelle Determinanten eine Selbstverständlichkeit, aber diese Eigenart wurde nicht in einem nationalliterarischen Sinn interpretiert, so dass

¹ Herbert Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, unter Mitwirkung von Leopold Auer, Martina Backes, Werner M. Bauer, Dieter Breuer, Hans-Edwin Friedrich, Wynfrid Kriegleder, Erich Trunz und Alois Wolf, 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2014.

ihre besondere Beschaffenheit nicht auf dem Weg der Abgrenzung von der deutschen Literatur erfasst und definiert werden konnte.

Die darauf aufgebaute literarhistorische Synthese führte klar vor Augen, dass angesichts des breiten Spektrums und des Reichtums dieser Tradition die oft unternommene literarhistorische Suche nach festen, zeitenübergreifenden formal-ästhetischen oder weltanschaulichen Charakteristika dieser Literatur, etwa im Sinne der Barockthese oder des von Claudio Magris konzipierten habsburgischen Mythos, auf Holzwege führen muss, weil dahinter eine wie auch immer konstruierte reduktionistische Sicht steckt, deren Erkenntnisse auf Kosten widersprechender Tatsachen und komplexer historischer Sachverhalte zustande kommen. Die Perspektive der Zemanischen Literaturgeschichte zeigte Schwächen und Defizite der damaligen Österreich-bezogenen Literaturforschung, die vornehmlich auf das späte 19. und 20. Jahrhundert fokussiert war. Dabei bezog man sich immer wieder auf Konstrukte und Vorstellungen, die die österreichische Literatur als „Gefangene des habsburgischen Mythos“ erschienen ließen, auch wenn es natürlich schon damals Stimmen gab, die dies kritisch hinterfragt haben. Es sind allerdings viele Arbeiten und Dissertationen zu österreichischer Literatur verfasst worden, die die Perspektive von Magris und dessen ideologisch vorgegebene Argumentation übernommen und weitergeführt haben. Die Präsentation der Gesamtheit der österreichischen Literatur und deren historischer Entwicklungslinien ließ den ganzen Komplex des habsburgischen Mythos relativieren und ihn nur als eine der vielen Voraussetzungen auffassen, die das wechselvolle literarhistorische Geschehen in Österreich seit dem Mittelalter geprägt haben. Auf der anderen Seite gelang es, die Literatur des 19. Jahrhunderts von dem Klischee ihrer vermeintlichen Abhängigkeit von dem barocken Erbe zu befreien und innerhalb des vor- und nachmärzlichen Biedermeier auf Kräfte und Ideen aufmerksam zu machen, in denen die Tradition der josephinischen Aufklärung fortlebte. In diesem Sinne stellte die 1996 von Herbert Zeman herausgegebene *Literaturgeschichte Österreichs* eine neue Qualität in der Debatte um die österreichische Literatur dar, indem sie mit vielen gängigen Klischees und stereotypen Vorstellungen aufräumte.

Nun sind fast 20 Jahre vergangen und die wissenschaftliche Diskussion um die österreichische Literatur verlor viel von ihrer damaligen ideologischen und politischen Brisanz. Es sind mittlerweile auch andere wichtige Darstellungen der österreichischen Literaturgeschichte erschienen, wie etwa die räumlich orientierte und jenseits aller ideologischen und begrifflichen Befangenheiten argumentierende *Kurze Geschichte der Literatur in Österreich* (2011) von Wynfrid Kriegleder oder die ihre Narration erst in der Epoche des Barock beginnende Arbeit von Klaus Zeyringer und Helmut Gollner *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650* aus dem Jahre 2012. Man könnte also meinen, dass am Anfang des 21. Jahrhunderts – nach einer langen Durststrecke – die Sparte „österreichische Literaturgeschichte“ eine merkwürdige Konjunktur erlebt und die Germanistik-Studierenden und -Lehrenden, die sich mit diesem Komplex auseinandersetzen möchten, bestens versorgt sind. In dieser Situation erscheint nun die überarbeitete und aktualisierte Auflage der *Literaturgeschichte Österreichs* von Herbert Zeman. Zuerst drängt sich natürlich der Verdacht auf, dass da eine zwar vorzügliche, aber immerhin alte Speise aufgewärmt wird, die mit den

frischen und aktuellen Gerichten nicht mithalten kann. Der Verdacht erweist sich aber als völlig unbegründet, sobald man mit der Lektüre beginnt. Der Leser wird da nicht nur mit einem breiten Panorama der literarhistorischen Fakten und Entwicklungen konfrontiert, er wird auch an die komplizierten intellektuellen, kulturhistorischen und ästhetischen Hintergründe herangeführt, in denen die besonderen Voraussetzungen und Qualitäten der österreichischen Literaturtradition erkannt werden. So gewinnt die österreichische Literatur ihr eigenes ideelles und geistiges Profil, das sich sozusagen naturgemäß aus ihrer besonderen Positionierung im mehrsprachigen und multikulturellen Kontext Zentraleuropas sowie ihrer Einbindung in den von der Hauptstadt Wien ausgehenden monarchischen (und dann republikanischen) Machtbereich ergibt und nicht einer vorgefassten politischen oder ideologischen Perspektive zu verdanken ist.

Verglichen mit der ersten Auflage fällt auf, dass der Anspruch auf Eigenständigkeit der österreichischen Literatur vor beinahe zwanzig Jahren eine viel stärkere polemische Note enthielt, ja enthalten musste, weil dies damals noch eine Position war, die von vielen angezweifelt wurde. Heute muss man dafür keine Lanze mehr brechen: Einerseits wird die Präsenz einer österreichischen Literatur als ein empirischer Sachverhalt anerkannt, andererseits verliert dieser Sachverhalt angesichts des immer stärker zusammenwachenden Europa viel von seiner ehemaligen Relevanz, worauf übrigens Werner Maria Bauer in seinem Kapitel über die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945 hinweist. Deshalb wirkt die Präsentation im Großen und Ganzen ein wenig nüchterner und sachbezogener, auch wenn natürlich bei Einzelfragen auf polemische Ausflüge (z.B. beim Thema Operette oder Volkstheater) nicht verzichtet wird. Die emotionalen Wogen der großen Debatten von ehemals haben sich gelegt, umso komfortabler und sicherer kann die große Reise rund um die Literatur in Österreich vonstattengehen. Bezeichnend dafür ist das Kapitel von Alois Wolf über die volkssprachliche Literatur im Hochmittelalter (diese Dichtung wird hier übrigens auf die gleiche Ebene gestellt wie die im nächsten Kapitel von Leopold Auer besprochene lateinische Literatur des Spätmittelalters, was recht anschaulich den volkssprachlich-lateinischen Dualismus des literarischen Lebens im damaligen Österreich vor Augen führt, der auch für die Epoche des Humanismus, und teilweise des Barock gilt), in dem u.a. das *Nibelungenlied* einer ausführlichen Analyse unterworfen wird. Während es in ersten Fassung der Abhandlung deutlich drauf ankam, das Werk von der schon im frühen 19. Jahrhundert ausgearbeiteten Lesart als deutsches Nationalepos zu befreien und dessen höfisch-politischen Hintergrund sowie Verankerung im literarischen Kontext des europäischen Mittelalters aufzuzeigen, was eine offen polemische Haltung gegen eine seit Generationen befestigte interpretatorische Tradition erforderte, tritt nun dieser polemische Ansatz deutlich in den Hintergrund, wodurch die Argumentation freier und offener gestaltet werden kann. Vielleicht verliert sie dabei ein wenig an Schärfe und zweckorientierter Disziplin, aber sie wirkt keineswegs weniger plausibel.

Neben überarbeiteten bzw. erweiterten Beiträgen gibt es der neuen Auflage einige Kapitel, die neu sind. Drei davon betreffen die Epoche des Mittelalters: Martina Backes bespricht die volkssprachige Literatur des späten Mittelalters, Leopold Auer

präsentiert die lateinische Literatur des Früh- und Hochmittelalters und Leopold Auer analysiert die lateinische Literatur des Spätmittelalters. So enthält der Band insgesamt vier Abhandlungen, die dieser Epoche gewidmet sind, wobei zwei auf das volkssprachige und zwei auf das lateinische Schrifttum entfallen und so das kontinuierliche Nebeneinander dieser beiden Traditionsstränge dokumentieren. Der vierte neue Aufsatz stammt von Hans-Edwin Friedrich und ist der österreichischen Literatur in dem Zeitraum 1918-1945 gewidmet. Interessanterweise geht der Verfasser dabei nicht nur auf politische, sondern auch auf mentalitätsgeschichtliche Entwicklungen ein, die den schwierigen Prozess der Entwicklung einer neuen österreichischen Identität nach 1918 begleitet und geprägt haben. Herangezogen werden auch Prämissen, die sich aus dem radikal verändernden Verständnis der Autorenrolle ergaben, so dass die parteispezifische Positionierung vieler Autoren und ihr oft problematischer weltanschaulicher und ästhetischer Werdegang im Kontext des Untergangs der Monarchie und Alteuropas besser nachvollziehbar und verständlich werden.

Der größere Umfang des Bandes ließ übrigens auch viele in der Erstausgabe nur ansatzweise vorhandenen Kommentare zu den einzelnen Werken wesentlich erweitern, so dass man hier recht ausführliche und dem neuesten Stand der Forschung entsprechende Analysen des Schaffens der Schriftsteller findet, die den österreichischen literarhistorischen Kanon ausmachen, wie etwa Philipp Hafner, Aloys Blumauer, Franz Grillparzer, Adalbert Stifter, Johann Nepomuk Nestroy, Marie von Ebner-Eschenbach, Arthur Schnitzler und Robert Musil. Hinzukommen auch Interpretationen der Texte der zeitgenössischen Autoren, deren Namen in der Erstausgabe überhaupt nicht berücksichtigt worden sind, wie etwa Josef Haslinger oder Robert Menasse. Die Diktion der literarhistorischen Exkurse wird dadurch natürlich etwas langatmiger, aber ihre jeweilige Argumentation ist stärker auf die individuelle Beschaffenheit und Besonderheit der einzelnen Texte bezogen und lässt nicht vergessen, dass die Freude an der interpretierenden Lektüre die grundlegende Voraussetzung aller Literaturwissenschaft bildet. Das gilt auch für Werke, in denen die für die österreichische Kulturtradition so charakteristische Verbindung von Text und Musik stattfindet: Oper, Operette oder Lied. Diese Spur war natürlich schon in der Erstausgabe deutlich ausgearbeitet, vor allem in den Kapiteln von Herbert Zeman, in denen die sich auf dem Boden einer blühenden musikalischen und theatralischen Kultur entfaltenden spezifischen Formen und Gattungen in die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten der literarhistorischen bzw. geistesgeschichtlichen Entwicklung und in die entsprechenden intellektuellen Diskurse eingeordnet wurden. Es ist durchaus zu begrüßen, dass man in der erweiterten Ausgabe auch gründliche literaturwissenschaftliche Analysen der für die österreichische Kulturtradition so wesentlichen Texte finden kann, wie die Libretti der Opern von Mozart (*Die Entführung aus dem Serail* und *Die Zauberflöte*) und Richard Strauss (*Der Rosenkavalier*) sowie der Operetten von Lehar (*Die lustige Witwe*). Nicht weniger interessant fallen auch Kommentare aus, in denen an konkreten Beispielen die Poetik der auf der Bühne des Volkstheaters mit großem Erfolg vorgetragenen Couplets oder der das hauptstädtische Lokalkolorit vermittelnden und verklärenden Wiener Lieder präsentiert wird. In diesem Kontext kommt natürlich der ganze multinationale Hintergrund des Wiener Theaterbetriebs

zum Vorschein, der in dieser Hinsicht die Tradition des Hoftheaters fortsetzte. Dieser Aspekt wäre allerdings noch stärker herausgestellt, wenn man bei Mozart auch dessen italienische Libretti genauer unter die Lupe genommen hätte, um an diesem hervorragenden Beispiel die sprachliche Vielfalt der Kunstproduktion im josephinischen Wien sowie deren Verstrickung in die intellektuellen Diskurse des aufgeklärten Europa recht anschaulich vor Augen zu führen. Dieser europäische Bezug ist übrigens eines der zentralen Motive bei der Erfassung und ideengeschichtlichen Einordnung des besprochenen Materials im gesamten Band. Programmatisch kündigt das der Titel des Aufsatzes von Werner M. Bauer *Die Literatur Österreichs und der europäische Humanismus* an und eine ähnliche Perspektive findet man in den Abhandlungen von Herbert Zeman, in denen das literarische Leben des späten 18. und an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert untersucht wird.

Abschließend sei noch ein besonderer Aspekt in den Ausführungen Herbert Zeman zur österreichischen Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert vermerkt, und zwar der Rekurs auf die damalige Literaturgeschichtsschreibung, vor allem die aus der Schule Wilhelm Scherers, die im engen Zusammenhang mit dem Aufstieg des liberalen Großbürgertums und dessen Bemühungen um die identitätsstiftende Funktionalisierung bzw. Konstruktion der Geschichte unter nationalliberalen Vorzeichen gesehen wird. Die Besprechung der positivistischen Anfänge der germanistischen Literaturwissenschaft ist natürlich zunächst als eine Huldigung der gelehrten Vorgänger zu verstehen, eine Huldigung, in der aber zugleich das Bewusstsein der eigenen Fachgeschichte und der Geschichtlichkeit der betriebenen Disziplin mitschwingt. So werden Literatur und Literaturwissenschaft als zusammenhängende Faktoren aufgefasst, die in das Gesamtgefüge des intellektuellen und kulturellen Lebens gehören und nur in diesem breiten Kontext erfassbar und verständlich sind. Die nun von Herbert Zeman vorgelegte veränderte und erweiterte Fassung der von ihm konzipierten und 1996 herausgegebenen *Literaturgeschichte Österreichs* bietet deshalb mehr als eine gewöhnliche Literaturgeschichte. Der historische Weitblick sowie das Bemühen um die Erschließung der kultur- und geistesgeschichtlichen Hintergründe lassen sie zu einem unentbehrlichen Reiseführer für alle werden, die den Weg zur österreichischen Kultur und geistigen Topographie des Landes an der Donau suchen.

Bibliographie

- Christoph Fackelmann, Wynfrid Kriegleder (Hg.), *Literatur – Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte*, Wien/Berlin 2011.
- Wynfrid Kriegleder, *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen*, Wien 2011.
- Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*; aus dem Italienischen übersetzt von Madeleine von Pásztor, Salzburg 1966.
- Joseph Nadler, *Literaturgeschichte Österreichs*, Linz 1948.

- Herbert Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, unter Mitwirkung von Werner M. Bauer, Dieter Breuer, Fritz Peter Knapp, Wynfrid Kriegleder, Joseph P. Strelka, Erich Trunz, Alois Wolf, Walter Zettl, Graz 1996.
- Herbert Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, unter Mitwirkung von Leopold Auer, Martina Backes, Werner M. Bauer, Dieter Breuer, Hans-Edwin Friedrich, Wynfrid Kriegleder, Erich Trunz und Alois Wolf, 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2014.
- Herbert Zeman (Hg.), *Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literarhistorischen Entwicklung*, 4 Bde. in 7 Tl., Graz 1979-1989.
- Klaus Zeyringer, Helmut Gollner, *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*, Innsbruck/Wien/Bozen 2012.

Von allen Fronten: Erster Weltkrieg in den Feldpostbriefen junger Geographen

Das Jahr 2014 eröffnete Gedenkveranstaltungen im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg.

Die Veröffentlichung der Mitarbeiter des Leibniz Instituts für Länderkunde in Leipzig, Heinz Peter Brogiato und Bruno Schelhaas, leistet einen besonderen Beitrag zu dem Jubiläum. In einer eleganten, aufwändig bearbeiteten Ausgabe, reichhaltig mit Originalaufnahmen illustriert, werden dem Leser sorgfältig edierte und aufschlussreich kommentierte Feldpostbriefe junger Geographen¹ präsentiert, die in den Schutzgräben der Fronten von Vogesen und Argonnen bis Karpaten, von der Maas bis zum Zbrucz, versuchten, nicht nur ihren Mut aufrecht zu erhalten, sondern auch den Anschluss an ihre Wissenschaft nicht zu verlieren.

All die Frontbriefe wurden an den Leipziger Geographie-Professor, Joseph Partsch (1851-1925) adressiert, dessen Nachlass in dem Geographischen Archiv des Leibniz Institutes in Leipzig aufbewahrt wird.

Partsch war eine herausragende Persönlichkeit unter den Gelehrten seiner Zeit, und das Geographie-Institut in Leipzig eines der bedeutendsten in dem Deutschen Reich. Der aus dem Riesengebirge stammende Partsch hatte bereits als 24-Jähriger eine blendende Laufbahn hinter sich (Promotion mit 23, Habilitation mit 24 Jahren) und lehrte an der Breslauer Universität bis er 1905 dem Ruf nach Leipzig folgte.² Er genoss eine hohe Wertschätzung in seinem Berufskreis und war dank seinen Veröffentlichungen³ breit bekannt. Eine von ihnen (*Schlesien. Eine Landeskunde für das deutsche Volk*⁴) brachte ihm sogar den Zunamen ‚Schlesischer Geograph‘. Als

¹ Brogiato, Heinz Peter; Schelhaas, Bruno (Hg.): „Die Feder versagt ...“ *Feldpostbriefe aus dem Ersten Weltkrieg an den Leipziger Geographie-Professor Joseph Partsch*. Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2014, 422 S.

² Vgl. Brogiato, Heinz Peter (Hrsg.): *Joseph Partsch - Wissenschaftliche Leistungen und Nachwirkungen in der deutschen und polnischen Geographie: Beiträge und Dokumentationen anlässlich des Gedenkkolloquiums zum 150. Geburtstag von Joseph Partsch (1851-1925) am 7. und 8. Februar 2002 im Institut für Länderkunde, Leipzig*.

³ U. a.: *Mitteleuropa. Die Länder und Völker von den Westalpen und dem Balkan bis an den Kanal und das Kurische Haff*. Gotha 1904.

⁴ *Schlesien. Eine Landeskunde für das deutsche Volk auf wissenschaftlicher Grundlage*. Breslau 1896.

engagierter und talentierter Lehrer (er organisierte u.a. die Geographentage in Breslau 1901 und in Leipzig 1921) erfreute sich Partsch einer Zuneigung seiner Studenten. Als zahlreiche von ihnen (auch Assistenten und Kollegen Partschs) 1914 und in den Folgejahren einberufen wurden, entwickelte sich zwischen ihnen und ihrem Lehrer ein reger Briefwechsel. Partsch unterstützte seine im Felde kämpfenden Studenten mit Geld, warmer Kleidung, Nahrungs- und Genussmitteln sowie mit Publikationen. Der Briefwechsel umfasst die Zeitspanne zwischen Juli 1914 und Juli 1923. „Herausgerissen aus ihrem studentischen Dasein, empfanden viele den Kriegsalltag als abstumpfend und gierten nach geistiger Nahrung. (...) Durch die Lektüre fühlten sich die Schüler ihrem Lehrer verbunden, sie [die ihnen von Partsch zugesandten Publikationen] bildeten praktisch die Fortsetzung der Vorlesungen an der Universität, so dass sich die Soldaten in ihrer Identität als Geographen bestätigt fühlen durften.“

Die versammelten Feldpostbriefe aus dem Nachlass Joseph Partschs beinhalten neben den das Kriegsgeschehen betreffenden Aussagen auch Bemerkungen und Beschreibungen, die für die Geschichte der Disziplin ‚Geographie‘ von Bedeutung sind. Die Absender der Briefe bilden eine beruflich einheitliche Gruppe, was diese Texte von anderen Feldpostsammlungen unterscheidet. Die bekannteste Feldpostsammlung entstand bereits während des Krieges und wurde von dem Freiburger Philologen Philipp Witkop 1916⁵ veröffentlicht. ⁶Die Publikation umfasste Briefe deutscher Studenten, in denen aber vor allem das individuelle Schicksal einzelner Soldaten im Vordergrund stand. Die 45 Geographiestudenten aus Leipzig (und einige wenige aus Schlesien) und 12 weitere Personen, die Autoren der Briefe an Partsch sind, liefern dagegen neben ihren Wertevorstellungen, Erwartungshaltungen und Gefühlslagen sowie den Erlebnissen im Stellungskrieg und in der Hölle von Verdun in der Feldpost auch fachkundige Landschaftsbeschreibungen, erstellt mittels geübter wissenschaftlicher Beobachtungstechniken, und zum Teil kritische Bemerkungen, insofern diese aus der Maulwurfperspektive der Frontsoldaten möglich waren. So schreibt beispielsweise Siegfried Sieber an Joseph Partsch am 11. Juli 1917:

(...) Diesmal bin ich nun doch nach Üsküb, diesem Mittelpunkt Nordserbiens, diesem Knotenpunkt des Völkerwirrwars und Religionsgemisches der Balkanhalbinsel gelangt und alsbald wieder nach Mazedonien vorgedrungen. Vom Vardartal, dessen Engen und Tunnels früher friedlichen Handels- und Postverkehr nach Saloniki sehen konnten, wechselte ich herüber über die prächtigen Babunapässe, die jetzt mit Auto und Drahtseil dem Kriegsverkehr erschlossen sind und ein Kolonnenleben sehen, wie kaum je zuvor in der kriegerischen Geschichte dieser Lande. (...)

Es ist überhaupt merkwürdig, wie der Stellungskrieg manchen geographischen Grundlagen zuwiderläuft, wie er zusammengehörige Landschaften auseinanderreißt, andere,

⁵ Witkop, Philipp: *Kriegsbriefe deutscher Studenten*. Gotha 1916. Vgl. auch: Hettling, Manfred; Jeismann, Michael: *Der Weltkrieg als Epos. Philipp Witkops Kriegsbriefe gefallener Studenten*. In: Hirschfeld, Gerhard; Krumeich, Gerd; Renz, Irina (Hg.): *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch. Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs*. Essen 1993, S. 175 – 198, vgl. auch: Maier, Reinhold: *Feldpostbriefe aus dem Ersten Weltkrieg: 1914-1918*. Stuttgart 1966.

die nichts Gemeinsames haben, dagegen verbindet! Damit eine möglichst gerade Front durch die Balkanhalbinsel läuft, wird Albanien zerrissen wird Monastir, das Kopfstück von der alten Via Egnatia losgerissen, wird quer durch den Kurvenbogen ein Graben ins Feldgestein gesprengt, ähnlich wie in den Karpathen, den Pripetsümpfen oder Nordfrankreich, Geländelinien nur noch untergeordnete Bedeutung haben. (...)

Neben solchen Passagen, die eine Quelle von Informationen über die Geographie im Krieg bieten enthalten die Briefe Schilderungen des Soldatenschicksals im vernichtenden Schlachten, bei deren Niederschrift „die Feder versagt“.

Die Veröffentlichung ist sehr leserfreundlich aufgebaut und enthält neben einer umfangreichen Einleitung und einer Sammlung von über 300 Briefen (mit biographischen Informationen über die Absender versehen) auch einen Teil mit Anmerkungen und zwei wissenschaftliche Artikel: Der erste von ihnen (von Nicolas Ginsburger/Paris) analysiert das Genre der Feldpostbriefe als eine Quelle für die Geschichte der Geographie. „Die Geographen, die die Feldpostbriefe schrieben, standen im Zentrum der Kämpfe, und sie beschrieben den Krieg in geographischen Begriffen (...). Der industrialisierte Krieg war für sie ein ganz neues, außerordentliches Phänomen, das auf lokaler, regionaler oder nationaler Ebene Fragen der Siedlungsstruktur, der Kommunikation und der Logistik aufwarf, also von erheblicher geographischer Relevanz war.“ (Ginsburger) Daher sind die Feldpostbriefe der Geographen eine aufschlussreiche Quelle für die Geschichte des Faches im Krieg.

Der zweite Artikel ist ein Exkurs über die Erdkundelehrer und ihr Unterrichtsfach in der Zeit des Ersten Weltkriegs. Der Autor, Heinz Peter Brogiato, schildert auf eine anregende Weise die Evolution des Faches und seiner Lehrziele im Zeitalter des Imperialismus. Es wird die Frage erörtert: in wie fern der Krieg dem Status der Disziplin verholfen hat? Der Krieg als Förderer geographischer Bestrebungen hat dem bis dato vernachlässigten Fach die Mission anvertraut, „(...) die Jugend über die neue Stellung Deutschlands in dem sich verschiebenden Netz politischer Grenzen, wirtschaftlicher Beziehungen, kultureller Fäden aufzuklären.“ Kompetenzen wie Kartenlesen, Witterung vorhersehen und geopolitische Zusammenhänge zu durchblicken und zu deuten rückten in den Vordergrund.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht stellt die Edition von Brogiato und Schelhaas einen wertvollen Textkorpus von stilistisch zum Teil sehr interessanter, nicht-fiktionaler Prosa dar. Alle diese Texte verbindet eine ungezwungene Verehrung für ihren Empfänger und eine freundschaftliche Beziehung ihm gegenüber, was durch eine entsprechend ausgewählte Ausdrucksweise betont wird. Es lässt sich in den Briefen in der Zeitspanne der Kriegsjahre eine Tendenz beobachten: von dem anfänglichen jugendlichen Ethos der Tapferkeit - ungeachtet der Schrecknisse des Krieges, die heruntergespielt werden - bis zu einer reifen desillusionierten Einsicht über die Sinnlosigkeit des Krieges.

Für die Zeitgeschichte sind diese authentischen Dokumente „vom Leben und Sterben im Krieg, von Heimweh und Zukunftsplänen, von Kameradschaft, Patriotismus und Siegeszuversicht, von Verlust und Grauen“ ein ergreifendes Zeugnis eines schonungslosen Schicksals der jungen Generation von Akademikern, mit ihren

Ambitionen und Zukunftsplänen, die ungeachtet der Umstände um das Fortbestehen ihrer scientific community bemüht waren und schließlich zum großen Teil dem globalen, industrialisierten Krieg zum Opfer fielen.

Bibliographie

- Brogiato, Heinz Peter; Schelhaas, Bruno (Hg.): „Die Feder versagt ...“ *Feldpostbriefe aus dem Ersten Weltkrieg an den Leipziger Geographie-Professor Joseph Partsch*. Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2014.
- Brogiato, Heinz Peter (Hrsg.): *Joseph Partsch – Wissenschaftliche Leistungen und Nachwirkungen in der deutschen und polnischen Geographie: Beiträge und Dokumentationen anlässlich des Gedenkkolloquiums zum 150. Geburtstag von Joseph Partsch (1851-1925) am 7. und 8. Februar 2002 im Institut für Länderkunde*. Leipzig.
- Partsch, Joseph: *Schlesien. Eine Landeskunde für das deutsche Volk auf wissenschaftlicher Grundlage*. Breslau 1896.
- Ders.: *Mitteleuropa. Die Länder und Völker von den Westalpen und dem Balkan bis an den Kanal und das Kurische Haff*. Gotha 1904.
- Hettling, Manfred; Jeismann, Michael: *Der Weltkrieg als Epos. Philipp Witkops Kriegsbriefe gefallener Studenten*. In: Hirschfeld, Gerhard; Krumeich, Gerd; Renz, Irina (Hg.): *Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch. Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs*. Essen 1993, S. 175 – 198.
- Maier, Reinhold: *Feldpostbriefe aus dem Ersten Weltkrieg: 1914-1918*. Stuttgart 1966.
- Witkop, Philipp: *Kriegsbriefe deutscher Studenten*. Gotha 1916.

Cultural Landscapes als produktives Konzept zur Erforschung der Erinnerungskultur¹

Das Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE) in Oldenburg ist eine renommierte Ressortforschungseinrichtung in Deutschland. Im Zentrum ihrer Aufmerksamkeit stehen alle historischen Regionen im Mitteleuropa, in denen Deutsche einst gewohnt und gewirkt haben und die heute Teile Polens (Schlesien, Pommern, Ostpreußen), Tschechiens (Böhmen, Mähren), Rumäniens (Siebenbürgen, Dobrukscha, zum Teil Bukowina) und anderer Länder in Osteuropa wie der Ukraine, der Slowakei, Litauens, Lettlands oder Estlands sind.

Zu den neusten Veröffentlichungen des Oldenburger Instituts gehört der von Andrew Demshuk und Tobias Weger in dessen Schriftenreihe herausgegebene Sammelband *Cultural Landscapes. Transatlantische Perspektiven auf Wirkungen und Auswirkungen deutscher Kultur und Geschichte im östlichen Europa*. Die Publikation ist das Ergebnis einer 2012 in Oldenburg durchgeführten Tagung von amerikanischen, polnischen und deutschen Wissenschaftlern zum Thema *cultural landscapes*. Dem von Andrew Demshuk (University of Alabama at Birmingham, USA) und Tobias Weger (BKGE, Oldenburg) herausgegebenen Buch lag die Idee zugrunde, eine Studie aus dem Bereich des Regionalismus anhand des Konzepts von Kulturlandschaften durchzuführen². Dies soll – wie es Direktor des Instituts, Prof. Matthias Weber, im einführenden Kapitel bekräftigt – *Alternativen insbesondere zu den an nationalen Aspekten orientierten Betrachtungsweisen anzubieten, die bei der Auseinandersetzung mit der Geschichte Ostmitteleuropas und gerade mit Fragen der Kultur und Geschichte der Deutschen in diesem Raum so lange prägend waren*³. Mit der Anwendung des Konzepts von *cultural landscapes* betrachtet man jemals deutsche Regio-

¹ Andrew Demshuk, Tobias Weger (Hrsg.), *Cultural Landscapes. Transatlantische Perspektiven auf Wirkungen und Auswirkungen deutscher Kultur und Geschichte im östlichen Europa*, München 2015, Seitenzahl: 300.

² Das kollektive Gedächtnis kann auch aus der Perspektive der Theorie von Erinnerungsorten analysiert werden, Vgl.: M. Czaplinski, H.-J. Hahn, T. Weber (Hrsg.), *Schlesische Erinnerungsorte. Gedächtnis und Identität einer europäischen Region*, Görlitz 2005 und É. François, H. Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, München 2001.

³ M. Weber, *Die Tagung „Cultural landscapes“ im Kontext der Arbeit des Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE)*, In: A. Demshuk, T. Weger (Hrsg.), *Cultural Landscapes...*, S. 11.

nen aus einer besonderen Perspektive: als Objekte des bewussten oder unbewussten Einflusses der Menschen auf eine Landschaft und als *Folge der Zusammenwirkung von menschlichem Handeln und naturräumlicher Umgebung*⁴.

Das Buch besteht aus fünf Kapiteln. Im ersten wird das Augenmerk des Lesers auf die theoretischen Grundlagen des Konzepts von Kulturlandschaften gerichtet. Tobias Weger erläutert die Definitionen dieses Begriffs, sowohl die wissenschaftlichen, als auch die des World Heritage Committee und macht klar, dass eine Kulturlandschaft aus unterschiedlichen Aspekten des menschlichen Handelns zusammengestellt werden kann: aus Sprache, Religion, Ethnizität und aus kulturellen oder politischen Verhältnissen. Folglich werden die Kulturlandschaften nicht nur durch *physische Äußerungen heutiger oder Relikte früherer Tätigkeiten und Einstellungen* gebaut, sondern sie sind *auch Träger von Erinnerungen, von Ideen und Mythen, (...) auch soziale Konstruktionen, ein vom Menschen geschaffener und zugleich imaginerter Raum*⁵. Das seinen Aufsatz abschließende Beispiel eines bei der Schneeschmelze entstehenden Schneefeldes im Riesengebirge, das zufällig die Konturen der Tschechoslowakischen Republik aus der Zwischenkriegszeit annimmt und sogar den Namen *Mapa Republiky* (Die Landkarte der Tschechoslowakischen Republik) erlangte, veranschaulicht, was sich hinter dem Begriff einer Kulturlandschaft verbirgt. Ein zufällig auftauchendes Schneefeld, das die Tschechen an die Umrisse der Vorkriegstschechoslowakei erinnert, spiegelt unterschiedliche menschliche Vorstellungen und mit diesem Phänomen verbundene Assoziationen wider: Nostalgie, Sehnsucht nach dem Land aus der Zwischenkriegszeit oder schlicht Erwartungen, den lokalen Tourismus zu fördern. Es handelt sich dementsprechend um sogenannte assoziative Kulturlandschaften, wo *künstlerische, religiöse oder sonstige kulturelle Zuschreibungen im Vordergrund stehen*⁶.

Im nächsten Beitrag wird die Thematik des Kulturerbes und des Umgangs mit ihm von Robert Traba nähergebracht. Er behauptet, Kulturlandschaften können von den Menschen aktiv erinnert werden. Am Beispiel der polnischen „wiedergewonnenen“ Gebiete erklärt der polnische Historiker, dass ein Prozess der Beheimatung auf einem fremden Gebiet unterschiedliche Phasen aufweisen mag: von der Aneignung (ein mit Vorbehalten und Misstrauen übernommenes Land), über das „Depositum“ (wo das Kulturerbe zwar mit Respekt behandelt wird, jedoch mit Betonung der nationalen Andersartigkeit dieses Erbes) zur aktiven Erbschaft, wenn man die Kulturlandschaft und das Kulturerbe zu *„unserem“* erklärt, weil wir das Erbe ihrer früheren Eigentümer mit vollem Bewusstsein übernehmen und bereichern⁷.

Die weiteren vier Abschnitte führen durch verschiedene Umgangsmöglichkeiten mit Kulturlandschaften. Das zweite Kapitel *Imaginierte Landschaften* widmet sich

⁴ Ebenda, S. 12.

⁵ T. Weger, *Cultural landscapes – ein kulturwissenschaftliches Konzept*, In: A. Demshuk, T. Weger (Hrsg.), *Cultural Landscapes...*, S. 25.

⁶ Ebenda, S. 20.

⁷ R. Traba, *Kulturlandschaften erinnern – von der Aneignung über das „Depositum“ bis zur „geistigen“ Nachfolge/aktiven Erbschaft*, In: A. Demshuk, T. Weger (Hrsg.), *Cultural Landscapes...*, S. 36.

fiktionalen, den von politischen und nationalen Interessen abhängigen Vorstellungen von Kulturlandschaften. Im dritten Teil werden Forschungs- und Didaktisierungskonzepte der Breslauer Germanistik zu Kulturlandschaften näher präsentiert, unter anderem ein vom Prof. Marek Hałub mitherausgegebenes Lehrbuchprojekt *Quellen im Diskursfeld „Identitäten“*, in dem man mithilfe von 120 Quellendokumente die nationale Identität Deutschlands aus unterschiedlichen Perspektiven darstellte. Prof. Anna Mańko-Matysiak fasst in ihrem Aufsatz die schlesienbezogenen Forschungen an der Universität Breslau vom 19. Jahrhundert bis heute zusammen. Der vierte Abschnitt behandelt *Umstrittene oder integrierte Landschaften* und das fünfte – *Erinnerte Landschaften*. Unter diesen Titeln werden Kulturlandschaften verstanden, die entweder vom Auswirken und Handeln mehr als einer Nation gestaltet wurden und deswegen unterschiedlich gedeutet werden (z. B. Oberschlesien in der Zeit der Aufstände, die Stadt Lodz/Łódź in der Zwischenkriegszeit), oder durch eine kollektive Gemeinschaft, die eine bestimmte Landschaft verlassen musste, später erinnert werden (wie im Fall der Flucht, Vertreibung und Zwangsaussiedlung der Deutschen aus dem östlichen Europa).

Das Ergebnis eines so breit verstandenen Konzepts von Kulturlandschaften ist ein sehr vielfältiger Band, in dem sich die Sichtweisen amerikanischer, deutscher und polnischer Wissenschaftler abwechseln. Das Buch öffnet neue Wege bei der Erforschung von Kulturlandschaften, denn es betrachtet sie aus einer gegenwärtigen Perspektive – und gemeint wird hier nicht nur die übernationale Wahrnehmung, sondern der erforschte Gegenstand. Ein Beispiel dafür kann der Aufsatz von Andrew Demshuk *The voice of the Lost German East. Heimat Bells as Memory Soundscapes* dienen, in dem den Glocken aus den Kirchen der verlorenen Heimat im Osten eine besondere Rolle durch die lokalen Gemeinschaften zugeschrieben wird. Demshuk schreibt: *it is apparent that bells possess a particular power*⁸ und sie erleichterten den Vertriebenen den Integrationsprozess in der neuen Heimat. Den Fokus des Aufsatzes von Jeffrey Luppés u.d.T. *Land der unbegrenzten (erinnerungspolitischen) Möglichkeiten? Die Vertriebenen Denkmäler außerhalb von Cleveland und Saint Louis* bilden wiederum Vertriebenen Denkmäler, jedoch nicht die, die sich in Deutschland beziehungsweise in Europa befinden, sondern diejenigen, die von deutschsprachigen Vertriebenen aus dem östlichen Europa in den Vereinigten Staaten errichtet wurden. Der Autor brachte die auf dem Gebiet der USA aufgestellten Denkmäler zur Erinnerung an die Flucht und Vertreibung der Deutschen unter die Lupe und reicherte seine Abhandlung mit zahlreichen Bildern an, die Form- und Inhaltsunterschiedlichkeit dieser Gedenkstätten widerspiegelt.

Viele der Beiträge behandeln oft auch die Problematik der deutschen Kultur und Geschichte auf dem heutigen Territorium Polens. Mein Interesse erweckten besonders zwei Aufsätze aus dem Kapitel *Imaginierte Landschaften*, wo die deutsch-polnische Beziehungsgeschichte – besonders die Zeiten des Germanisierungsprozesses der polnischen Westgebiete im 19. Jahrhundert – aus einer neuen Perspektive behandelt

⁸ A. Demshuk, *The voice of the Lost German East. Heimat Bells as Memory Soundscapes*, In: A. Demshuk, T. Weger (Hrsg.), *Cultural Landscapes...*, S. 213.

wurde. Sönke Linck geht in seinem Aufsatz *Die polnische Landschaft als Objekt deutscher Kolonialrhetorik. Das Beispiel der Preußischen Jahrbücher (1886-1914)* davon aus, dass die preußische Politik gegen Polen im 19. Jahrhundert ähnliche Züge wie Kolonialpolitik der Weltmächte aufwies. Um den politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Expansionismus Preußens auf den Gebieten des geteilten Polen zu fördern, popularisierte man die Kolonialrhetorik in der damaligen preußischen Presse. Den politischen Profiten konnten auch kartographische Materialien dienen, indem passende Farben, Benennungen geographischer Orte oder adäquat gezogene Linien auf den Karten als Hilfe für die expansionistische und quasi koloniale Propaganda fungierten. Tobias Weger präsentiert im Aufsatz *Wie weit reicht der „Deutsche Osten“? Kartographische Entgrenzungsstrategien* eine Analyse ausgewählter politischen, geschichtlichen, demographischen und wirtschaftlichen Karten aus den deutschen Atlanten vom Ende des 19. Jahrhunderts bis 1945. Mit Hilfe exemplarischer, im Band wiedergegebener Karten kann veranschaulicht werden, dass politische Anliegen, eine imaginierte, in diesem Fall, deutsche Kulturlandschaft auf den von den Deutschen im 19. Jahrhundert eingenommenen Gebieten auch mithilfe von solchen vermeintlich „objektiven“ Materialien wie Landkarten zu Stande gebracht werden kann.

Der vorliegende Band erklärt am Beispiel ausgewählter Aspekte der deutschen Geschichte und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert das Konzept von Kulturlandschaften. Mit differenzierten Aufsätzen zur breiten Palette der Forschungsgegenstände wurde eine sehr produktive Illustration dessen verfasst, worin eine Beziehung zwischen Mensch und Raum besteht: dass die Menschen vom Raum, an dem sie wohnen, Kulturlandschaften je nach ihrer kulturellen, religiösen oder politischen Erwartungen, Assoziationen und Bedürfnisse kreieren.

Bibliographie

- Czapliński M., Hahn H.-J., Weber T. (Hrsg.), *Schlesische Erinnerungsorte. Gedächtnis und Identität einer europäischen Region*, Görlitz 2005.
- Demshuk A., Weger T. (Hrsg.), *Cultural Landscapes. Transatlantische Perspektiven auf Wirkungen und Auswirkungen deutscher Kultur und Geschichte im östlichen Europa*, München 2015.
- François É., Schulze H. (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, München 2001.

Klaus Garbers neues Buch über das alte Breslau¹

Das plurikulturelle Erbe Breslaus zieht viel wissenschaftliche Aufmerksamkeit auf sich – das spiegelt sich in der reichen Forschungsliteratur, zahlreichen Projekten und Tagungen wider. Von großer Bedeutung ist hier die Wende von 1989, nach der es zur Enttabuisierung der Geschichte der sog. „Wiedergewonnenen Gebiete“ gekommen ist. Das Ergebnis dieses Prozesses waren ein Paradigmenwechsel in der Schlesienforschung sowie die Wahrnehmung Schlesiens als ein nunmehr gemeinsamer europäischer Erinnerungsort. Ein markantes Beispiel dafür ist die historische Monographie *Historia Śląska* von Marek Czapliński, Elżbieta Kaszuba, Gabriela Wąs und Rościsław Żerelik. Was die Geschichte Breslaus anbelangt, so ist die dreibändige historische Monografie von Cezary Buśko, Teresa Kulak und Włodzimierz Suleja zu erwähnen, die die Geschichte der Odermetropole „von der Urgeschichte“ bis zur Dritten Polnischen Republik umfasst: *Historia Wrocławia. Bd.1: Od prądziejów do czasów habsburskich; Historia Wrocławia. Bd.2: Od twierdzy fryderycjańskiej do twierdzy hitlerowskiej; Historia Wrocławia. Bd.3: W Polsce Ludowej, PRL i III Rzeczypospolitej*. Im Bereich der Literaturgeschichte ist das von Marta Kopij-Weiß, Wojciech Kunicki und Thomas Schulz herausgegebene Werk *Wrocław Literacki* zu nennen. Nicht zu übergehen sind dabei auch Andrzej Zawada und seine Essaysammlung *Breslaw. Eseje o miejscach* sowie seine neueste Publikation *Drugi Breslaw*. Von großer Relevanz ist auch die Dauerausstellung im Museum der Stadt Breslau mit dem Titel *1000 lat Wrocławia* (dt. *1000 Jahre Breslau*), die in einem Führer beschrieben wurde, den Maciej Łagiewski und Halina Okólska veröffentlichten: *1000 lat Wrocławia. Przewodnik po wystawie* (dt.: *1000 Jahre Breslau. Führer durch die Ausstellung*).

Von deutscher Seite ist das Buch *Schlesien. Das Land und seine Geschichte in Bildern, Texten und Dokumenten* von Arno Herzig zu nennen. Norman Davies verfasste in Zusammenarbeit mit Roger Moorhouse eine Synthese der 1000-jährigen Geschichte der Odermetropole im Buch *Breslau – die Blume Europas. Die Geschichte einer mitteleuropäischen Stadt. Die fremde Stadt Breslau 1945* von Gregor Thum thematisiert wiederum die Nachkriegsgeschichte der Oderstadt. In die literarische Welt Breslaus führt der *Literarische Reiseführer. Breslau* von Roswita Schieb ein. Im Rahmen der institutionalisierten Partnerschaft zwischen dem Bundesinstitut für Kul-

¹ Klaus Garber: *Das alte Breslau. Kulturgeschichte einer geistigen Metropole*. Böhlau Verlag Köln – Weimar – Wien, 2014, 597 S.

tur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (Oldenburg) und dem Institut für Germanistik an der Universität Wrocław wurden u.a. folgende deutsch-polnische Forschungskonzepte durchgeführt: *Breslauer Architektur 1900-1933* sowie *Breslauer Verlage 1800-1945. Deutsch-polnisches Kooperationsprojekt zur Erforschung der medialen Repräsentanz und Wirkung einer Grenzregion*.

Klaus Garber, Professor für Literaturtheorie und Geschichte der Neueren Literatur und Gründungsdirektor des Interdisziplinären Instituts für Kulturgeschichte an der Universität Osnabrück hat nun eine bahnbrechende Monographie zur Breslauer Kulturgeschichte verfasst. Der Autor analysiert seit 1960-er Jahren Handschriften und alte Drucke, die sich in der Universitätsbibliothek in Breslau befinden. Seine Forschungsziele, die er u.a. im vorliegenden Buch darlegt, kommentiert der Verfasser wie folgt:

Wir haben versucht, der jüngsten Vergangenheit die historische Tiefenperspektive zu verleihen. Und das nicht auf dem Wege über historische Fakten, politische Daten, spektakuläre Ereignisse, sondern im Blick auf die innere Morphologie des städtischen Organismus. (...) Das setzt den Mut zur Auswahl und zur Beschränkung voraus. (...) Wir haben uns auf die Frühe Neuzeit beschränkt und sind nur ausnahmsweise darüber hinausgeschritten. Ausgewählten Personen, Institutionen und ganz gelegentlich einzelnen Werken galt unser Interesse.²

Das Werk besteht aus zehn Kapiteln, die thematisch geordnet wurden. Die Veröffentlichung eröffnet eine Analyse des Lobgedichts *Das Lob der weiterühmten Stadt Breßlau der Krone und Hauptstadt Schlesiens* von Johann Andreas Mauersberger aus dem Jahre 1679. Das lyrische Ich bezeichnet Breslau als „Augapfel“ Schlesiens und verherrlicht die damalige habsburgische Herrschaft, die Landschaft der Stadt, die „kulturellen Juwelen“ und zwar die Elisabeth- und Magdalenenkirche, das städtische Rathaus mitsamt dem Rat und der inneren Verfassung, das bürgerliche Leben, die Breslauer Handwerker, das Druck- und Handelswesen, sowie die Gelehrten. Schließlich wird auch die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts und ihre Blütezeit in Schlesien mit Martin Opitz an der Spitze gelobt.

Das zweite und dritte Kapitel bilden eine historische Skizze der Oderstadt vom Mittelalter bis zum 19. Jh.: Die wechselnden Machthaber sowie der Ausbau und die Entwicklung der Stadt besonders unter dem Zepter der Habsburgern und in der preußischen Ära.

Danach bespricht Garber das konfessionelle Leben der Odermetropole. Hier werden prominente Bischöfe, wie Johannes IV. Roth, Johannes V. Thurzo oder Jakob von Salza dargestellt, die, laut Garber, zur Erweiterung des Humanismus in der Oderstadt beigetragen haben. Im selben Kapitel beschreibt der Autor auch die Entwicklung des Protestantismus in Breslau. Hier stehen drei Kirchen im Mittelpunkt: Elisabet- und Magdalenenkirche sowie die Kirche zu St. Bernhardin. Am Beispiel dieser drei Goteshäuser bespricht Garber das religiöse Leben der Breslauer Protestanten und die Tätigkeit der Prediger. Hier werden u.a. Ambrosius Moibanus, Johannes Fleischer, Caspar Neumann oder Johann Heß vorgestellt.

² Zit. nach: Garber, wie Anm. 1, S. 579f.

„Kirchlich, gymnasial und bibliothekarisch bietet sich das evangelische Breslau als eine Trias dar.“³ Deswegen widmete der Autor den fünften Teil seines Werkes dem Schulwesen. Dabei wurde dem Leser die Geschichte der folgenden Schulen nähergebracht: die Schulen bei der Elisabeth- und Magdalenenkirche, die zu Gymnasien erhoben worden waren, sowie die Heilig-Geist-Schule bei St. Bernhardin. Außerdem wurden auch die Rektoren dreier Breslauer Schulen dargestellt, zu denen hochgebildete Gelehrte wie Petrus Vincentius, Martin Helwig, Petrus Kirstenius und Elias Major gehörten. Der Autor konnte auch die Breslauer Verlage sowie Druckereien nicht übergehen, denn im Buch „ist der Geist einer Stadt, einer Region so lebendig gegenwärtig wie an keiner anderen Stelle sonst.“⁴ Es werden auch die Familien und Persönlichkeiten beschrieben, denen in der kulturellen Entwicklung Breslaus große Bedeutung zukam. Als ersten Drucker Breslaus nennt Garber den Kleriker Kaspar Elyan. Eine wichtige Rolle spielten in diesem Bereich zwei Verleger aus dem 17. Jahrhundert, Familie Baumanns und David Müller. David Müller verlegte u.a. die Werke von Martin Opitz, so das *Buch von der Deutschen Poeterey*, sowie *Acht Bücher Deutscher Poematum*. Darüber hinaus bespricht der Autor auch die Entwicklung der Bibliotheken auf der Dominsel, sowie der schulischen Bibliotheken (Gymnasien an der Elisabeth- und Magdalenenkirchen und die Heilig-Geist-Schule bei St. Bernhardin) bis hin zu den Anfängen der Stadtbibliothek am Roßmarkt.⁵

Das siebte Kapitel widmet der Verfasser dem schlesischen Humanismus und seiner Entwicklung. Dann wendet Garber seine Aufmerksamkeit der schlesischen Literatur im 17. Jahrhundert zu. Dabei kristallisiert sich ein Bild der Odermetropole als ein literarisches Zentrum des 17. Jahrhunderts heraus, wo u.a. solchen Dichtern wie Martin Opitz und Angelus Silesius eine tragende Bedeutung zukam. Garber führt den Leser in die literarische Welt Breslaus ein, stellt Caspar Dornau und Martin Opitz vor, sowie die Lyriker aus dem Opitzer Umkreis, wie Christoph Köler und Andreas Tscherning. Es wird dabei am Beispiel von Gelegenheitsgedichten der „Prozeß (sic!) der Eindeutschung der lateinischen Dichtung“⁶ und die Formung dieser Dichtungsgattung selbst gezeigt.

Der letzte Abschnitt zeigt die weitere Entwicklung des alten Breslaus zur geistigen Metropole, in der auch Zeitschriften herausgegeben worden waren (*Schlesische Provinzblätter*), und wo sich eine Memorialkultur entwickelte (*Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur, Verein für Geschichte und Alterthum Schlesiens*). Zur Entwicklung der Gedächtniskultur trug auch die Tätigkeit von Johann Gustav Gottlieb Büsching bei, der Germanist, Archäologe und Volkskundler war. Garber bespricht dabei u.a. Büschings Projekt für eine Breslauer Gemäldesammlung in Friedrich Schlegels *Deutschem Museum*, oder die Gemälde- und Altertumssammlung im Augustinerstift auf der Sandinsel. Von großer Bedeutung war auch die Entwicklung

³ Zit. nach: wie ebd. S. 112.

⁴ Zit. nach: ebd., S. 178.

⁵ Heute ul. Szajnochy.

⁶ Zit. nach: Garber, wie Anm. 1, S. 296.

der Germanistik an der Universität in Breslau und die Bemühungen des Germanisten Friedrich Heinrich von der Hagen.

Zum Schluss lässt sich feststellen, dass das Buch von Garber eine ausführliche und hochinteressante Darstellung der Kulturgeschichte Breslaus ist. Der Autor konzentriert sich tatsächlich auf die „innere Morphologie“⁷ der Stadt, hebt die Rolle prominenter Persönlichkeiten hervor, die in der Frühen Neuzeit zur kulturellen Entwicklung der Odermetropole beigetragen haben und beweist damit, dass Breslau tatsächlich eine „geistige Metropole“ ist. Die Lektüre der Veröffentlichung ermöglicht es aus einer Tiefenperspektive die Stadtgeschichte zu erkunden und sollte eine Pflichtlektüre für alle sein, die auf der Suche nach Quellen des plurikulturellen Erbes Breslaus sind. *Das alte Breslau* ist eine Publikation, die die Schlesienforschung zweifellos erweitert und bereichert. Zur Zeit ist sie leider nur in deutscher Sprache erhältlich. Ihre potentielle polnische Übersetzung könnte auch für die polnischsprachigen Leser eine unschätzbare und inhaltsreiche Lektüre sein.

Bibliographie

- Buśko, Cezary; Goliński, Mateusz; Kaczmarek, Michał; Ziątkowski, Leszek.: *Historia Wrocławia. Bd.1: Od pradziejów do czasów habsburskich*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.
- Czapliński, Marek; Kaszuba, Elżbieta; Wąs Gabriela; Żerelik, Rościsław: *Historia Śląska*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
- Davies, Norman; Moorhouse, Roger: *Breslau – die Blume Europas: die Geschichte einer mitteleuropäischen Stadt*. Dromer, München, 2005.
- Garber, Klaus: *Das alte Breslau. Kulturgeschichte einer geistigen Metropole*. Böhlau, Köln – Weimar – Wien, 2014.
- Herzig, Arno; Ruchniewicz, Małgorzata; Ruchniewicz, Krzysztof: *Schlesien. Das Land und Seine Geschichte in Bildern, Texten und Dokumenten*. Weltbild, Augsburg 2009.
- Kopij-Weiß, Marta; Kunicki, Wojciech; Schulz, Thomas: *Wrocław Literacki*. ATUT, Wrocław 2007.
- Kulak, Teresa: *Historia Wrocławia. Bd.2: Od twierdzy fryderycjańskiej do twierdzy hitlerowskiej*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.
- Łagiewski, Maciej; Okólska, Halina: *1000 lat Wrocławia. Przewodnik po wystawie*. Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław, 2011.
- Schieb, Roswitha: *Literarischer Reiseführer. Breslau*. Dt. Kulturforum Östliches Europa, Potsdam, 2009.
- Suleja, Włodzimierz: *Historia Wrocławia. Bd.3: W Polsce Ludowej, PRL i III Rzeczypospolitej*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, 2001.
- Thum, Gregor: *Die Fredem Stadt Breslau 1945*. Siedler, Berlin, 2003.
- Zawada, Andrzej: *Breslau. Eseje o miejscach*. Okis, Wrocław, 1996.
- Zawada, Andrzej: *Drugi Breslau*. ATUT, Wrocław 2014.

⁷ Zit. nach: ebd, S. 579.

Die Flüsse und die Kultur. Anmerkungen zu einem neuen Buch von Hans-Christian Trepte und Elmar Schenkel¹

Die Thematik der Flüsse in der Kulturwissenschaft erfährt ein immer größeres Interesse. Mit der Entwicklung des Ende der 80er Jahre von Pierre Nora entworfenen Konzepts von Erinnerungsorten und seiner weiteren Entwicklung durch europäische Kulturwissenschaftler (Étienne François, Hagen Schulze wie auch Robert Traba, Hans Henning Hahn) sind auch Flüsse – zusammen mit geschichtsträchtigen und von symbolischer Bedeutung geprägten Regionen, Seen, Bergen – zu Objekten wissenschaftlicher Auseinandersetzungen geworden. Als ein wichtiger Ausdruck dieser Tendenz kann auf wissenschaftlichem Gebiet ein von Karl Schlögel und Beata Halicka herausgegebenes Buch *Oder – Odra. Blicke auf einen europäischen Strom* (2007) gelten. In dieser Publikation wird der deutsch-polnische Strom fächerüberschreitend und vielschichtig unter die Lupe genommen. Man behandelt ihn aus der Perspektive einer breit verstandenen Kultur und Methodologie der „Flussforschung“. Hervorzuheben ist hier aber auch ein wissenschaftlicher Aufsatz von Beata Halicka *Rhein und Weichsel. Erfundene Flüsse oder Die Verkörperung des „Nationalgeistes“* im Sammelband *Deutsch-polnische Erinnerungsorte*, herausgegeben von Hans Henning Hahn und Robert Traba (2012) wie auch die sogenannte Flusstrilogie des Berliner Journalisten, Uwe Rada, der zwischen 2005 und 2013 seine Aufmerksamkeit auf drei große Ströme Mittel- und Osteuropas konzentrierte: Die Oder (*Die Oder. Lebenslauf eines Flusses*, 2005), die Memel (*Die Memel. Kulturgeschichte eines europäischen Stromes*, 2010) und die Elbe (*Die Elbe. Europas Geschichte im Fluss*, 2013). In seinen Büchern betrachtet Rada diese Flüsse als besondere Orte, die Kulturräume schaffen, in denen politische Grenzen keine Rolle spielen.

In diese Richtung, Flüsse nicht nur als Naturerscheinungen zu beschreiben, geht auch ein 2015 in Leipzig erschienenes Buch *Flüsse. Kultur und Literatur der Wasserwege*. Es wurde von den anerkannten Leipziger Kulturwissenschaftlern Hans-Christian Trepte (Slawistik) und Elmar Schenkel (Anglistik) herausgegeben und ist Ergebnis eines Seminars für Studierende der Anglistik und Slawistik an der Universität Leipzig. In einer sachlichen, aber gut verständlichen Form verfassten diese Studenten anschauliche und abwechslungsreiche Beiträge zur Kultur und Literatur

¹ Hans-Christian Trepte, Elmar Schenkel (Hrsg.), *Flüsse. Kultur und Literatur der Wasserwege*, Leipzig 2015, Seitenzahl: 300.

der Ströme in der ganzen Welt mit dem Fokus auf mittelosteuropäische und britische Flüsse gerichtet. Die „Flusskapitel“ bringen eine im Vorwort von den Herausgebern formulierte Überzeugung zum Ausdruck, dass Flüsse von besonderer Bedeutung für *die nationale Befindlichkeit, das menschliche Zusammenleben, die Herausbildung individueller wie kollektiver kultureller Identitäten*² sein können. Dank der breiten Übersicht von Flüssen aus der ganzen Welt und der Zusammenarbeit von Studenten aus verschiedenen Fachrichtungen (u. a. Anglistik, Slawistik, Sorabistik und Geschichte) entstand eine *übergreifende interphilologische, interdisziplinäre und intermediale* Publikation³.

Das Buch besteht aus sieben Kapiteln, die sich mit Flüssen aus einzelnen Kontinenten (bzw. Regionen) auseinandersetzen. So erfährt man zunächst Interessantes über die afrikanischen Flüsse (Nil und Kongo). Im zweiten Kapitel werden die amerikanischen (Amazonas, Mississippi) und im dritten Abschnitt die asiatischen Flüsse (Euphrat und Tigris, Ganges, Mekong) dem Leser näher gebracht. Weitere Teile der Publikation machen Beschreibungen der Wasserläufe auf dem alten (europäischen) Kontinent: Rhein (Deutschland), Shannon, Liffey, Themse, Ouse (Großbritannien und Irland), sechs Flüsse aus Mitteleuropa: Elbe, Moldau, Sázava, Weichsel, Donau und Warthe sowie zwei osteuropäische Ströme: Newa und Wolga aus.

Die Beiträge der Leipziger Studenten zeigen große Ströme der Welt als Lebensadern der Antike wie auch als zivilisationsstiftende Elemente (Nil, Euphrat, Tigris) auf. In ihrem Beitrag über Euphrat und Tigris präsentiert Nina Jaletzki die erste Hochkultur der Welt, die sumerische und ihre Wiederentdeckung durch Europäer im 19. Jahrhundert. Die Sumerer schufen eine entwickelte Kultur gerade dank der vorteilhaften natürlichen Bedingungen am Fluss. Ein oft vorkommendes Bild des Flusses ist auch mit dem mythischen Raum verbunden. Dies können zwei aussagekräftige Beispiele veranschaulichen. Der Ganges - als Verkörperung der Fruchtbarkeitsgöttin Ganga – gilt für gläubige Hinduisten als heiliger Fluss, in dem man ungeachtet riesiger Verschmutzungen baden und zu ihrer Quelle pilgern sollte: *Die Hindu glauben so stark an die Wirkung des Gangeswassers, dass es unbegreiflich für sie erscheint, etwas könnte es beschmutzen. Sie haben keine Skrupel im Wasser zu baden, obwohl direkt neben ihnen ein Abwasserkanal hinein fließt. Schließlich gilt das heilige Wasser auch als Wundermedizin gegen Krankheiten*⁴. Die besondere Rolle der Weichsel in der Geschichte Polens hebt wiederum Katrin Hertl hervor: *Die Wisła stellte für die Polen stets ihren Orientierungspunkt und die Lebensader ihrer Heimat dar. Sie war und ist zugleich ein Symbol für alle Zeiten überdauernde und beständige Werte*⁵. Dem Fluss, der der längste Wasserlauf Polens ist, wurde in der Geschichte eine nationalbewusstseinsstiftende Rolle zugeschrieben, was in der

² H.-Ch. Trepte, E. Schenkel, *Ein Gespräch über Flüsse*, In: Dies. (Hrsg.), *Flüsse. Kultur und Literatur der Wasserwege*, Leipzig 2015, S. 9.

³ Ebenda.

⁴ N. Jaletzki, *Euphrat und Tigris – Im Land zwischen zwei Flüssen*, In: H.-Ch. Trepte, E. Schenkel (Hrsg.), *Flüsse...*, S. 114.

⁵ K. Hertl, *Flüsse speisen Legenden: Die Rolle des Flusses in polnischen Legenden am Beispiel „Ihrer Majestät“ der Wisła*, In: H.-Ch. Trepte, E. Schenkel (Hrsg.), *Flüsse...*, S. 229.

polnischen Nationalhymne oder im Zeichen *Rodło* des Bunds der Polen in Deutschland in der Zeit des Zweiten Weltkrieges reflektiert wurde, auf dem der schematisch markierte Lauf des Flusses für die Unabhängigkeit und Einheit ganz Polens stand.

Zum Bild des Flusses als eines von übernatürlichen Kräften beherrschten Raumes passt auch der einführende Aufsatz von Nicolai Czemplik *Von Vilen, Wasserwesen und Nixen*, in dem er vom breiten Spektrum geheimnisvoller Wasserwesen, die mit Flüssen und Gewässern verbunden sind, berichtet. Der sorbische *Wódny muž*, der sumerische *Iškur*, ansonsten auch *Jezinky*, *Samovily*, Wassermänner (*Utoplec* auf Polnisch) und Nixen bezeugen, dass beinahe jedes Volk und jede Gemeinschaft – abgesehen von politischen Grenzen – solche Figuren und Flussgeschöpfe erfindet, um einst unverständliche Urgewalten des Flusses domestizieren zu können. Eine andere Vorstellung der Wasserläufe ist die vom „metaphorischen“ Fluss, wie sie zum Beispiel die englische Themse im Roman *Three men in a boat* von Jerome K. Jerome auftaucht. Der Fluss steht in diesem Roman im Hintergrund einer Bootsfahrt von drei Männern auf der Themse und ist eine Parabel ihres Lebens. So schreibt Tamara Senger: *Die Themse dient auf ihrer Reise als natürliche Einfriedung, sie gibt den Männern einen Rahmen, in dem sie agieren können*⁶.

Aus der polnischen Perspektive ist auf jeden Fall – außer dem schon erwähnten Kapitel über die Weichsel – die Darstellung des Warthestromes im Aufsatz *Diesseits der Warthe. Eine Flussreise als Grenzerfahrung zwischen Schein und Sein* von Philip Friebe besonders erwähnenswert. Der drittlängste Fluss Polens, die Warthe, gewann in der Geschichte und Kultur nicht so eine große Bedeutung wie die „Königin der polnischen Flüsse“ – die Weichsel, der ehemalige deutsch-polnische Grenzstrom Oder oder auch der in Gedichten oft besungene Gebirgsfluss – Dunajec. Der Autor des Beitrags führt den Roman *Rzeka Szaleństwa* von Marek Wiśniewski an, wo die Warthe eine zentrale Rolle in der Handlung nicht nur als eine wichtige Handelsachse, sondern auch als eine metaphorische Reise ins Innere des Menschen spielt. Die Hauptfigur entdeckt im Laufe des Fließens hin zur Warthequelle ihre zweite Natur, indem sie ihre Verhaltensweise sowie die Werte, zu denen sie sich bekennt, verändert.

Bei der Lektüre des Buches fallen manchmal Tippfehler in den polnischen Eigennamen auf: „Wiślane“ statt „Wiślanie“ (S. 10), „Biła“ statt „Biała“ (S. 226), „Zakoła Wisły“ statt „Zakola Wisły“ (S. 229) wie auch „Ostrow Tumski“ statt „Ostrów Tumski“ (S. 262). Dies kann jedoch eine positive Beurteilung des Buches nicht trüben. Ein sachlicher, jedoch gut verständlicher Stil wie auch eine Vielfalt an Flüssen und Geschichten gibt dem Leser einen Einblick in den Reichtum der Wasserwege der Erde. Die Lektüre ermöglicht den Lesenden die Flüsse aus einer neuen Perspektive kennen zu lernen: nicht nur als Objekte nationaler Instrumentalisierung, eventuell als wichtige Transportwege, sondern zugleich auch als identitätsstiftende Räume für Kulturen und Nationen. Überdies stellt sie eine produktive Leistung des wissenschaftlichen Nachwuchses zur Erforschung der Flüsse als Erinnerungsorte dar.

⁶ T. Senger, *Drei Männer, ein Boot und ein Fluss – die Themse in Jeromes „Three men in a boat“*, In: H.-Ch. Trepte, E. Schenkel (Hrsg.), *Flüsse...*, S. 171.

Bibliographie

- Halicka B., *Ren i Wisła. Rzeki wynalezione czyli o ucieleśnieniach „narodowego ducha”*, In: R. Traba, H. H. Hahn (Hrsg.), *Polsko-niemieckie miejsca pamięci. Tom 3. Paralele*, Warszawa 2012.
- Rada U., *Die Oder. Lebenslauf eines Flusses*, Pößneck 2009.
- Schlögel K., Halicka B. (Hrsg.), *Odra – Oder. Panorama europejskiej rzeki*, Skórzyn 2008.
- Trepte H.-Ch., Schenkel E. (Hrsg.), *Flüsse. Kultur und Literatur der Wasserwege*, Leipzig 2015.

Festschrift für Jarmo Korhonen und Irma Hyvärinen für ihre Leistung für finnische Germanistik¹

Das Phraseolexikon jeder Sprache und dessen Entwicklung ist immer und zweifelsohne mit großen Namen verbunden, deren Verdienste für Kultur- und Sprachentwicklung unverkennbar sind. In Bezug auf die deutsche Sprache und das deutsche Phraseolexikon sind u.a. solche Persönlichkeiten zu nennen, wie z.B.: Martin Luther, Johann Wolfgang von Goethe, die einen großen Beitrag zur Entwicklung des Deutschen geleistet haben. Es handelt sich dabei nicht nur um ihr Schaffen in Form von Werken, sondern auch um deren Leistung im Bereich des deutschen Wortschatzes, v.a. im Bereich der Phraseologie und Parömiologie. Andererseits sind in dieser Hinsicht auch Wissenschaftler zu nennen, die sich heutzutage mit der Untersuchung dieses Sprachschatzes aus unterschiedlichen Perspektiven beschäftigen, und deren wissenschaftliche Forschung noch besser zum Verstehen bestimmter sprachlicher Prozesse beiträgt.

Einen Versuch, diese zwei Kreise zu verbinden, stellt der neulich im Frank & Timme-Verlag erschienene Band „Sie leben nicht vom Verb allein: Beiträge zur historischen Textanalyse, Valenz- und Phraseologieforschung“ dar. Die Themen der 10 Beiträge werden schon im Titel des Bandes angekündigt. Die Wahl der Thematik hat auch ein anderer Aspekt beeinflusst. Phraseologie und Valenzforschung sind nämlich Forschungsgebiete von zwei finnischen Wissenschaftlern, die bereits 2014 emeritierten. Wie die Herausgeber des Bandes hervorheben, ist die Leistung von Jarmo Korhonen und Irma Hyvärinen für die Entwicklung der finnischen Germanistik unverkennbar, daher sollten sie mit dem vorliegenden Band besonders honoriert werden. Die Grundlage des Bandes bilden 6 Beiträge, die auf die Vorträge zurückgehen, die auf einem Symposium zu Ehren beider Professoren am 21. August 2014 am Institut für Germanistik der Universität in Helsinki gehalten wurden. Ergänzt wird das Werk mit je einem Beitrag von Jarmo Korhonen und Irma Hyvärinen sowie mit einem Bericht der Herausgeber zur heutigen Situation der Germanistik in Finnland.

Der Band wird mit Vorbemerkungen der Herausgeber eröffnet, in denen auf die Entstehungsgeschichte der Publikation eingegangen wird, und das wissenschaftliche

¹ Lenk, Hartmut E. H., Richter-Vapaatalo, Ulrike (Hrsg.): *Sie leben nicht vom Verb allein: Beiträge zur historischen Textanalyse, Valenz- und Phraseologieforschung*, Berlin: Frank & Timme, 2015, 228 S.

Schaffen beider Professoren geschildert wird. Besonders hervorgehoben werden dabei das internationale Schaffen beider Wissenschaftler und deren großer Beitrag zur Entwicklung der von ihnen vertretenen Disziplinen.

„Im Anfang war das Verb“ ist der Titel des ersten thematischen Beitrags von Albrecht Greule, in dem der Autor sich auf syntaktische und textgrammatische Aspekten der Bibelsprache konzentriert. Es wird mit den Ausführungen zu der historischen Valenzforschung angefangen, die auch das Thema der Habilitationsschrift von Jarmo Korhonen war. Albrecht Greule versucht dabei zu zeigen, dass die Anfänge der diachronen Erforschung der deutschen Verbvalenz auf Jarmo Korhonen zurückzuführen sind. Zuerst bespricht der Autor die große Leistung der finnischen Germanisten, darunter auch Jarmo Korhonen, in Bezug auf ein Historisches Valenz- oder syntaktisches Verbwörterbuch. Die mit dem Entstehen des Wörterbuchs verbundenen Probleme v.a. mit der Korpuszusammenstellung und Übersetzung sowie der Verbvalenzanalyse bilden Inhalt der weiteren Kapitel. Des weiteren wird die Verb-Diachronie am Beispiel des Wortfelds ‚Emotion‘ / ‚seelisches Empfinden‘ dargestellt, und zwar steht das Verb *gelüsten* im Mittelpunkt der Untersuchung. Der Verfasser konzentriert sich auf die Präsentation der historischen Entwicklung und Änderung der Valenz des gewählten Verbs im Althoch-, Mittelhoch-, Frühneuhoch- und Neuhochdeutschen.

Norbert Richard Wolf bespricht in seinem Beitrag „Textanalyse und Korpuslinguistik“ den Nutzen von korpuslinguistischen Untersuchungen für die Analyse historischer Texte. Die Grundlage seiner Analyse stellen Goethes „Faust I“, „Faust II“, „Die Leiden des jungen Werthers“, „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“ sowie Goethes Tagebücher dar. Der Autor versucht dabei in Bezug auf die exzerpierten Belege für Pluralformen von *Wort* (*Wörter* und *Worte*) den Unterschied zwischen *Wort* und *Begriff* herauszufinden. Der Verfasser formuliert dabei eine wichtige These, die als ein Verfahren bei der Analyse historischer Texte angewendet werden soll: „Um einen historischen Text richtig verstehen zu können, muss ich mich auf den historischen Sprachgebrauch des Textes einlassen“ (S. 35). Mit Hilfe der Verfahren der Korpuslinguistik untersucht Norbert Richard Wolf die Vorkommenshäufigkeit beider Pluralformen in den genannten Werken, indem er sich auf drei methodische Prinzipien konzentriert: Exhaustivität, Frequenzorientiertheit und Kontextsensitivität. Die frequenzorientierte Analyse mit Hilfe korpuslinguistischer Erkenntnisse lässt den Autor schlussfolgern, dass eben der Einsatz der Korpuslinguistik in die Untersuchung historischer, auch literarischer, Texte einen großen Beitrag zum Entschlüsseln textinterner Diskurse leisten kann.

Der nächste Beitrag „Muster bilden: das Verb und andere Verantwortliche“ von Ludwig M. Eichinger bezieht sich auf die Valenzanalyse. Der Autor fokussiert seine Ausführungen auf die Valenz der Verben *machen*, *zeigen*, *geben*, um zu zeigen, wie die Verben und deren Valenz zur Satzstruktur und Aussage beisteuern können. Die Ausgangsthese bildet die Feststellung, dass sich mit Verben Erwartungen verbinden (S. 43). Der Verfasser versucht im Weiteren die Frage zu beantworten, was außer dem Verb die Struktur des Satzes und der Aussage beeinflusst. Der Autor beantwortet anhand der Valenz der gewählten Verben zwei wichtige Fragen: Was die Verben allein können? und Was die Verben nicht allein können? Daran anschließend plädiert er

für die stärkere Integration der Valenztheorie bei der Charakterisierung der Verben sowie gründlichere Berücksichtigung der valenztheoretischen Aspekte bei der Beschreibung von Verben.

Hugh, ich habe gesprochen ist der Spruch, mit dem Hans Werner Eroms seinen Beitrag zur formelhaften Rede und Valenz betitelt hat. Der zitierte Satz stammt aus dem Werk „Winnetou“ von Karl May und markiert den Schluss einer Aussage. Im Zentrum der Analyse von Eroms steht daher das Verb *sprechen*, dessen Bedeutung und Valenz, Etymologie und Sprachgeschichte sowie Leistung für Kommunikation, die von dem Autor ausführlich besprochen werden. Es werden auch Valenzunterschiede zwischen *sprechen* und *sagen* präsentiert. Die Verbindung des Verbs *sprechen* mit der Partikel *hugh* in der zitierten Phrase betrachtet der Autor als Phrasem, wobei die Partikel *hugh* als Hervorhebung betrachtet wird. Es wird deren Rolle als satzeröffnende und -schließende Partikel besprochen, wobei der Verfasser ergänzend auch andere Partikel, wie *basta*, *amen*, *Schluss*, *aus* bespricht. Zur hervorhebenden Bedeutung der erwähnten Partikel solle aber in der Meinung des Autors auch die Valenz des Verbs *sprechen* beitragen, die in der phraseologischen Verwendung besonders zum Ausdruck komme. Daher plädiert der Verfasser für die Einbeziehung der Valenzforschung in die Kollokationsforschung, da durch den Beitrag der Ersteren breitere Perspektiven der Forschung eröffnet werden könnten.

Das Werk von Theodor Fontane und dessen Leistung für die Phraseologie wird in der Studie von Harald Burger und Peter Zürer unter dem Titel „Plurilinguale Phraseologie bei Theodor Fontane und ihr zeitgeschichtlicher Hintergrund“ thematisiert. Die Autoren lassen sich in ihrer Studie von der bekannten Tatsache herleiten, dass Theodor Fontane für den Gebrauch französischer Ausdrücke besonders bekannt ist, wobei die Verwendung der Phraseologismen bei Fontane bisher kaum Gegenstand der Forschung war. Plurilingualität soll daher als Beteiligung verschiedener Sprachen und Dialekte an der Phraseologie verstanden werden. Es handelt sich dabei um Hochdeutsch, Berlinisch, Niederdeutsch, Französisch, Englisch, Lateinisch und Italienisch, Wienerisch, Ungarisch. Im Lichte der gewählten Romane von Fontane werden die Phraseologismen aus dem Hochdeutschen, Französischen und Englischen analysiert. Es wird darauf hingewiesen, dass die Lektüre Fontanes Werke mit den fremdsprachigen Zitaten, geflügelten Worten und anderen Ausdrücken eine hohe Sprachkompetenz seitens des Lesers erfordert, jedoch immerhin einen großen Einfluss auf die heutige Rezeption seiner Werke hat.

Der Nutzen und Gebrauch von Sprichwörtern in der Politik stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Wolfgang Mieder. Ausgehend vom bekannten Sprichwort „der Mensch lebt nicht vom Brot allein“ geht der Autor auf den Gebrauch von Sprichwörtern in der gesellschaftspolitischen Rhetorik von Willy Brandt ein. Die Studie beginnt mit einem Überblick über die bisherige Forschung zur Sprache der Politik und der Politiker, wobei im Lichte der angeführten Werke konstatiert wird, dass sprichwörtliche Redensarten und Sprichwörter zur volkssprachlichen Überzeugungskraft eines Redetexts beitragen (S. 120). Der Verfasser weist in diesem Kontext auch auf die von Koller (1977) unterschiedenen Funktionen von sprichwörtlichen Redensarten in der politischen Sprache. Er beobachtet auch einen Mangel in der Forschung, und

zwar bemerkt er, dass bisher umfangreiche Studien zur sprichwörtlichen Sprache von Willy Brandt fehlen. Diesem Mangel abzuhelfen versucht Wolfgang Mieder in dem zu besprechenden Beitrag. Die Studie ist daher als ein Bericht über die Suche nach Sprichwörtlichem in Willy Brandts Werk zu verstehen. Die Grundlage der Analyse stellen seine Briefe, Reden, Interviews, Autobiographien, Gespräche dar. Auf Grund der Analyse der Kontexte kommt der Verfasser zur Schlussfolgerung, dass die von Willy Brandt gebrauchten Sprichwörter eine zentrale Rolle in den angeführten Reden spielten, und rundet die Studie mit dem von Willy Brandt selbst geschaffenen Sprichwort „Kleine Schritte sind besser als keine Schritte“ ab.

Der Entlehnung von Idiomen und Sprichwörtern ins Finnische ist die Studie von Jarmo Korhonen gewidmet. Die Ursache für die sog. Lehnphraseologismen sieht der Autor in den gegenseitigen Kontakten zwischen den benachbarten Völkern und in der Übersetzung literarischer Werke. Im Beitrag wird auf die phraseologischen Entlehnungen aus dem Schwedischen, Englischen und Deutschen ins Finnische eingegangen. Exemplarisch werden Beispiele aus dem Lateinischen, Italienischen und Französischen behandelt. Die Studie beginnt mit einem kurzen Überblick der Entlehnungswege der Phraseologismen aus den genannten Sprachen. Danach erfolgt die Präsentation der entlehnten Phraseologismen, wobei drei Typen unterschieden werden: Lehnzitate, Lehnübersetzungen und Lehnübertragungen. Bei den letzten zwei Typen handelt es sich um Idiome, die v.a. auf die Antike und die Bibel zurückzuführen sind. Die nächste große Quelle stellen Tierfabeln, Volksmärchen und Legenden sowie Idiome aus dem Mittelalter und der Reformationszeit dar. Es lassen sich auch Beispiele für Entlehnungen aus der neueren Weltliteratur und aus den Kinofilmen finden. Danach erfolgt der Teil, in dem die entlehnten Sprichwörter und Idiome aus den oben genannten Sprachen gruppiert besprochen werden. Abgeschlossen wird die Studie mit einem Kapitel zu den falschen Freunden. Zum Schluss plädiert der Autor für stärkere Berücksichtigung der Sprichwörter- und Phraseologieforschung in der finnisch-linguistischen Forschung.

Die vorletzte Studie des Bandes geht auf die Fragen der Grammatik zurück. Irma Hyvärinen befasst sich mit der Verbstellung in *dass*-Sätzen bei zyklischer Subordination. Die Studie beginnt mit der Darstellung der bisherigen Erkenntnisse zu der im Titel des Beitrags formulierten Frage, wobei zugleich auf große Schwierigkeiten im Bereich des DaF hingewiesen wird. Danach erfolgt der Vergleich des komplexen Satzgefüges im Deutschen und im Finnischen. Den Kern der Studie bildet die Pilotstudie zu den Kombinationen *dass ... wenn* und *dass ... je ... desto*. Anschließend werden die Proportionalsätze und deren Verbstellung bei der Einbettung besprochen. Die Autorin konkludiert, dass es im Bereich der Verbstellung im Deutschen immer noch Lücken gibt, die unter Berücksichtigung gesprochener Korpora erforscht werden sollen.

Der Band wird mit dem Beitrag von den Herausgebern, Hartmut E. H. Lenk und Ulrike Richter-Vapaatalo abgerundet. Ihre Studie ist den Positionen zur aktuellen Entwicklung der finnischen Germanistik gewidmet. Die Präsentation ist historisch gegliedert. Zuerst wird auf die große Tradition der finnischen Germanistik verwiesen und die damit erreichten Erfolge und Ergebnisse besprochen. Eine Ergänzung dazu

bildet ein Teil, in dem auf die internationale Zusammenarbeit eingegangen wird. Im zweiten Teil des Beitrags werden Schwachpunkte besprochen, zu denen u.a. Nachwuchsprobleme, Rückgang der Studienbewerberzahlen, geringe Absolventenzahlen gehören. Der dritte Teil ist den Chancen und Möglichkeiten der Facherneuerung gewidmet. Fördernd sollen sich hier hohe Motivation der Studenten, hervorragende Bedingungen in der Hauptstadtregion und bevorstehender Generationswechsel auswirken. Zum Schluss widmen die Autoren einige Worte der heutigen Lage der Germanistik überhaupt. Sie wird als „schrumpfendes Fach“ angesehen. Deswegen seien alle Strategien notwendig, um diese Situation zu ändern. Eine davon sei die stärkere Profilierung des Faches.

Die mit dem besprochenen Band geehrten Wissenschaftler, Jarmo Korhonen und Irma Hyvärinen, gehören zu den weltweit anerkannten Forschern, aus deren wissenschaftlichem Werk die nächsten Generationen nicht nur lernen, sondern auch Inspirationen für eigene Forschung schöpfen können. Daher sind solche Initiativen, wie das Symposium zu Ehren beider Wissenschaftler besonders lobenswert, zumal in den auf dieses Treffen zurückgehenden Beiträgen auch weitere Perspektiven der Forschung im Bereich der Phraseologie und Valenz gezeigt werden. Es bleibt zu hoffen, dass sowohl Jarmo Korhonen als auch Irma Hyvärinen ihre wissenschaftliche Arbeit nicht einstellen und nach wie vor inspirierend für die Nachwuchswissenschaftler wirken werden.

Bibliographie

- Elsaß, S.: *Phraseologie in der politischen Rede. Untersuchungen zur Verwendung von Phraseologismen, phraseologischen Modifikationen und Verstößen gegen die phraseologische Norm in ausgewählten Bundestagsdebatten*. Opladen, Wiesbaden, 1998.
- Elsaß, S.: Phraseological units in parliamentary discourse. In: Chilton, Paul A. / Christina Schäffner (eds.): *Politics as Text and Talk. Analytic approaches to political discourse*. Amsterdam, Philadelphia 2002, S. 81–110.
- Lenk, Hartmut E. H., Richter-Vapaatalo, Ulrike (Hrsg.): *Sie leben nicht vom Verb allein: Beiträge zur historischen Textanalyse, Valenz- und Phraseologieforschung*, Berlin, 2015.

Emigracyjne listy Ferdynanda Goetla do redaktora „Wiadomości”¹

W serii „Dokumentacja Życia Literackiego Kręgu Londyńskich «Wiadomości» (1945-1981)”, realizowanej przez toruńskie Archiwum Emigracji, ukazało się ostatnim czasie kilka tomów pod wspólnym tytułem *Listy do redaktorów „Wiadomości”*. Opublikowane dotąd woluminy zawierają korespondencję Zygmunta Haupta, Józefa Wittlina i Leopolda Tyrmanda, a jako tom czwarty wydane zostały listy Ferdynanda Goetla, spośród wymienionych twórców pisarza najstarszego i najwcześniejszego. Dodać można, że z dotychczas przygotowanych edycji ten tom pod względem objętości jest najszczuplejszy – mieści się na 65 stronach druku (dla porównania tom Wittlina liczy więcej niż 500 stron, Tyrmanda – przeszło 200, Haupta – ponad 100). Mimo skromnej objętości uznać go trzeba za szczególnie wartościowy – nie tylko w korespondencji samego Goetla, ale też wśród epistolarnych zbiorów innych emigracyjnych literatów.

W przypadku omawianej publikacji są to listy nie – jak głosi tytuł – do redaktorów, lecz tylko do jednego redaktora „Wiadomości”, Mieczysława Grydzewskiego (można się domyślać, że ujednolicony tytuł został narzucony wszystkim częściom edycji, choć akurat tego rodzaju rozstrzygnięcie nie przekonuje, skoro nie odpowiada faktycznej zawartości tomu). Korespondencja między pisarzem a redaktorem układała się z różną intensywnością, jednak stosunkowo regularnie w latach 1946-1960. Nawiązana została w momencie przyjazdu Goetla wraz z II Korpusem Polskim w Włoch do Wielkiej Brytanii i trwała do jego śmierci. Prezentowana książka zawiera ogółem 48 listów plus dwa załączniki, przy czym najprawdopodobniej nie są to wszystkie przesyłki – część z nich nie zachowała się w archiwum. W początkowych latach (1946-1954) listy pisane były przez Goetla odręcznie (zresztą trudno czytelnym charakterem pisma – z czego wynikają kłopoty z ich odcyfrowaniem); z czasem, od 1955 r., gdy (spowodowana jaskrą) utrata wzroku uniemożliwiła samodzielne czytanie i pisanie, listy do redaktora były dyktowane i wysyłane przeważnie w postaci maszynopisów (choć niekiedy i po tej dacie twórca pisał własnoręcznie krótkie listy).

¹ Ferdynand Goetel, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, opracował i przypisami opatrzył Marcin Łukasz Lutomiński, konsultacja edytorska Beata Dorosz, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014 [właśc. 2015] (Archiwum Emigracji LIV, Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 roku, seria: Dokumentacja Życia Literackiego Kręgu Londyńskich „Wiadomości” (1945-1981), pod red. Waława Lewandowskiego, tom 4).

Korespondencja z Grydzewskim dokumentuje końcowy etap życia pisarza – emigrację i jeden z ważnych wątków biografii twórczej – współpracę z czołowym czasopiśmie polskiego wychodźstwa. Goetel publikował wiele i w różnych miejscach, na emigracji głównie w prasie londyńskiej, ale też w pismach ukazujących się w Niemczech, Francji i Stanach Zjednoczonych, jednak znaczenie kontaktów z „Wiadomościami” wydaje się pierwszorzędne i najdonioślejsze. Rangę relacji Goetel – Grydzewski podnosi jeszcze ta okoliczność, że pisarz wcześniej zaliczał się do grona współpracowników „Wiadomości Literackich”, wydawanych w okresie międzywojennym przez tego samego redaktora. Istnieje zatem widoczna ciągłość, choć nie tożsamość, ponieważ czym innym były warszawskie „Wiadomości Literackie”, a czym innym londyńskie „Wiadomości”; również kim innym byli Goetel i Grydzewski przed i po II wojnie światowej.

Niegdyś, ćwierć wieku temu, część prezentowanej korespondencji (12 wybranych listów) udostępniona została w tomie *Z listów do Mieczysława Grydzewskiego 1946-1966* (w wyborze, ze wstępem i w opracowaniu Rafała Habielskiego). Teraz – w osobnym wydaniu – otrzymaliśmy nie wybór, lecz całość, czyli wszystkie listy Goetla zachowane w archiwum londyńskich „Wiadomości”. Między edycjami widoczne są różnice: inne bywa niekiedy odczytanie poszczególnych słów czy fraz, ilość przypisów i zakres objaśnień, które są bogatsze i bardziej rozbudowane w wydaniu ostatnim. Osobną kwestią jest nieobecność w omawianym wydaniu jednego listu, przedrukowanego wcześniej przez Habielskiego.

W swych listach, zazwyczaj nader lapidarnych i konkretnych, Goetel z zasady unika wynurzeń osobistych lub refleksji i rozważań na tematy ogólniejsze; nie komentuje też treści tygodnika, co nieraz było zwyczajem innych korespondentów Grydzewskiego (*vide* Wittlin). Czasem są to ledwie jednozdaniowe zawiadomienia lub komunikaty (np. 14 II 1954, a także 1 II 1957: „Przesyłam artykuł” – s. 34 oraz 49 omawianej edycji), czasem prośby (np. 2 IV 1949: „Uprzejmie proszę o adres Kazia Wierzyńskiego” – s. 18). Niekiedy przesyłka dotyczy wydarzeń okolicznościowych, jak np. trzydziestej rocznicy założenia „Wiadomości Literackich”, kiedy 7 VI 1954 Goetel pisał: „Z okazji Jubileuszu redaktorskiego, który jest uroczystością tyleż posępną dla każdego jubilata, ile podniosłą dla jego wielbicieli, łączę serdeczny uścisk dłoni” (s. 35). W ciągu piętnastu lat współpracy z emigracyjnym tygodnikiem pisarz zwracał się do redaktora w różny sposób: początkowo „Drogi Panie Mieczysławie”, potem (od 9 X 1947) „Drogi Redaktorze”, by przejść (17 XII 1953) na „Drogi Grydzu” i powrócić (od 14 II 1954) do poprzednio używanych form: „Drogi Redaktorze” lub „Drogi Panie Mieczysławie”. Goetel zazwyczaj kończył swe listy – niezbyt wylewnie – „uściskiem dłoni”, rzadko – „serdecznym” lub „przyjacielskim pozdrowieniem”.

Niewątpliwą wartością opublikowanej korespondencji jest jej walor dokumentacyjny. Udostępnia ona pierwszorzędny materiał archiwalno-biograficzny na temat wzajemnych relacji jednego z wybitnych twórców polskiej emigracji powojennej z czołowym periodykiem pojałtańskiego wychodźstwa. Dokumentuje literacką aktywność Goetla – rejestruje, co i kiedy planował i ukończył lub nad czym pracował. Na przykład w związku z przygotowywanymi premierami, w Buenos Aires i w Lon-

dynie, swojej sztuki teatralnej *Odmłodzony Mr Gill* pisarz zwracał się (w liście z 13 V 1956) do Grydzewskiego z prośbą: „W związku z tym byłbym Panu bardzo wdzięczny, gdyby Pan sztukę tę [zarówno] zapowiedział w «Wiadomościach», jak i umieścić recenzję o niej bezpośrednio po premierze” (s. 41), a na końcu jeszcze raz ponawiał swoje życzenie: „Liczę na pańską pomoc. Znam opór «Wiadomości» wobec aktualistów, sądzę jednak, że sytuacja jest tym razem inna niż zwykle i wyłom uczyniony przez Pana byłby usprawiedliwiony” (s. 42).

W listach do redakcji „Wiadomości” Goetel przeważnie stronił od podejmowania spraw osobistych, czasem jedynie odslaniając sferę prywatną, pisząc np. o zmianie adresu, sytuacji finansowej, stanie zdrowia lub warunkach życia. Powiadamiał wówczas o braku pieniędzy lub spodziewanym zarobku, podjętym leczeniu szpitalnym czy postępującej chorobie oczu. W związku z utratą wzroku pisarz w marcu 1955 r. donosił o pomocy, jaką uzyskał ze strony młodego wówczas literata, Mariana Łysakowskiego („obecnie jest czymś w rodzaju mego sekretarza, gdyż wzrok mój pogorszył się ostatnio silnie i chociaż mogę chodzić po ulicach, nie jestem w stanie czytać ani pisać” – s. 38). Właściwie wyjątkowo, jak na początku korespondencji (list z 12 XI 1946), odnosił się do swej skomplikowanej sytuacji rodzinnej („Nie wiem do tej pory, czy rodzina moja opuściła Polskę, tak jak się to miało stać. Otóż wzgląd na nią nakazuje mi jeszcze ostrożność” – s. 12); jednocześnie musiał odpiierać oszczerze zarzuty, rozpowszechniane przez komunistów w Polsce, a które znalazły też oddźwięk na emigracji („Osobiście najchętniej bym poszedł od razu na rozprawę i to nie tylko z obcymi, ale i z wielu niepoczytalnymi ludźmi, którzy mi zatruli życie na wychodźstwie” – s. 12). W tym samym liście tłumaczył, dlaczego rozpoczyna współpracę z „Wiadomościami” od publikowania pod pseudonimem: „Artykuły polityczne lub zbliżone chciałbym na razie drukować pod pseudonimem, licząc się, że z chwilą, gdy przejdę do «ataku», spotkam się z atakiem z wiadomej strony” (s. 12). Swój pierwszy tekst, *Walka z legendą*, ogłosił Goetel w „Wiadomościach” (nr 1/1947) jako Aleksander Arkan.

Charakterystyczny jest wyrażany w korespondencji (zazwyczaj bezpośrednio, a nieraz dosadnie) stosunek pisarza do redaktora. Chodzi najczęściej o ingerencje w tekst lub dokonywane skróty, a czasem też o odrzucenie przesłanego materiału (10 X 1953: „Nie ucieszył mnie Pan, zwracając poprzedni skrypt, ani nie przekonał motywami” – s. 32). Stale przewijającym się wątkiem jest chroniczny materialny niedostatek i niemal regularnie kierowane prośby o szybkie przekazanie honorarium (z którego też opłacana była prenumerata tygodnika). Np. 28 VIII 1949 pisał: „Jeżeli Pan jest w stanie przysłać honorarium za Conrada [artykuł o Josephie Conradzie *Podróżnik-wizjoner* – przyp. K.P.], niech Pan to robi. Żyję cudem, ale cuda nie zdarzają się codziennie” (s. 19). 10 X 1953: „Nie wiem, kto z nas biedniejszy... ja czy «Wiadomości». Zostawiam więc Panu wolną rękę, czy przesłać mi honorarium, czy też potrącić je [za] prenumeratę” (s. 32). 7 VI 1954: „będę wdzięczny, gdy mi Pan forszę prześle od ręki, gdyż u mnie *status quo ante*, a praca nad powieścią uniemożliwia poboczne zarobki” (s. 35). Pod koniec życia, w okresie pracy nad pamiętnikiem *Czasy wojny*, którego fragmenty zamieszczane były na łamach „Wiadomości”, jego autor zwracał się do redaktora: „Czy może mi Pan przysłać honorarium? Jestem

w dość krytycznym położeniu, a nie chciałbym zatrzymać roboty” (list z 7 VI 1960 – s. 60).

Stosunki między Goetlem a Grydzewskim, choć przebiegały z zachowaniem dobrych manier i należącego szacunku, nie zawsze układały się gładko i bezkolizyjnie, zwłaszcza że redagowanie pisma odbywało się na zasadach cokolwiek autorytarnych. Stąd w wielu listach pojawiają się takie między innymi stwierdzenia: „Szkoda, że Pan musi skrócić artykuł, bo prawdę mówiąc, straci na tym na pewno” (12 XI 1946 – s. 12); „Przesyłam skrócony skrypt z niejakim żalem w sercu, ale i z filozoficzną pewnością, że inaczej być nie może...” (28 VIII 1949 – s. 19); „Gdyby Pan chciał [artykuł – przyp. K.P.] skrócić, proszę o uprzednie powiadomienie. Bo doprawdy nie widzę tym razem miejsca dla skróceń” (9 X 1947 – s. 15). Gdy cierpliwość autora zostaje cokolwiek nadwierzona, Goetel opatruje redaktorskie ingerencje dłuższym komentarzem: „Odsyłam artykuł. Przeciwno skrótom, które dyktuje konieczność, a może i Pańska redaktorska skłonność, nie stawiam ultimatum. Tok myśli i ich logika – został, w pierwszych zwłaszcza słowach, przez skróty zakłócony. Każdy utwór, sędzę, ma lub [mieć] powinien swój wewnętrzny rytm. Narastanie jego nie jest rzeczą mało ważną. Myśl nieprzygotowana inną traci często na sile. Tak to sobie sędzę i uważam” (12 X 1947 – s. 16). Tylko wyjątkowo dochodziło do sytuacji, gdy autor bez ogródek wypowiadał dezaprobatę wobec stosowanych przez redaktora praktyk: „Redaktorze Grydzewski!... Przeczytał Pan i niczego się Pan nie nauczył. Cenzura dokonana przez Pana na tym artykule [*Polski Londyn* – przyp. K.P.] nie jest jedynie literacką. Doprawdy: zasmucił mnie Pan skreśleniem ustępu o pieniądzach i zmodyfikowaniem sprawy Free Europe. Drukować... jeśli nie może być inaczej” (przed 21 IV 1953 – s. 26-27). Warto zaznaczyć, że taki (wyrażony wprost) sprzeciw pojawił się tylko raz. Przy tym należy zauważyć, że zdarzały się – też nieczęste – wyrazy uznania i wdzięczności, jak w liście z 22 V 1956: „Dziękuję za stale okazywaną mi życzliwość, którą, proszę mi wierzyć, doceniam” (s. 43).

W korespondencji Goetla znajdziemy również szczególnie wyraz zaufania do „Grydza” (jak poufale nazywano szefa „Wiadomości”), który nie mieści się w typowej relacji pisarza z redaktorem literackiego periodyku. W 1956 r. Goetel powierzył redakcji, traktowanej właściwie jako instytucja społecznego zaufania, ważne świadectwo swojej sytuacji, kiedy był obiektem perfidnych działań komunistycznego aparatu terroru i represji (była to wówczas reakcja emigracyjnego twórcy na zastawioną pułapkę: propozycję – wystosowaną w ramach operacyjnej gry bezpieczeństwa – powrotu do kraju). W związku z tym 9 X 1956 pisał do Grydzewskiego: „chciałbym, aby ta cała sprawa była wiadoma komuś poza paru najbliższymi osobami. Pogubiłem dotychczas zbyt wiele ważnych dokumentów, a ponieważ jako pisarz jestem do pewnego stopnia osobą publiczną, więc chodzi mi o to, ażeby ten nie zaginął. Zostawiam Panu swobodę skorzystania z tej korespondencji w sposób, jaki Pan uzna za właściwy, gdybym z tych czy innych względów nie mógł nią dysponować” (s. 45). Goetel przekazał Grydzewskiemu także kopię swego listu do pozostającej w kraju towarzyszkii życia (i matki dwojga jego dzieci), Haliny Winowskiej, w którym zresztą po raz pierwszy ujawnił się jako nadawca (wcześniej dla kamuflażu listy podpisywał imieniem kobiecym i stosował żeńską formę gramatyczną). To przejmujące świadec-

two było w przedstawionych okolicznościach nie tyle listem prywatnym, ile bardziej wyznaniem wiary nieugiętego pisarza-emigranta, a zarazem deklaracją wobec władz komunistycznych (twórca miał świadomość, że jego przesyłka – nim dotrze pod właściwy adres – zostanie przechwycona przez właściwą komórkę Urzędu do spraw Bezpieczeństwa Publicznego). Pisał w nim: „Jestem [...] starym już człowiekiem. Nie znaczy to jednak, bym korzystając z możliwości emerytury, miał się znaleźć we własnym Kraju jak na wygnaniu i gorzej jak na wygnaniu, bo tu na obczyźnie mogę drukować to, co myślę, i mogę liczyć na to, że kiedyś, po mojej śmierci, książki moje dotrą do rąk wszystkich Polaków i ujawnią im, czym naprawdę byłem. Po długich rozmyślaniach doszedłem [...] do wniosków, że sprawa mego powrotu do Polski jest jeszcze przedwczesna. Piszę przedwczesna, gdyż wraz z innymi poważnymi ludźmi uważam, że stan obecny pomiędzy wychodźstwem a Krajem jest nie do utrzymania. Ludzie dobrej woli, a tych nie brak w Polsce, muszą przy tym zrozumieć, że wyrównanie różnicy odbyć się może jedynie na dopuszczeniu i płaszczyźnie wzajemnej, nieskrępowanej niczym myśli. Wzbogacenie kultury umysłowej w Polsce o garść bankrutów jest iluzją. Dlatego też wolę się stawić w Polsce jako oskarżony, a nie jako ułaskawiony” (s. 47). Bez wątplenia za słuszną uznać trzeba decyzję edytora, by ów list do Winowskiej, podany do wiadomości Grydzewskiego, umieścić w książce jako załącznik.

Przygotowanie do publikacji tomu korespondencji wiąże się zwykle ze żmudnymi, czas- i pracochłonnymi czynnościami, powoduje konieczność prowadzenia drobiazgowych poszukiwań i odnajdywania trudnych do sprawdzenia szczegółów (dopowiedzmy: czynności te nie zawsze wieńczy sukces). W omawianym przypadku żałować tylko trzeba, że w porządnej na ogół edycji listów Goetla do Grydzewskiego opracowujący je Marcin Ł. Lutomiński nie uniknął pomyłek, uchybień lub niedokładności. Oczywiście w tym skrótowym omówieniu trudno o ich szczegółowy wykaz, dlatego ograniczymy się do paru zaledwie przykładów. W liście nr 27 (z 10 X 1953) pojawia się Gilbert Keith Chesterton, o którym na stronie 32 przypis 70 informuje: „angielski pisarz, który jest autorem m.in. przedmowy do angielskiego wydania książki Goetla *Serce lodów: The messenger of the snow*, London 1931”. W istocie pod tym (angielskim) tytułem kryje się tłumaczenie powieści *Kar-Chat*, a nie *Serce Lodów*. W przytaczanym wyżej liście nr 41 (z 9 X 1956) Goetel wspominał „sprawę Skowrona” (s. 45), która przez władze PRL miała być mu darowana w przypadku powrotu do Polski. Wydaje się, że – mimo założonej zwięzłości przypisów – tę kwestię wypadałoby jednak dokładniej objaśnić, ponieważ „sprawa Skowrona” pokazuje działania komunistycznych tajnych służb wobec emigracji i osób kontaktujących się w kraju z jej wysłannikami. W przypadku autora „*Nie warto być małym*” jest to ważny moment w jego biografii i wyraz postawy ideowej. „Sprawa Skowrona” miała tragiczne konsekwencje, ponieważ emigracyjny emisariusz, kapitan Jerzy Lewszecki, swój przyjazd do Polski w tajnej misji przypłacił życiem, a kontaktujące się z nim osoby zostały w 1955 r. skazane w procesie pokazowym z jego udziałem na wyroki wieloletniego więzienia (niektóre z nich zresztą bezpieka nakłoniła do współpracy). Czasem odnosi się wrażenie, jakby redaktor tomu przedwcześnie kapitulował przed wyjaśnieniem pojawiającej się niejasności. W liście nr 44 (z 15 IX 1957) pisarz

otwarcie przyznaje się redaktorowi „Wiadomości” do pomyłki: „Nie wiem, skąd mi się wzięła ta nazwa Helenów, musiał tak się nazywać jakiś dom w Karolinie” (s. 50). M.Ł. Lutomiński komentuje to w przypisie: „Najprawdopodobniej mowa tu o jakimś błędzie typu *lapsus calami*, który pojawił się w nadesłanym materiale i został poprawiony przez Grydzewskiego. Odnalezienie w druku miejsca tej wcześniejszej pomyłki jest niemożliwe” (s. 51, przyp. 134). Można uznać klasyfikację błędu, trudno jednak zgodzić się z tak stanowczym stwierdzeniem niemożności odnalezienia rzeczzonego tekstu, ponieważ nazwa Karolin pojawia się właśnie w jednej z *Notatek literackich* („Wiadomości”, 1957, nr 41, s. 2). Można dodać, że Karolin (w kontekście zorganizowanego tam podczas okupacji niemieckiej nieoficjalnego domu wypoczynkowego dla literatów) już wcześniej nazwany został przez Goetla mylnie Helenowem w jego pamiętniku *Czasy wojny* (1955). W liście z 15 IX 1957 r., przy okazji nadsyłanych przez Goetla i zamieszczanych cyklicznie w „Wiadomościach” *Notatek literackich*, pojawia się zaślyszane – jak twierdził Goetel – u Thomasa Manna określenie, odnoszące się do aktorstwa Józefa Węgrzyna: „Caruso der Sprachkunst” (s. 50). W przypisie 131 na s. 51 zostało to zawile (i nietrafnie) przetłumaczone jako „sztuka/talent wypowiedzi Carusa”. A po niemiecku oznacza to po prostu: „Caruso sztuki słowa”. W związku z decyzją wydania powieści *Anakonda* własnym sumptem Goetel skierował do czytelników prośbę o wsparcie wydania na zasadzie przedpłaty, prosząc również Grydzewskiego (w liście nr 52 z 9 XII 1959 r.) o pilne wydrukowanie przygotowanego przez siebie apelu na łamach „Wiadomości”. M.Ł. Lutomiński w odnoszącym się do tego miejsca przypisie podaje, jakoby „tekst apelu nie zachował się” (s. 58, przyp. 160). A przecież informację tę – podobnie jak redakcje innych czasopism, takich jak „Ostatnie Wiadomości” oraz „Orzeł Biały – Syrena” – Grydzewski w skróconej wersji zamieścił (zob. *Apel Ferdynanda Goetla*, „Wiadomości”, 1960, nr 33, s. 4).

Porównując prezentowane obecnie wydanie listów Goetla do Grydzewskiego z (częściową) edycją poprzednią, w tomie przygotowanym w 1990 r. przez R. Habielskiego, zastanawia brak jednego listu, noszącego datę 10 VIII 1954 r. Trudno przyjąć za właściwe postępowanie wydawcy, jeśli na temat tego znaczącego ubytku brak najmniejszej choćby wzmianki w nocie edytorskiej. Gdyby tak się stało (a to jedynie moje przypuszczenie), że list z jakiegoś powodu zaginął, okoliczność ta powinna być w edytorskim komentarzu i zaznaczona, i (w miarę możliwości) wyjaśniona.

Jeszcze inną kwestią są rozstrzygnięcia wątpliwe i dyskusyjne, kiedy brak niezbędnych informacji nie pozwala na bezsporne ustalenie stanu faktycznego. W takich wypadkach – a nie są one wyjątkiem – można jedynie zastanawiać się nad stopniem prawdopodobieństwa rozstrzygnięcia. Przykładowo w liście nr 18 z 5 X 1952 Goetel napisał do Grydzewskiego: „Przesyłam niezwykle nieco utwór. Jeżeli Pan chce, bym podpisał nazwiskiem, może być i tak, chociaż godło byłoby bardziej zabawne. Jeżeli Panu rzecz ta sprawia za duży kłopot, proszę odesłać” (s. 25). M.Ł. Lutomiński skomentował to w odnośnym przypisie: „Prawdopodobnie jest to fragment wspomnień zatytułowany *Polska legenda*, «Wiadomości» 1952, nr 46 (346) z 16 listopada, s. 1. Tekst został włączony do książki Goetla *Czasy wojny*” (s. 25, przyp. 48). Wydaje się, że skoro Goetel uznał swój tekst za „utwór”, w dodatku „niezwykle nieco”, nie chodzi tu o artykuł publicystyczny, jakim jest *Polska legenda*. Z listu

autora wynika ponadto, że został on opatrzony nie nazwiskiem, lecz godłem. Można zatem przypuszczać, że mowa w tym wypadku o zupełnie innym tekście – o parabolicznej opowieści *Gołąbki pokoju*, której Grydzewski na łamach „Wiadomości” nie zamieścił, a która ukazała się ostatecznie w innym emigracyjnym piśmie, londyńskim „Głosie” (1952, nr 15), pt. *Co Zachód może przeciwstawić komunizmowi. (Niewysłana przypowieść na konkurs Radia Free Europe w Monachium)*, gdzie też zamiast nazwiska pisarza widnieje następujące określenie autora: *Godło: Heretyk*. Natomiast zawartą w przypisie informację należy sprostować, ponieważ opublikowana później w „Wiadomościach”, jak również w „Dodatku Tygodniowym «Ostatnich Wiadomości»” (a w 2006 r. także w opracowanym przez Macieja Urbanowskiego tomie *Pism politycznych Goetla*, w ramach *Dzieł wybranych*) *Polska legenda* jest tekstem samoistnym i nigdy nie stała się częścią pamiętnika *Czasy wojny*.

Podsumować wypada, że dostaliśmy ważny i ciekawy tom korespondencji dwóch wybitnych indywidualności Drugiej Wielkiej Emigracji i reprezentantów polskiej kultury na obczyźnie po II wojnie światowej. (W omawianym wypadku mamy do czynienia z listami tylko jednej ze stron – publikującego w „Wiadomościach” pisarza. Nie wiemy, czy zachowały się listy drugiej strony; przesылek Grydzewskiego do Goetla należałoby szukać w spuściźnie tego ostatniego w londyńskich archiwach polskiej emigracji, zwłaszcza w zasobach Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Władysława Sikorskiego oraz Biblioteki Polskiej). Słowem: otrzymaliśmy świadectwo bezcenne, choć życzeniem czytelnika (i recenzenta) byłoby jego staranniejsze opracowanie.

Bibliografia

- Z listów do Mieczysława Grydzewskiego 1946–1966*, wybór, wstęp i opracowanie Rafał Habielski, London 1990;
- Ferdynand Goetel, *Dzieła wybrane*, [t. 3:] *Czasy wojny*, wstęp Władysław Bartoszewski, opracowanie przypisów, posłowie Marek Gałęzowski, Kraków 2005; [t. 5:] *Pisma polityczne. „Pod znakiem faszyzmu” oraz szkice rozproszone 1921–1955*, wybór, wstęp i opracowanie Maciej Urbanowski, Kraków 2006;
- Krzysztof Polechoński, *Pisarz w czasach wojny i emigracji. Ferdynand Goetel i jego twórczość w latach 1939–1960*, Wrocław 2012;
- Zygmunt Haupt, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, opracował i przypisami opatrzył Aleksander Madyda, konsultacja edytorska Beata Dorosz, Toruń 2014 (seria: Dokumentacja Życia Literackiego Kręgu Londyńskich „Wiadomości” (1945-1981), t. 1);
- Józef Wittlin, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, opracował i przypisami opatrzył Józef Olejniczak, konsultacja edytorska Beata Dorosz, Toruń 2014 (seria: Dokumentacja Życia Literackiego Kręgu Londyńskich „Wiadomości” (1945-1981), t. 2);
- Leopold Tyrmand, *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, opracował i przypisami opatrzył Mirosław A. Supruniuk, konsultacja edytorska Beata Dorosz, Toruń 2014 [właśc. 2015] (seria: Dokumentacja Życia Literackiego Kręgu Londyńskich „Wiadomości” (1945–1981), t. 3).

Nowy tom o polsko-niemieckich związkach literackich¹

Analiza polskich i niemieckich relacji literackich ostatnich dwudziestu lat, to temat ciągle obecny w polskich badaniach niemcoznawczych i literaturoznawczych. W Niemczech obok szerokich tematycznie studiów nad problemami Wschodniej Europy także, najnowsza polska literatura staje się przedmiotem badań w niektórych ośrodków akademickich. Owocem takiej współpracy jest tom zatytułowany *Między wspomnieniem a obcością, rozwój niemieckiej i polskiej literatury po 1989 roku*, wydany w Getyndze w 2015 roku. Książkę pod redakcją Carstena Gansela, Markusa Jocha i Moniki Wolting cechuje swoista dychotomia zasygnalizowana już w tytule i powtórzona zostaje w strukturze tomu. Zaproponowany przez redaktorów kontekst ‚wspomnień’ i ‚obcości’ wyznacza ramę tematyczną tomu będącego m.in. wynikiem obrad i dyskusji w czasie sympozjum, które odbyło się na Uniwersytecie Wrocławskim w listopadzie 2012 roku.

Jak piszą, we wstępie redaktorzy tomu „ponadnarodwe tematy” – ‚wspomnienie’ i ‚obcość’, już w czasie wrocławskiego sympozjum wydały się wiodącymi motywami, zatem celem redaktorów tomu pozostało ukazanie możliwie najszerszego i najbardziej różnorodnego podejście autorów kolejnych artykułów do zaproponowanych zagadnień.

Książka podzielona została na pięć części z czego trzy środkowe (*Identität und das Fremde* – tożsamość i obcość; *Erinnerung und Gedächtnis* – wspomnienia i pamięć; *Engagement* – zaangażowanie; *Entwicklungen* – trendy rozwoju) wyznaczają jej główną ramę. Pierwsza część zatytułowana *Tożsamość i obcość* to zbiór, który rozpoczyna się od tekstów kładących nacisk na kategorię obcego. W bardzo interesującym tekście Hermanna Korte zwraca uwagę na twórczość niemieckiej pisarki Anny Katharin Hahn a szczególnie na niewydaną w Polsce powieść zatytułowaną *Am Schwarzen Berg*. Korte – *Die Nachbarn als Fremde – Anna Katharina Hahns Roman „Am Schwarzen Berg”* (Sąsiedzi jako obcy Anna Katharina Hahns powieść *Am Schwarzen Berg*) analizuje problem mieszczańskiego środowiska bogatego Stuttgartu. Tytułowi ‚obcy sąsiedzi’ to bohaterowie powieści Hahn, dwie rodziny z klasy średniej mieszkające w bogatej dzielnicy. Autor artykułu pokazuje strukturę powieści Hahn pełną wyłonionych przez niego różnorodnych odwołań literackich.

¹ Carsten Gansel, Markus Joch, Monika Wolting (red.): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015.

Kolejny tekst, którego tytuł zawiera słowo obcy, to analiza dwóch utworów Hansa-Josefa Ortheila *Die Erfindung des Lebens* oraz *Die Moselreise* przygotowana przez Stephana Woltinga (*Fiktion und Fremde in Hanns-Josef Ortheils Romanen „Die Erfindung*

des Lebens” und „Die Moselreise” – Fikcja i obcość w powieściach Hanss-Josef Ortheila *Die Erfindung des Lebens* i *Die Moselreise*) obie przywołane przez Stephana Woltinga książki nie zostały w Polsce wydane i jak pisze Autor także w niemieckim dyskursie krytyki literackiej są słabo obecne. Stephan Wolting sięgając po twórczość Ortheila wskazuje na problem traktowania biografii i autobiografii w kategoriach fikcji i obcości.

Rozważania o poszukiwaniu polskiej i niemieckiej tożsamości poświęcony został tekst Sławomira Nosala, *Auf der Suche nach deutschen und polnischen Identitäten – Andrzej*

Stasiuks „Dojczland” (W poszukiwaniu niemieckiej i polskiej tożsamości – Andrzej Stasiuk *Dojczland*). Twórczość Stasiuka stała się kontekstem do wprowadzenia problemu poszukiwania tożsamości u innego „kłasyka polskiej eseistyki”, a mianowicie Jerzy Stempowskiego, który analizował ten problem z perspektywy doświadczeń drugiej wojny światowej.

Obcość to nie tylko problem polsko-niemieckich relacji w tekście Kirsten Prinz (*Mauerfall, Migrationsdebatten und Generationen – Türkisch-deutsche Geschichtsdarstellung in Yadé Karas Wenderoman „Selam Berlin”*; Upadek muru debaty o migracji i generacjach w turecko-niemieckiej historii okresu zjednoczenia – powieść Yadé Karas *Selam Berlin*). Odnajdujemy współcześnie niezwykle żywoty problem relacji niemiecko-tureckich. Autorka dotyka zagadnienia rzadko obecnego w polskim piśmiennictwie: niemiecko-tureckiej literatury, zagadnienia zwanego ‚Türken Turm’ (zwrot turecki). W swoim artykule Prinz pokazuje strategię historycznej reprezentacji jakie stosuje Yadé Kara w powieści z 2004 roku *Selam Berlin*, stanowiącej nie tylko subiektywną wizję niemiecko-tureckich relacji, ale opis miasta w historycznym dniu upadku muru. Analiza powieści Karasa *Selam Berlin*, to podobnie jak dwa kolejne teksty Anity Joniczuk (*Die Identitätssuche im Emine Sevgi Özdamars Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn” und im Theaterstück „Perikızı. Ein Traumspiel”*; Poszukiwanie tożsamość w powieści Emine Sevgi Özdamars *Most Golden Horn* oraz w sztuce teatralnej *Perikızı. Sztuka fantastyczna*) oraz Adriana Golly (*Japanische Ästhetik im Werk von Wilhelm Gössmann*; Japońska estetyka w twórczości Wilhelma Gössmann) pokazują kontekst obcości także w estetyce powieści np. Adrian Golly zwraca uwagę na elementy japońskiej estetyki w pracach Wilhelma Gossmann, który tematycznej koncentruje się na sztuce poezji haiku i sztuce układania kwiatów. Gossmann, w podobny sposób buduje swoje prace wykorzystując elementy kultury japońskiej.

Druga część tomu zatytułowana *Wspomnienia i pamięci* rozpoczyna się od sygnowanego już we wstępie testu Carstena Gansela zatytułowanego *Zwischen Störung und Affirmation – Zur Rhetorik der Erinnerung im Werk von Günter Grass* (Między zakłóceniem a afirmacją – o retoryce wspomnienia w dziele Güntera Grassa), kolejne artykuły konsekwentnie nawiązują do tematu wspomnień i pamięci, jak np. *Ge-*

dächtnis-Imperien – Die Rückgewinnung literarischer Imaginationshoheit über das Vergangene (Imperium pamięci – recykling literackiej imaginacji nad przeszłością) – Jürgena Joachimsthaler to badanie napięć między pamięcią, a tym jakie sytuacyjne ona powoduje, 'Erinnerungsrahmen' to ramy, czy raczej klatki pamięci odnalezione w utworach autorów młodszego i straszego pokolenia m. in. Olgi Tokarczuk i Martina Walsera.

W recenzowanym tomie znajdują się nie tylko analizy utworów literackich ale także podrozdziały poświęcone zagadnieniom pamięci w tekstach kultury oraz sztuce filmowej. Jan Süselbeck zwraca uwagę na filmową adaptację powieści Bernharda Schlinka z 1995 zatytułowaną *Der Vorleser* (książka ukazała się w Polsce w tłumaczeniu Karoliny Niedenthal w 2009 roku nakładem wydawnictwa Muza) w roku 2008 na podstawie powieści powstał melodramat w reżyserii Stephena Daldry's *The Reader – Lektor*, który m. in. dzięki roli Kate Winslet, która wystąpiła jako Hanna przyczynił się do popularności tej powieści.

Analiza tekstów kultury to kolejny artykuł tomu, Christoph Jürgensen wskazuje na tworzeniu się kultu RAF w kulturze tzw. Zachodu – *Und natürlich kann erfunden werden! – Die RAF im Zeichen der Popkultur (Und natürlich kann erfunden werden! – RAF w świetle popkultury)*

W recenzowanym tomie dominują jednak rozważania oparte na utworach literackich np. – *Auf der Suche nach der vergangenen Wende – „Trotzdestonichts oder Der Wendehals“ von Volker Braun* (W poszukiwaniu ubiegłego przełomu na podstawie – „Trotzdestonichts oder Der Wendehals“ Volkera Brauna) – Roberta Jonczyka to analiza powieści autora uznanego choć mało znanego w Polsce, głównie przez brak kontekstu politycznego, który towarzyszy w Niemczech debatom o książkach Brauna powoduje, że dopiero dzięki takim wypowiedziom zostaje on w Polsce lepiej poznany.

Część dotycząca wspomnień i pamięci kończy tekst o twórczości Thomasa Brunsiga oraz wywiad z autorem.

Rozdział z numerem cztery zatytułowany *Engagement – zaangażowanie* to tylko trzy teksty, w tym dwa polskich autorek Moniki Wolting i Ewy Matkowskiej zwracające uwagę na okres przełomu, czy raczej przejścia z systemu totalitarnego do systemu kapitalistycznego. Monika Wolting pisze o intelektualistach w czasach komunizmu wskazuje różne aspekty ich egzystencji np. w byłym NRD. Cytując R. Lepsiusa *Kritik als Beruf* pisze, że patrząc socjologicznie intelektualiści nie są postrzegani jako ludzie o jakiś osobowościowych cechach ale jako ludzie, który czynią coś określonego.

Ewa Matkowska w swoim tekście dotyczącym analizy prozy Botho Strauß, przypomina pełną dystansu wypowiedź pisarza dla „Der Spiegel” z 1993 roku (*Anschwellenden Bocksgesang*, „Der Spiegel” 6/1993), znanego z krytycznego stosunku do euforii zjednoczenia Niemiec. Opisana m.in. w jednym z pierwszych po zjednoczeniowych dramatów *Schlusschor* (Finałowy chór), którego akcja dzieje się w listopadzie 1989, a ostatni akt pokazuje jak runął berliński mur.

Końcowa część obszernego, bo 460 stronicowego tomu to *Entwicklungen* – użyta tu liczba mnoga rzeczownika rozwój wskazuje, że rozdział ten poświęcony jest różne-

go rodzaju nowym rozwojowym trendom w literaturze. Przyglądając się lepiej różnego rodzaju rozwiązaniom np. formalny takim jak – komiks autobiograficzny, którym zajmuje się Kalina Kupczyńska w artykule *Kommen alle Strichmännchen aus dem Westen? – Konfigurationen der Selbstdarstellung in der polnischen und deutschen Comic-Autobiographie* (Czy wszystkie rysunkowe postaci pochodzą z Zachodu? Konfiguracje autoprezentacji w polskim i niemieckim komiksie autobiograficznym) widzimy rozwój tej formy narracyjnej na przykładach polskich i niemieckich serii.

Po twórczość Anny Kathariny Hahn sięga także Kai Sina (*Kriechende Seele, zerbrechlicher Geist – Zum Konzept von ‚Bildung und Kultur‘ in Romanen Anna Katharina Hahns und Uwe Tellkamps*; Pełzająca dusza, subtelny duch – o koncepcji ‚wychowania i kultury‘ w Powieściach Anny Kathariny Hahn i Uwe Tellkampa) podejmując temat wychowania i kultury, pojęcia te funkcjonują w niemieckim piśmiennictwie od wieków, autor artykułu zwraca uwagę na znaczenie wychowania i kultury w okresie narodowego-socjalizmu a następnie debaty związane z Grupą 47. Niezwykle interesująca jest analiza powieści *Am Schwarzenber* Hahna, zwłaszcza, że autor przygląda się tej powieści nieco inaczej, niż Hermanna Korte – autor pierwszego tekstu zamieszczonego w omawianym tomie. Sina skupia się najpierw na analizie przestrzeni porównawczo traktując powieści Hahny i *Der Turm* Uwe Tellkampa, aby w kolejnej części przejść do zapowiadanego w tytule ‚Bildung‘ omawiając różne strategie realizacji edukacyjnych celów obu autorów.

Tomy zbiorowe są trudną lekturą, wpływa na to zmienna i zależna od konkretnego autora retoryka wypowiedzi, jego indywidualny styl, czy forma, dlatego też bywa, że jest to lektura interesująca i niezwykle wymagająca, tak jak w przypadku *Zwischen Erinnerung und Fremdheit Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Wpływa na to wiele czynników, niniejszy tom wydaje się być zbiorem różnorodnych podejść i doświadczeń związanych z literackimi reprezentacjami zagadnień dotyczących wspomnień i obcości, ale jego struktura to nie zbiór a raczej szkatułka, która skrywa w sobie coraz to głębsze pokłady wiedzy odkrywanej powoli z każdym kolejnym tekstem. Gratuluję redaktorom tej publikacji i żałuję, że nie władający językiem niemieckim polski czytelnik ciągle niewiele będzie wiedział o powieści Anny Kathariny Hahn i kontekstach twórczości Volkera Brauna.

Bibliografia

- Kontinuitäten Brüche Kontroversen. Deutsche Literatur nach dem Mauerfall*. Herausgegeben von Edward Białek und Monika Wolting. Dresden 2012
- Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*. Red. Wojciech Browarny, Monika Wolting, Markus Joch. Kraków 2014
- Erzählen zwischen geschichtlicher Spurensuche und Zeitgenossenschaft. Aufsätze zur neueren deutschen Literatur*. Hrsg. von Edward Białek und Monika Wolting. Dresden 2015

Nowe kompendium dla studentów i kandydatów na tłumaczy przysięgłych¹

Wyrazem bogatego dorobku naukowo-dydaktycznego Artura Dariusza Kubackiego są liczne publikacje naukowe, członkostwo w organizacjach i stowarzyszeniach skupionych wokół rozwoju współczesnego przekładoznawstwa, aktywny udział w konferencjach i warsztatach poświęconych tematyce przekładoznawczej oraz wygłaszanie wykładów gościnnych na terenie całego kraju. Kubacki jako czynny tłumacz przysięgły języka niemieckiego wpisany na listę tłumaczy przysięgłych Ministra Sprawiedliwości w 2005 r. przykładą dużą wagę do doskonalenia poziomu kształcenia adeptów zawodu tłumacza przysięgłego w Polsce. Swoją wiedzę i doświadczenie zawodowe (zdobyte m.in. poprzez jedenastoletnią pracę jako tłumacz przysięgły oraz jako Konsultant Państwowej Komisji Egzaminacyjnej do udziału w przeprowadzaniu egzaminu na tłumacza przysięgłego języka niemieckiego w Ministerstwie Sprawiedliwości w Warszawie) pragnie przekazywać innym, będąc szczególnie aktywnym na polu naukowo-dydaktycznym.

Jego działalność naukową wyróżnia systematyczne ukazywanie się na rynku wydawniczym nowych publikacji o charakterze dydaktyczno-praktycznym poświęconych tłumaczeniu specjalistycznemu, w szczególności przekładowi tekstów z zakresu prawa. Recenzowana książka jest kolejną pozycją na długiej liście dorobku naukowego, posiadającą dużą wartość dydaktyczną oraz praktyczną dla osób mających styczność w swojej pracy zawodowej z dokumentami austriackimi występującymi w obiegu prawnym oraz dla osób podejmujących się hobbystycznego tłumaczenia tego typu dokumentów.

W przedmowie Kubacki precyzuje problemy tłumaczeniowe, z jakimi czytelnik/adept/tłumacz może zetknąć się w pracy nad dokumentami austriackimi oraz zachęca do zapoznania się z propozycjami ich rozwiązywania zawartymi w recenzowanej książce, wykorzystania wskazówek doświadczonego tłumacza oraz zbioru tekstów paralelnych.

Książka powstała - jak podkreśla sam autor - z zamiarem wypełnienia luki w dostępności austriackich dokumentów specjalistycznych dla studentów germanistyki,

¹ Artur Dariusz Kubacki „Wybór dokumentów austriackich dla kandydatów na tłumaczy przysięgłych” / „Auswahl österreichischer Dokumente für Kandidaten zum beeideten Übersetzer/Dolmetscher“, Wydawnictwo Biuro Tłumaczeń KUBART, Chrzanów 2015, s. 279, ISBN 978-83-937905-1-7.

czy też kandydatów na tłumaczy przysięgłych – osób zainteresowanych tłumaczeniem specjalistycznym. Kolejnym argumentem przemawiającym za stworzeniem tego typu publikacji było zróżnicowanie poszczególnych wariantów języka niemieckiego (niemieckiego, austriackiego oraz szwajcarskiego) na różnych płaszczyznach (terminologicznej, składniowej czy pragmatycznej), o którym przyszli adepci zawodu tłumacza mają ograniczoną wiedzę, a które to ma diametralne znaczenie w procesie przekładu dokumentów specjalistycznych, w szczególności dokumentów z zakresu prawa. Jak podkreśla Kubacki, pomoce dla tłumaczy oraz opracowania leksykograficzne często nie uwzględniają tego zróżnicowania.

Podrozdział „*Austriacki języka prawa – z doświadczeń tłumacza*” stanowi opis własnych doświadczeń zawodowych wieloletniego tłumacza przysięgłego języka niemieckiego w pracy nad dokumentami austriackimi, opis występujących trudności tłumaczeniowych, różnic na ww. płaszczyznach oraz opis warsztatu pracy tłumacza – zbiór wskazówek i opracowań przydatnych w tłumaczeniu dokumentów austriackich.

Według Kubackiego zakres wiedzy o austriackiej odmianie języka niemieckiego, jaki osiąść może adept zawodu tłumacza na studiach filologicznych, jest ograniczony. Odnosi się on głównie do różnic leksykalnych dotyczących przede wszystkim sfery kulinarnej. Niezwykle cenne jest zatem wyszczególnienie przez praktykującego tłumacza przysięgłego rzetelnych pomocy dydaktycznych, które wykorzystać można w pracy nad tłumaczeniami dokumentów austriackich.

Oprócz propozycji słowników czy glosariuszy pomocnych w pracy tłumacza, Kubacki zestawia w niniejszym podrozdziale praktyczne przykłady różnic terminologicznych w zakresie języka prawa na płaszczyźnie morfologicznej, leksykalnej, pragmatycznej i ortograficznej. Na przykładzie analizy terminologicznej postanowienia o stwierdzeniu nabycia spadku, uwidocznione zostają przez Kubackiego różnice pomiędzy wariantami języka niemieckiego, których znajomość i uwzględnianie w procesie tłumaczenia dokumentów są kluczowe w pracy tłumacza, gwarantując najwyższą jakość świadczonych przez niego usług.

Kolejnych dwanaście rozdziałów recenzowanej pracy stanowi zbiór oryginalnych dokumentów austriackich podzielonych według osób, instytucji czy organizacji je wydających, m.in. przez USC i instytucje kościelne, szkoły i uczelnie wyższe, administrację samorządową, notariuszy, policję, sąd (z podziałem na dokumenty dotyczące spraw cywilnych, karnych, administracyjnych oraz gospodarczych), banki i instytucje, firmy ubezpieczeniowe, zakłady pracy, urzędy skarbowe, lekarzy, administrację szpitala oraz dokumenty wydawane przez pozostałe instytucje. Uwzględniając ograniczony dostęp do oryginalnych dokumentów austriackich z tak szerokiego zakresu działalności różnych instytucji czy organizacji, warto docenić sporządzenie i udostępnienie przez Kubackiego tak szerokiego zbioru oryginalnych dokumentów (212 stron pracy) w celach dydaktycznych.

Za walor pracy uznać należy również spis skrótów i skrótowców oraz alfabetyczny spis dokumentów austriackich udostępnionych w pracy, wraz z podaniem stron ich występowania, zdecydowanie ułatwiający czytelnikowi odnalezienie interesujących go dokumentów.

Ważnym elementem recenzowanej pracy, z dydaktycznego punktu widzenia, jest zwrócenie przez Kubackiego uwagi na istnienie różnic między poszczególnymi wariantami języka niemieckiego, potrzebę uświadamiania tłumaczy o ich istnieniu, konieczność znajomości płaszczyzn (jakich te różnice dotyczą) przez tłumaczy, uwzględniania ich podczas przekładu dokumentów dla zróżnicowanych pod względem wariantów językowych odbiorców (instytucji, organizacji czy też klientów indywidualnych) oraz konieczność zwiększania świadomości tłumaczy o dostępnych pomocach w tłumaczeniu tego typu dokumentów.

Niewielka świadomość istnienia różnic płaszczyznowych między wariantami języka niemieckiego wśród studentów kierunków filologicznych, na którą uwagę Kubacki zwraca w swojej pracy, stanowi istotną podwalinę pod dyskusję o zmianach w programach studiów kształcenia tłumaczy języka niemieckiego. W realiach zawodowych tłumacze nie spotykają się z dokumentami sporządzonymi w wyłącznie jednym (niemieckim) wariantcie języka niemieckiego, lecz również z dokumentami sporządzonymi w wariantach austriackim oraz szwajcarskim, dlatego uświadamianie adeptom zawodu różnic między tymi wariantami językowymi stanowić powinno istotny punkt programów studiów kształcących tłumaczy.

Dla osób rozpoczynających hobbystyczną czy też zawodową pracę nad tekstami specjalistycznymi, w szczególności tymi sporządzonymi w austriackim wariantcie języka niemieckiego, duże udogodnienie stanowią wymienione i polecane przez samego autora – doświadczonego tłumacza - propozycje pomocy dydaktycznych dla tłumaczy w postaci słowników, glosariuszy, czy też innych opracowań autorskich.

Z wymienionych pomocy tłumacza korzystać mogą nie tylko adepci zawodu, ale także dydaktycy przekładu specjalistycznego, czy też czynni tłumacze, którzy – jak pisze Kubacki – często nie posiadają wiedzy o dostępnych im pomocach. Nie tylko wymienione pomoce, ale także teksty paralelne udostępnione przez Kubackiego mogą stanowić istotne odniesienie w procesie tłumaczenia dokumentów, znajdowania adekwatnych odpowiedników terminologicznych czy też struktur składniowych.

Sądzę, iż praca Kubackiego może być także wykorzystywana przez nauczycieli akademickich prowadzących zajęcia z tłumaczenia tekstów specjalistycznych, w szczególności tekstów z zakresu prawa, zwłaszcza austriackiego. Recenzowana praca w zestawieniu z wcześniejszą publikacją Kubackiego „Jak sporządzać tłumaczenia poświadczonych dokumentów? Przekłady tekstów z Wyboru polskich i niemieckich dokumentów do ćwiczeń translacyjnych z komentarzem”² stanowią szeroką bazę oryginalnych dokumentów, które wykorzystać można w przeprowadzaniu ćwiczeń translacyjnych, która pozwoli na urozmaicenie zajęć poprzez wprowadzanie elementów analizy kontrastywnej dokumentów różnych obszarów językowych, tym samym budując od podstaw lub zwiększając świadomość studiujących dotyczącą

² Artur Dariusz Kubacki, *Jak sporządzać tłumaczenia poświadczonych dokumentów? Przekłady tekstów z ‘Wyboru polskich i niemieckich dokumentów do ćwiczeń translacyjnych’ z komentarzem / Wie fertigt man beglaubigte Übersetzungen von Urkunden an? Kommentierte Übersetzungen zu den Texten aus der ‘Auswahl polnischer und deutscher Übersetzungen für Translationsübungen’*, Wydawnictwo Biuro Tłumaczeń KUBART, Chrzanów 2014, s. 616, ISBN 978-83-937905-0-0.

różnic językowych występujących pomiędzy poszczególnymi wariantami języka, obecnych również w języku prawnym i prawniczym, które zaobserwować można analizując dokumenty zawarte w obydwu publikacjach.

W moim przekonaniu recenzowana książka Kubackiego jest kolejną godną polecenia pracą tego autora z zakresu tłumaczenia tekstów specjalistycznych, zwłaszcza z zakresu prawa. Posiada ona liczne walory dydaktyczne oraz praktyczne, a jej lektura z pewnością okaże się interesującą zarówno dla początkujących tłumaczy, jak również tych z bogatym doświadczeniem zawodowym.

Bibliografia

- Dahlmanns, K., Kubacki, A.D.: Jak sporządzać tłumaczenia poświadczonych dokumentów? Przekłady tekstów z „Wyboru polskich i niemieckich dokumentów do ćwiczeń translacyjnych” z komentarzem / *Wie fertigt man beglaubigte Übersetzungen von Urkunden an? Kommentierte Übersetzungen zu den Texten aus der „Auswahl polnischer und deutscher Dokumente für Translationsübungen*, Chrzanów 2014.
- Iluk, J., Kubacki, A.D.: Wzory polskich i niemieckich dokumentów do ćwiczeń translacyjnych / *Muster polnischer und deutscher Dokumente für Translationsübungen*, Katowice 2003.
- Iluk, J., Kubacki, A.D.: Wybór polskich i niemieckich dokumentów do ćwiczeń translacyjnych / *Auswahl polnischer und deutscher Dokumente für Translationsübungen*, Warszawa 2006.
- Kubacki, A.D.: Klasyfikacje statystyczne w przekładzie na język niemiecki / *Die statistischen Klassifikationen in deutscher Übersetzung*, Warszawa 2009.
- Kubacki, A.D.: *Neue Auswahl deutschsprachiger Dokumente*, Warszawa 2011.
- Kubacki, A.D.: Tłumaczenie poświadczone. Status, kształcenie, warsztat i odpowiedzialność tłumacza przysięgłego, Warszawa 2012.
- Kubacki, A.D.: Wybór dokumentów austriackich dla kandydatów na tłumaczy przysięgłych. *Auswahl österreichischer Dokumente für Kandidaten zum beeideten Übersetzer/Dolmetscher*, Chrzanów 2015.

Kolejna publikacja szczecińskiej szkoły badań nad źródłami fantazy¹

Recenzowana praca zbiorowa *U źródeł fantazy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych* pod redakcją Eweliny Kamińskiej i Ewy Hendryk stanowi trzeci już tom serii wydawniczej zainicjowanej przez Panię Redaktorki w 2012 roku² i dobrze się stało, że idea zasługująca ze wszelkich miar na kontynuację w istocie jest rozwijana. Tym razem w książce znajdujemy w stosunku do tomów poprzednich nieco mniej, bo jedenaście tekstów. Oto ich charakterystyka:

Ewelina Kamińska w artykule *Rycerz w literaturze i kulturze* rekonstruuje obraz rycerza na przestrzeni wieków, swobodnie poruszając się po obszarach różnych epok i różnorodnych mediów. To tekst bardzo informatywny, spoglądający na postać rycerza z perspektywy historycznej, ale też literaturo- i kulturoznawczej, wskazujący na punkty styczne i rozbieżne w postrzeganiu tego samego fenomenu przez odmienne momenty historyczne i kultury, szczególnie – choć oczywiście nie wyłącznie – polską i niemiecką. Cenne partie studium stanowią rozważania na temat współczesnej recepcji wizji rycerza zakorzenionej w odległej przeszłości, pokazujące z jednej strony jej produktywność, z drugiej natomiast anachroniczność. Przyczynek *Motyw smoka w literaturze i kulturze* Karoliny Dolik dosyć wybiórczo spogląda na anonsowaną w tytule postać przez pryzmat kilku przywołanych w tekście utworów literackich, dzieł malarskich czy filmowych. Tekst rozpoczynają dywagacje na temat genezy i wyglądu smoka, po których następują rozważania o jego prezencji w mitologii, Biblii, kulturze skandynawskiej i azjatyckiej, wskazujące na różnice w postrzeganiu tego motywu w europejskim i azjatyckim kręgu kulturowym. Odrębne części studium Autorka poświęca smokom polskim i niemieckim oraz ich obecności we współczesnej kulturze popularnej. Bartosz Narożny w artykule *Gryf – odwieczny strażnik skarbów i wiedzy* wyjaśnia etymologię słowa ‘gryf’, przybliży wizerunki tejsze postaci w kulturach odległych cywilizacji, a także Biblii i dobie średniowiecza. Sporo miejsca poświęca Autor charakterystyce funkcji heraldycznej tego motywu i jego prezencji w tekstach folklorystycznych, nie zapominając o jego odsłonach współczesnych: zarówno w literaturze, jak też filmie. W centrum rozważań Bartosza

¹ *U źródeł fantazy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych III*. Pod redakcją Eweliny Kamińskiej i Ewy Hendryk. Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2015, ss. 269.

² Zob. Bibliografia.

Naróżnego stoją nadto wariacje postaci gryfa, tj. rybo- i hipogryf, oraz formy jego występowania w architekturze. Tekst zamykają refleksje na temat wykorzystania wizerunku gryfa w pomorskiej przestrzeni kulturowej. Autorzy studium *Tajemniczy i fascynujący Merlin – czarodziej, nauczyciel, prorok, kochanek* Bartłomiej Błaszkiwicz i Joanna Godlewicz-Adamiec po ogólnym wprowadzeniu w jego tematykę szczegółowo kreślą koleje obecności Merlina w kulturze średniowiecza, by pochylić się następnie nad recepcją tego motywu w wiekach późniejszych: w muzyce, ale nade wszystko w literaturze i filmie. Rozważania zaprezentowane w artykule opierają się przede wszystkim na źródłach anglojęzycznych, charakteryzując je bardzo wnikliwie, i odwołują się do jednego utworu autora niemieckiego i dwóch autorów polskich. Artykuł *Sydonia von Borck – od czarownicy do bohaterki* autorstwa Ewy Hendryk to w moim przekonaniu jeden z najciekawszych i najrzetelniej napisanych tekstów w recenzowanym tomie. Przedstawia losy historycznej Sydonii von Borck i główne tendencje w rozwoju jej wizerunku literackiego zarówno w przestrzeni kultury polskiej, jak też niemieckiej, nie pomijając anglojęzycznych utworów jej poświęconych ani przykładowych realizacji malarskich. Swe rozważania Autorka osadza w kontekście kulturowej atrakcyjności motywu czarownicy oraz współczesnej ‘prezencji’ Sydonii von Borck w spatium społeczno-kulturowym Pomorza. Podczas gdy *O dziewczynie śpiącej snem zaczarowanym. Baśń o śpiącej królownie w tradycji i kulturze* Agnieszki Dylewskiej stanowi udaną próbę kompleksowego spojrzenia na historię metamorfoz opowieści o śpiącej królownie począwszy od średniowiecza, przez wiek XVII, XIX, aż po współczesne kreacje motywu w hotelarstwie, literaturze, operze, balecie, czasopiśmiennictwie i filmie, *Macocha – oprawca dzieci czy ofiara niezrozumienia?* Joanny Kołodziejczyk przybliżyła znaną już w mitologiach i Biblii postać macochy, zarówno w jej stereotypowych odsłonach wyłaniających się choćby z kart baśni Grimmów, jak też we współczesnych adaptacjach motywu w formie utworów o podłożu feministycznym, czy teksty folklorystyczne i nowsze powieści obrazujące odwrócenie wzorca zła macocha – dobra pasierbica. Odrębne rozdziały zogniskowane są wokół tematyki macochy w religii i mitologii oraz we współczesnej literaturze polskiej, choć tu odnajdujemy jedynie jeden przykład utworu literackiego z tym motywem. Edyta Trębaczkiwicz w przyczynku *Will you send me an angel? – przyczynki do motywu anioła w literaturze i muzyce* śledzi różnorodne odsłony anioła w literaturze – przede wszystkim polskiej i niemieckiej, choć uwzględnia też odwołania do innych kręgów kulturowych – na przestrzeni wieków, nie pochyłając się jednak wnikliwie nad dziełami literackimi okresu realizmu oraz powstałymi w czasie od przełomu XIX i XX wieku po 1945 rok. Charakteryzując recepcję postaci anioła w muzyce, Badaczka skupia swą uwagę zasadniczo na polskiej i niemieckiej muzyce popularnej. Dobrze się stało, że oprócz odwołań do twórczości zespołów rockowych i metalowych znaleźć tu możemy także rozważania na temat anioła w poezji śpiewanej czy nowoczesnej muzyce chrześcijańskiej. Artykuł Emila Daniela Lesnera *Ze zgonem mu do twarzy, czyli o kreacji śmierci jako mężczyzny w literaturze i kulturze popularnej* zajmuje się wizerunkami śmierci jako postaci męskiej w wybranych przykładach literatury niemieckiej, anglo-ame-rykańskiej i polskiej, z uwzględnieniem kontekstu folklorystycznego. W odrębnym

rozdziale znajdujemy informacje o motywie śmierci-mężczyzny w działalności artystycznej zespołów muzycznych, grach komputerowych i filmie. Podczas gdy celem korzystającego z instrumentarium pojęciowego kognitywizmu artykułu Magdaleny Zygi *Czy wysokość ma znaczenie? Motyw wzgórze i góry w literaturze i kulturze* jest „sprawdzenie, w jakich projekcjach metaforycznych koncepty kryjące się za określeniami *góra* i *wzgórze* biorą udział jako domeny źródłowe, z jakimi domenami docelowymi są one skorelowane” (s. 199), w centrum rozważań Anny Kricki w tekście *O niezwykłych zdolnościach bohaterów średniowiecznych do porozumiewania się w przestrzeniach interkulturowych* stoi pytanie o interkulturowy potencjał komunikacyjny bohaterów silnie zakorzenionych w średniowieczu i odznaczających się dobrze rozwiniętą zdolnością adaptacji w wiekach późniejszych. By sprostać tak zakrojonemu zadaniu, Autorka odwołuje się do wybranych aspektów kultury, w tym tej życia codziennego wieków średnich, mających związek z komunikacją, porozumiewaniem, ich ograniczeniami, ale też instytucjami je wspierającymi. Swoje obserwacje Badaczka odnosi następnie do motywu komunikacji w literaturze średniowiecznej i jego odsłon w wiekach późniejszych, np. w literaturze fantasy czy tekstach traktujących o postaciach o rodowodzie średniowiecznym, np. Merlinie, pustelniku.

Czy recenzowany tom jest pracą potrzebną? Na pewno tak, co zaakcentowałam już na początku. I jest pracą potrzebną nie tylko dlatego, że odpowiada na wyzwania współczesnej humanistyki, bo snując porównania zarówno na płaszczyźnie odmiennych kultur, jak też tworzyw artystycznych, wpisuje się w szeroko pojęty kontekst badań komparatystycznych. Jest potrzebna też z tego względu, że zdaje się jasno pokazywać, iż we współczesnej rzeczywistości zdominowanej przez artefakty jakże różne od tych, jakie bliskie były człowiekowi wieków odległych, nadal żyją i zaciekawiają motywy charakteryzujące jego świat emocji i doznań, budujące to, co można by w pewnym sensie nazwać archetypicznym zrębem kultury.

Bibliografia

- Ewelina Kamińska: *Polnische Motive im deutschen Kinder- und Jugendbuch nach 1945*, (Forschungsstelle Ostmitteleuropa, Universität Dortmund) Dortmund 2001
- Ewelina Kamińska i Ewa Hendryk (red.): *U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych (I)*, Szczecin 2013
- Ewelina Kamińska i Ewa Hendryk (red.): *U źródeł fantasy. Postaci i motywy z literatury niemieckiej w relacjach interkulturowych (II)*. Szczecin 2014

Inhalt

Contents – Sommaire – Spis treści

<i>Grzegorz Kowal</i> Ende der Legende? Janusz Korczak als Fallbeispiel	5
<i>Lukasz Musiał</i> Auf der Suche nach dem verlorenen Kafka	27
<i>Stephan Wolting</i> Darf Satire alles? Fremdhermeneutische und interkulturell „praxistheoretische“ Reflexionen aus Anlass des Attentats auf und um das Satiremagazin <i>Charlie Hebdo</i> zum dialektischen Verhältnis einer Kultur des Verstehens und des Nicht-Verstehens	43
<i>Paweł Zimniak</i> Anwesenheit des Abwesenden – Abwesenheit des Anwesenden. Zu Christa Wolfs <i>Kindheitsmustern</i> (1976) in störungsfiguraler und störungsräumlicher Perspektive	59
<i>Katarzyna Grzywka</i> „Ich war einmal Thor genug, Gesellschaft zu suchen...“. Zum literarischen Bild der Salonpraxis in der <i>Theegesellschaft</i> von Ludwig Tieck und in <i>Salon literacki</i> von August Wilkoński im Kontext der kritischen Salonporträts in ausgewählten Werken der deutschen und polnischen Literatur des 19. Jahrhunderts	67
<i>Marta Ratajczak</i> Zwischen Macht und Ohnmacht. Zum Roman <i>Nachricht an alle</i> von Michael Kumpfmüller.....	89
<i>Gerda Nogal</i> Narrative Konstruktion von männlicher Adoleszenz im Zeichen des Nationalsozialismus. Zu Bernhard Schlinks <i>Der Vorleser</i> (1995)	103
<i>Henk J. Koning</i> Irdische, himmlische und poetische Gerechtigkeit bei Nestroy.....	119
<i>Agnieszka Dylewska</i> Das Bild der schlesischen „Mikroprovinz“ in literarischen Texten des „Grünberger Hauskalenders“	131
<i>Ewa Jarosz-Sienkiewicz</i> Zur Lyrik von Horst Lange	147

Bogdan Trocha und Paweł Wałowski

Das literarische Bild der Absage an die offizielle Version der jüngsten Geschichte Polens im Schaffen von Marcin Wolski und Jarosław Marek Rymkiewicz 163

Rudolf Lenz

Zur Geschichte der Augustiner-Chorherren zu Breslau, ihrer Kirche Maria auf dem Sande und deren gotischen Westportals 179

Zuzanna Mizera

Vorgehensweisen eines Übersetzers bei kulturspezifischen Wörtern. Analyse der Übersetzungen ins Polnische und ins Deutsche des Romans *Ich der Kater* von Natsume Sōseki 207

Jacek Szczepaniak

Emotionen im Medium SPRACHE 219

Joanna Szczek

Von der Intention zum Ausdruck. Zur Illokutionsstruktur in den deutschen Absageschreiben auf Bewerbungen (Teil II) 237

Magdalena Rozenberg

Classroom Management: Klassenführung 257

Stefan Ludwin

Die Nahrungsmittel als Bestandteil des sprachlichen Weltbildes am Beispiel der deutschen und polnischen desubstantivischen Verben 279

„Organische Arbeit bringt die besten Ergebnisse“

Błażej Kaźmierczak, Leiter des Karl Dedecius Archivs der Europa-Universität Viadrina, im Gespräch mit Justyna Myślecka 303

Nicola Ribatti

The Word and the Ghost. Ékphrasis and Photography in *Spione* by Marcel Beyer 313

Ewa Rychter

The Scarlet Line in the Window: Women in Some Contemporary Re-writings of the Bible 325

Dawid Czech

A body of understanding: Embodiment of language in the light of current psycholinguistic and neurolinguistic research 341

Paweł Pieniążek

Schiller i historiozofia nowoczesności 359

Zbigniew Kaźmierczak

Ograniczona reinkarnacja jako hipoteza monoteizmu 373

Karolina Prykowska-Michalak

Metody badań teatru polskiego i niemieckiego ostatniego dwudziestolecia 385

<i>Ksenia Olkusz</i> Rozbieranie wampira. Erotyczne imaginacje i seksualne fantazje w romansach paranormalnych / metafizycznych (na wybranych przykładach).....	397
<i>Joanna Godlewicz-Adamiec</i> Uroda czy przymioty ducha? Kilka uwag o średniowiecznym literackim ideale kobiety i mężczyzny na przykładzie <i>Parsifala</i> Wolframa von Eschenbach.....	409
<i>Elżbieta Popławska-Cibicka</i> Zagęszczenie znaczeń w judaicach Stefanii Zahorskiej	421
<i>Małgorzata Krzysztofik</i> Choroba, lekarz i pacjent w staropolskiej literaturze pięknej	435
<i>Dorota Szczęśniak</i> „Jakie czasy, taka zaraza”: Karl Kraus o pierwszej wojnie światowej	455
<i>Beata Kołodziejczyk-Mróz i Piotr Majcher</i> „Wersje” perwersji w literaturze niemieckojęzycznej XIX i XX wieku	465
<i>Rafał Jakiel</i> Intertekstualność i intertytułowość tytułu filmowego.....	479
<i>Janusz Stopyra</i> Tożsamość językowa Polaków na emigracji.....	495
<i>Joanna Maj</i> Historia literatury jako fałszowanie – Słowacki Miłosza, Słowacki Witkowskiej oraz Słowacki Rymkiewicza	501

Bücher

Books – Livres – Książki

<i>Hans-Christian Trepte</i> Angela Bajoreks buntiges Porträt von Janosch.....	515
<i>Joanna Szczyk</i> Festschrift zu Ehren des Danziger Germanisten Prof. Dr. Andrzej Kątny.....	519
<i>Lucjan Puchalski</i> Österreichs literarhistorische Summa	525
<i>Alina Dittmann</i> Von allen Fronten: Erster Weltkrieg in den Feldpostbriefen junger Geographen.....	531
<i>Grzegorz Wilga</i> Cultural Landscapes als produktives Konzept zur Erforschung der Erinnerungskultur	535
<i>Joanna Bohun</i> Klaus Garbers neues Buch über das alte Breslau.....	539

Inhalt

Grzegorz Wilga

Die Flüsse und die Kultur. Anmerkungen zu einem neuen Buch
von Hans-Christian Trepte und Elmar Schenkel..... 543

Joanna Szczek

Festschrift für Jarmo Korhonen und Irma Hyvärinen für ihre Leistung für finnische
Germanistik..... 547

Krzysztof Polechoński

Emigracyjne listy Ferdynanda Goetla do redaktora „Wiadomości” 553

Karolina Prykowska-Michalak

Nowy tom o polsko-niemieckich związkach literackich 561

Justyna Sekuła

Nowe kompendium dla studentów i kandydatów na tłumaczy przysięgłych..... 565

Katarzyna Grzywka

Kolejna publikacja szczecińskiej szkoły badań nad źródłami fantasy..... 569