

1

2017

Wort
folge

Szyk
SłóW



1

2017

Wort
folge

Szyk
SłóW

Jahrbuch Rocznik
des Instituts für Germanische Philologie Instytutu Filologii Germańskiej
der Schlesischen Universität Uniwersytetu Śląskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2017

Wissenschaftlicher Beirat/Rada Naukowa

María José Domínguez Vázquez (Santiago de Compostela)
Jürgen Egyptien (Aachen)
Andrzej Gwóźdź (Katowice)
Jürgen Joachimsthaler (Marburg)
Lothar Pikulik (Trier)

Gutachter/Recenzenci

Andrzej Denka (Poznań)
Anna Gajdis (Wrocław)
Joanna Godlewicz-Adamiec (Warszawa)
Barbara Komenda-Earle (Szczecin)
Hannelore Scholz-Lübbering (Berlin)

Redaktion/Redakcja

Monika Bielińska
Karsten Dahlmanns
Renata Dampc-Jarosz
Zbigniew Feliszewski
Robert Rduch (redaktor naczelny)
Michał Skop
Iwona Wowro

Redaktionsanschrift/Adres Redakcji

„Wortfolge. Szyk Słów“
Instytut Filologii Germańskiej
Uniwersytetu Śląskiego
ul. gen. S. Grot-Roweckiego 5
41-200 Sosnowiec

<http://www.wortfolge.us.edu.pl>
e-mail: wortfolge@us.edu.pl

Publikacja jest dostępna także w wersji internetowej
Central and Eastern European Online Library
www.ceeol.com

Inhalt/Spis treści

Aufsätze/Artykuły

Literatur- und Kulturwissenschaft/ Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo

Goran Lovrić, Slavica Dajak
Frauensicksale in Ingeborg Bachmanns späten Prosawerken / 7

Nina Nowara-Matusik
Schöne Polin in lyrischer Verkleidung. Zu zwei Gedichten von Arthur Silbergleit / 25

Karsten Dahlmanns
Zur Kontroverse um Götz Alys *Warum die Deutschen? Warum die Juden?* / 39

Grażyna Krupińska
Sztuka i artysta według Rainera Marii Rilkego / 63

Anna Sitkova
O niemieckim źródle *Gościńca pewnego* Józefa Wereszczyńskiego / 83

Robert Rduch
„Gespräch über Bäume“. Kleine Geschichte eines Missverständnisses / 99

Sprachwissenschaft/Językoznawstwo

Wacław Miodek
Demokracja i grzeczność we współczesnym języku szwedzkim / 115

Übersetzungen/Tłumaczenia

M. Andream Nelsium
Eine schreckliche Geschichte aus Ravensburg / 129

M. Andream Nelsium
Straszna historia z Ravensburga (Tłum. Renata Dampc-Jarosz, Jacek Jarosz) / 135
Komentarz do tłumaczenia (Renata Dampc-Jarosz) / 140

Jürgen Egyptien
Oświęcim im Mai / 145

Jürgen Egyptien
Oświęcim w maju (Tłum. Robert Rduch) / 147

Rezensionen/Recenzje

Lubuskie in allen Facetten. Rezension zu: Marta Jadwiga BĄKIEWICZ (Hg.): *An der mittleren Oder. Eine Kulturlandschaft im Deutsch-Polnischen Grenzraum*. Paderborn: Ferdinand-Schöning-Verlag, 2016: 304 S. (Nina Nowara-Matusik) / 151

Elżbieta DZIUREWICZ: *Korpusbasierte Analyse der Phraseologismen im Deutschen am Beispiel des phraseologischen Optimums für DaF*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2015 (=Schriftenreihe Philologia, Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse 206): 260 S. (Małgorzata Płomińska) / 159

Norbert MORCINIEC: *Historia języka niemieckiego*. Wrocław: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, 2015: 265 s. (Wacław Miodek) / 165

Johann Wolfgang von GOETHE: *Baśń. Das Märchen*. Wydanie polskie i niemieckie. Przekł. Krystyna KRZEMIEŃ-OJAK, wstęp Wojciech KUNICKI, pod red. Jarosława ŁAWSKIEGO. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2015: 154 s. (Renata Dampc-Jarosz) / 169

Magdalena ABRAHAM-DIEFENBACH: *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach nad Odrą i Nysą Łużycką*. Wrocław: Atut, 2016: 432 s. (Renata Dampc-Jarosz) / 173



Aufsätze

Artykuły

Goran Lovrić
Universität Zadar

Slavica Dajak
Kroatisch-Deutsche Gesellschaft, Split

Frauenschicksale in Ingeborg Bachmanns späten Prosawerken

1. Einleitung

In ihren späten Prosawerken griff die österreichische Autorin Ingeborg Bachmann im Rahmen des zu dieser Zeit stattfindenden Übergangs von der Politisierung der Literatur zur Neuen Subjektivität das Thema Frauenschicksale in einer von Männern dominierten Gesellschaft, mit dem sie sich in ihren Prosawerken anfangs der 1960er Jahre befasst hatte, wieder auf. Sie verband die Thematik der Geschlechterverhältnisse mit den Motiven des Krieges, indem sie weibliche Protagonistinnen als Opfer der Männer zeigte, womit sie sich mit den NS-Opfern identifizieren können. Diese Werke kann man demzufolge als Suche nach einer Darstellungsweise des „Faschismus in privaten Beziehungen“ (vgl. ALBRECHT/GÖTTSCHE 2002: 245) interpretieren. Aus dieser Zeit stammt auch ihr berühmtes Zitat, das als Diagnose ihrer Gesellschaft und Zeit verstanden werden kann: „wo fängt der Faschismus an. Er fängt nicht an mit den ersten Bomben, die geworfen werden [...]. Er fängt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau [...]“ (BACHMANN 1983: 144). Den diesem Zitat immanenten Pessimismus hinsichtlich der Mann-Frau-Beziehung spiegeln die nach ihrem tragischen Tod unvollendeten und zum *Todesarten*-Projekt gehörenden Romane *Malina* (1971) und das posthum veröffentlichte Romanfragment *Der Fall Franza* (1979) wider. Obwohl der Erzählband *Simultan* (1972) nicht direkt zu diesem Zyklus gehört, ist er thematisch mit den Werken des *Todesarten*-Projektes eng verbunden.

Die Werke, die zum *Todesarten*-Projekt gehören, thematisieren Geschlechterkriege, die zum Identitätsverlust bei den weiblichen Protagonistinnen führen. Allen Werken gemeinsam sind tyrannische Männerfiguren und Frauen als ihre Opfer. Die Texte sind durch Motive wie gewalttätige Gesellschaft, Identitätsverlust und gestörte Verhältnisse verbunden, womit je eine Todesart einer zum Geschöpf gewordenen Frau erzählt werden sollte (NAGY 2010: 60). Dieser Zyklus sollte aber auch das Bild der Nachkriegsgesellschaft darstellen. Als Folge der prekären gesellschaftlichen Verhältnisse sind die weiblichen Figuren im *Todesarten*-Projekt durch Ängstlichkeit gekennzeichnet und nicht in der Lage, sich in einer patriarchalischen Gesellschaft durchzusetzen und den Männern, die als Herrscher über ihr Leben dargestellt werden, etwas entgegenzusetzen. Die Frauenfiguren werden von den Männern ins Verderben getrieben und unterwerfen sich ihnen als Vertretern der Macht, deren Ziel die endgültige psychische und moralische Zerstörung dieser Frauen ist. An den Repräsentantinnen der Frauenwelt aus dem *Todesarten*-Zyklus werden auf verschiedene Arten Gewalttaten begangen, was die folgende Analyse zeigen soll.

2. *Malina*

Malina, als einziger zu Lebzeiten Ingeborg Bachmanns veröffentlichter Roman, erschien 1971, doch seine Anfänge stammen aus dem Jahr 1966. Die Autorin selber betonte, dass *Malina* der Anfang des *Todesarten*-Zyklus sei. Der Roman war zur Zeit seiner Veröffentlichung nicht sehr erfolgreich, denn das kulturell-politische Klima der 1970er Jahre war nicht geeignet, einen so komplexen Text mit teils unverständlicher Struktur positiv zu rezipieren. Manche Kritiker bewerteten den Roman als vulgär-biographisch und diffus, für andere Kritiker war er unmö- dern und zeitlich falsch eingeordnet, während andere seine Originalität betonten.

Die erwähnte Unverständlichkeit des Romans begründet sich darin, dass er aus inneren Monologen, Dialogen, Telefongesprächen, Traumana- lysen, Legenden und nicht abgeschickten Briefen besteht. Zur Komplexität des Textes trägt auch die nicht eindeutige Erzählerperspektive bei. Durch den namenlosen Ich-Erzähler fällt es dem Leser schwer, die Geschichte zu verfolgen und zu verstehen. Der Roman wurde aufgrund zahlreicher Pa- rallelen zwischen der Hauptfigur und der Autorin oft als Autobiographie betrachtet. Problematisch ist auch die Gattungsbezeichnung, denn das Buch trägt zwar die Bezeichnung Roman, aber das Personenverzeichnis und die genauen Orts- und Zeitangaben deuten auf ein Drama hin.

Der Roman *Malina* hat drei Kapitel und beginnt mit einem Prolog, der den Leser in die Zeit und den Ort der Handlung, sowie in den Ursprung der Verhältnisse zwischen der Hauptfigur und ihrem Mitbewohner Malina einführt. Im Personenverzeichnis werden die Hauptfiguren, also die Ich-Erzählerin, Malina und ihr Geliebter Ivan vorgestellt.

Das Vorkapitel, in dem die Dreiecksbeziehung zwischen den Hauptfiguren angekündigt wird, führt ins erste Kapitel „Glücklich mit Ivan“ ein. Zu Beginn wird deutlich, dass Ivan eine Person ist, ohne die die Ich-Erzählerin nicht leben will, aber gleichzeitig ohne Malina nicht leben kann, weil er ein Teil ihrer Identität ist. Die Liebe zu Ivan vergleicht sie mit einem Virus, doch Ivan will nicht Teil ihres Lebens sein. Albrecht und Göttsche unterscheiden einen Haupttext, in dem nach einer heilenden Liebe gesucht wird, und einen Subtext, der das Scheitern dieser Liebeskonzeption vorführt, die auf klaren geschlechtlichen Hierarchien sowie auf der Selbstaufgabe und der „selbstgewählten Unmündigkeit“ der Ich-Erzählerin basiert (vgl. ALBRECHT/GÖTTSCHE 2002: 133). Alles deutet darauf hin, dass diese Art „Symbiose“ zwischen Malina und der Ich-Erzählerin gerade aus diesem Grund entstanden ist, weil die Liebe zu Ivan, der für sie ein Heiler und Retter ist, nie richtig existierte.

Ein Teil dieses Kapitels ist die „Geschichte von der Prinzessin von Kagran“, einem von der Ich-Erzählerin entworfenen Mythos, der die Liebesgeschichte zwischen einer Prinzessin und einem Fremden darstellt, die sich auf ihre Liebesbeziehung mit Ivan übertragen lässt. Obwohl die Legende zuerst als Suche nach einer utopischen Liebe erscheint, wird durch den Tod der Prinzessin durch ihren „Henker“, der ihr Liebster war, das schmerzhafteste Ende der Ich-Erzählerin angekündigt. Die Protagonistin ist sich der Tatsache bewusst, dass sie wie die Prinzessin einen „Dorn ins Herz bekommen wird“. Für sie existiert demnach kein Morgen, womit auch ihr Tod angedeutet wird, der durch die Unhaltbarkeit der Liebe zu Ivan erfolgt.

Das zweite Kapitel „Der dritte Mann“ besteht aus Traumszenen, deren Motive auf die Schrecken des Holocaust deuten: „Ich bin in der Gaskammer, das ist sie, die größte Gaskammer der Welt, und ich bin allein darin“ (BACHMANN 1971: 182). Die zentrale Instanz dieses Kapitels ist die Vaterfigur, bei der es sich nicht um den leiblichen Vater der Ich-Erzählerin handelt, sondern mehr um eine Verkörperung der Ordnung und Autorität, die mit dem Faschismus in Verbindung gebracht werden kann. „Der dritte Mann“ symbolisiert demnach die mörderische Gesellschaft, die zur Zerstörung des Körpers und der Psyche der Hauptfigur führt. Die Traumszenen werden jedoch immer wieder von Malina unterbrochen, der wie ein Psychoanalytiker versucht, Deckerinnerungen und

Traumsymboliken aufzulösen und dadurch die Ich-Erzählerin zum Geständnis der „richtigen“ Erinnerung zu zwingen (vgl. ALBRECHT/GÖTTSCHE 2002: 134). In diesem Kapitel wird auch der „Friedhof der ermordeten Töchter“ (BACHMANN 1971: 207) erwähnt, der ein Symbol für die Verschleierung der Verbrechen ist. Auf den Gräbern sind die Namen der Toten verblasst, was auf ihre Inexistenz hindeutet. Der Vater nimmt der Ich-Erzählerin die Möglichkeit des Sprechens, um die Verbrechen, die er an den dort begrabenen Frauen begangen hat, zu vertuschen. Hier kann eine Parallele zum Krieg, aber auch zur Nachkriegsgesellschaft gezogen werden. Die Traumszenen enden mit der Aussage der Ich-Erzählerin: „Er ist nicht mein Vater. Er ist mein Mörder“ (BACHMANN 1971: 247). Der Vater repräsentiert demnach die zerstörerische Gesellschaft, aber er ist auch ein Tor zur Vergangenheit.

Im abschließenden Kapitel „Von letzten Dingen“ versucht die Ich-Erzählerin mit Hilfe von Malina erfolglos, ihre Probleme zu überwinden. Nach dem Scheitern der Beziehung zu Ivan offenbart sie ihre Überlegungen über Geschlechterbeziehungen: „die ganze Einstellung eines Mannes gegenüber einer Frau ist krankhaft, so daß man die Männer von ihren Krankheiten gar nie mehr wird befreien können“ (BACHMANN 1971: 283). Sie wusste von Anfang an, dass in einem Mann-Frau-Verhältnis das Unglück für eine Frau unvermeidlich ist. Auch wenn sie mit Malina die Gründe ihrer Existenz suchte, scheiterte sie daran und verlor symbolisch ihre weibliche Seite durch das Verschwinden in der Wand. Sie überlässt Malina seine Geschichten und das Erzählen (vgl. MAYER 2002: 222). Die Protagonistin gibt ihre sowieso bis zum Ende verdeckte Identität auf, was durch den Verlust der Sprachfähigkeit ausgedrückt wird.

Dass es sich bei der Erzählerin um eine Doppelfigur handelt, kann man schon aus dem Titel des Romans schließen, denn obwohl Malina ihr Mitbewohner und somit eine Nebenfigur ist, wird der Roman nach seinem Namen benannt. Demnach kann Malina als Teil der Persönlichkeit der Hauptfigur gedeutet werden, was auch Bachmanns Kommentar bestätigt:

Für mich ist das eine der ältesten, wenn auch fast verschütteten Erinnerungen: daß ich immer gewußt habe, ich muß dieses Buch schreiben – schon sehr früh, noch während ich Gedichte geschrieben habe. Daß ich immerzu nach dieser Hauptperson gesucht habe. Daß ich wußte: sie wird männlich sein. Daß ich nur von einer männlichen Position aus erzählen kann. [...] Es war nun für mich wie das Finden meiner Person, nämlich dieses weibliche Ich nicht zu verleugnen und trotzdem das Gewicht auf das männliche Ich zu legen.

Dennoch ist der weibliche Teil der Doppelfigur zur ersten Erzählerin geworden, während Malina die Rolle des Erzählers erst nach der Verdrängung der weiblichen Stimme übernimmt. Bei der Ich-Erzählerin handelt es sich um eine Schriftstellerin, die sich bemüht, in der von Männern dominierten Literaturwelt ihren Platz zu finden. Verunsichert gerade durch die männlichen Figuren wie Ivan, der kein Verständnis für ihre Literatur hat, und Malina, der ihre Stimme übernimmt, gibt sie allmählich ihr Schreiben auf, was an unvollendeten Texten und zerknitterten Briefen gezeigt wird.

Das weibliche Ich steht für die emotional-subjektive Seite und Malina repräsentiert die männliche, rational-objektive Seite (vgl. ALBRECHT/GÖTTSCHE 2002: 132), woraus man schließen kann, dass Bachmann eine „geschlechtliche Symbiose“ erschaffen hat. Die leidenschaftliche Ich-Erzählerin kann ohne Vernunft, die von Malina verkörpert wird, nicht funktionieren. Er gibt ihr den Halt, den sie braucht, um ihre Erinnerungen wieder zu ordnen und somit ihr Leben in den Griff zu bekommen. Die Ich-Erzählerin ist sich der Tatsache bewusst, dass sie auf ihre Vernunft nicht verzichten kann und erklärt sich bereit, von ihrer weiblichen Position abzusehen und ihre Stimme Malina zu überlassen.

Die Ich-Erzählerin existiert nur durch Ivan und Malina. Sie nehmen Einfluss auf ihre schriftstellerische Tätigkeit, zwingen sie zum Ordnen ihrer Erinnerungen und machen sie von ihnen selber abhängig und unfähig, ein selbstständiges Leben zu führen. Sie wird zum unterwürfigen Subjekt, das ihr Schreiben aufgibt, nur um für ihren Liebsten ein „glückliches“ Buch zu finden: „Soviel bewirkt die Nachfreude, weil es endlich ein herrliches Buch auf Erden gibt, und ich mache mich auf und suche nach seinen ersten Seiten für Ivan, ich mache ein geheimnisvolles Gesicht, denn es soll eine Überraschung für ihn werden“ (BACHMANN 1971: 54). Damit verleugnet sie sich selbst und ihr Identitätsverlust nimmt seinen Lauf.

Doch Malina hilft ihr auch, ihre literarischen Fähigkeiten aufzuarbeiten. Dieses macht ihn auch zu einem Autor, ohne dessen Hilfe die Ich-Erzählerin nicht imstande wäre zu schreiben. Er hat die Aufgabe, der langsam verstummenden weiblichen Erzählerstimme zu helfen, die ganze Wahrheit auszusprechen. Für sie ist Malina also Fluch und Segen zugleich: „Ich war allerdings von Anfang an *unter* ihn gestellt, und ich muß früh gewußt haben, daß er mir zum Verhängnis werden müsse, daß Malinas Platz schon von Malina besetzt war, ehe er sich in meinem Leben einstellte“ (BACHMANN 1971: 14). Nachdem sie ihren Lebenswillen verloren hat, zieht sie sich in den Riss in der Wand zurück, ruft zum letzten Mal nach dem Namen ihres Liebsten und verschwindet für immer: „Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina“ (BACHMANN 1971:

355). Der Eine war für sie die Verkörperung einer utopischen Liebe, die nie existierte, und der Andere sowohl ihr Mörder als auch Retter. Dass das Weibliche vollkommen verschwunden ist, ist aus dem Gespräch zwischen den Männern ersichtlich, als Malina behauptet, dass es dort nie eine Frau gegeben habe. Dieses Gespräch bedeutet das endgültige Auslösen des Weiblichen. Das Erzählen endet mit dem Satz: „Es war Mord“ (BACHMANN 1971: 356). Trotz dieser Anklage wird die Übernahme eines männlichen Konzepts legitimiert, weil die Geschichte mit dem Tod des Weiblichen nicht aufhört, sie bekommt nur eine autonome Stimme, die das Weiterschreiben gestattet (vgl. BARTSCH 1988: 145). Das Verschwinden der Ich-Erzählerin symbolisiert auch ihren Rückzug aus der von Männern dominierten literarischen Welt – und das nur aufgrund ihrer Furcht, die sie daran hinderte, Teil dieser Gesellschaft zu werden. Kurt BARTSCH (1988: 136) betont, dass Bachmann am Ende einer männlichen Instanz das Erzählen übergibt, um so die gesellschaftliche Situation, in der Männer die Autorität besitzen, glaubwürdig zu schildern. Laut NAGY (2010: 90) ist es nachvollziehbar, dass das Weibliche für immer verschwindet, denn sie bekennt sich nicht nur gegenüber Malina als „überflüssiger Abfall“, sondern sie stellt sich im Personenverzeichnis mit „Durchgestrichene“ und „Überschriebene“ vor. Ihre letztendliche Akzeptanz der Opferrolle führt dazu, dass sie zu einem lebenden, aber nicht richtig existierenden Subjekt geworden ist. Die Ich-Erzählerin wird zur Muse Malinas: „Die Geschichte Ichs erzählt also Malina; er schreibt damit aber auch seine eigene Vita nieder, da diese beiden Figuren Bestandteile einer Figur sind“ (HENDRIX 2005: 198). Von der Lühe unterstreicht die Ambivalenz des Zufluchtsorts der Erzählerin, die vermittelt über Malina auch weiter geistig und sprachlich aktiv bleibt:

Einerseits bietet diese realitätsferne, hermetisch abgeschlossene und abschirmende Lokalität der Ich-Figur die Möglichkeit, sich von dem Leiden in und an der Welt zurückzuziehen und sich vor weiteren verletzenden Erlebnissen zu schützen. Andererseits gleicht dieser surreal anmutende Zufluchtsort einem schalldichten, abgeschlossenen, selbst gewählten Gefängnis oder Grab.

VON DER LÜHE 1984: 146

Die Verbindung zwischen der Vaterfigur, als Symbol des Patriarchats, und dem Faschismus wird im zweiten Kapitel des Romans „Der dritte Mann“ dargestellt. Das Kapitel handelt von einem Mann, den die Ich-Erzählerin als ihren Vater vorstellt. Da in diesem Kapitel der Nationalsozialismus behandelt wird, stellt sich die Frage nach der Rolle und Verantwortung des Vaters, durch den alle gewalttätigen Akte präsentiert

werden, wie Bachmann selber betont: „Die Vaterfigur ist natürlich die mörderische, die verschiedene Kostüme trägt, bis sie am Ende alle ablegt und dann als der Mörder zu erkennen ist. Ein Realist würde wahrscheinlich viele Furchtbarkeiten erzählen, die einer bestimmten Person oder Personen zustoßen. Hier wird es zusammengenommen in diese große Person, die das ausübt, was die Gesellschaft ausübt“ (WANDRUSZKA 2011: 54). Der Vater und die für Frauen mörderische patriarchalische Gesellschaft werden gleichgesetzt und demzufolge ist der Vater die Verkörperung der Herrschaft und Macht.

Das Kapitel besteht aus Traumbildern, die die väterliche Gewalt darstellen. Die Ich-Erzählerin befindet sich in einer Gaskammer – als Motiv des Nationalsozialismus –, aus der sie keinen Weg ins Freie findet: „Mein Vater ist verschwunden, er hat gewußt, wo die Türe ist und hat sie mir nicht gezeigt, und während ich sterbe, stirbt mein Wunsch, ihn noch einmal zu sehen und ihm das Eine zu sagen“ (BACHMANN 1971: 183). Das Versprechen, dass sie ihrem Vater geben wollte, ist, dass sie ihn nie verraten würde, was auf das Vertuschen der Verbrechen aus dem Krieg hindeutet. Es wird versucht, das Leben der Ich-Erzählerin in der Gaskammer auszulöschen, nur damit sie zum Schweigen gebracht wird. In diesem Sinne kann eine Parallele zum sprachlichen Verbot bzw. Verstummen der weiblichen Stimme durch die Männer gezogen werden. Die Frauen haben sich solchen Werten und Normen unterworfen, ihre Opferrolle akzeptiert.

In den Traumsequenzen wird aber nicht nur der Vater, sondern auch die Figur der unter dem Vater leidenden Mutter dargestellt. In der Mutter sucht die Erzählerin vergeblich Hilfe und Geborgenheit, denn sie ist ebenfalls zum Schweigen gebracht worden. Dementsprechend ist die Zerstörung der Frauen sowohl ein Resultat der gewalttätigen Väter als auch der passiven Mütter, die Schwäche und Unterwerfung verkörpern, was die Erzählerin als Gewaltakt beider Elternteile empfindet: „Mein Vater hat diesmal das Gesicht meiner Mutter, ich weiß nie genau, wann er mein Vater und wann er meine Mutter ist, dann verdichtet sich der Verdacht, und ich weiß, daß er keiner von beiden ist, sondern etwas Drittes, und so warte ich, zwischen den anderen Leuten, in höchster Erregung, unser Zusammentreffen ab“ (BACHMANN 1971: 244). Letztendlich begreift sie, dass es sich bei dieser Figur, die ihr Angst einflößt, nicht um ihre Familienmitglieder handelt, sondern um deren Rollenbilder in der Gesellschaft. Einerseits gibt es den Vater, der als Repräsentant eines gesellschaftlichen Prinzips gilt und andererseits die Mutter, ein Opfer, das sich diesen Werten und Prinzipien unterwirft. Dieses Kapitel beendet die Erzählerin mit den Worten: „Es ist nicht mein Vater. Es ist mein Mörder“ (BACHMANN 1971: 247). Damit entblößt sie den Lesern die

ganze Wahrheit und versucht die Geschichte weiterzuerzählen, was ihr jedoch nicht gelingen wird, denn sie wird am Ende von einem anderen Mann in den Tod getrieben. Doch selbst nach dem Tod wird die Zerstörung der weiblichen Identität am Beispiel des „Friedhofs der ermordeten Töchter“ fortgesetzt. Auf den Gräbern sind keine Kreuze zu sehen und die Inschriften sind verblasst, was wieder auf das Motiv der Namenlosigkeit hindeutet. Die Väter haben sie nicht nur durch ihre Gewalt ins Grab getrieben, sondern auch ihre komplette Identität ausgelöscht.

3. *Das Buch Franza*

Ihre Nordafrikareise hat Bachmann zum *Buch Franza* inspiriert, welches das erste Buch ihres *Todesarten*-Projektes werden sollte, aber unvollendet blieb. Das Werk erschien 1978 zuerst als *Der Fall Franza*, der Titel wurde später in *Das Buch Franza* geändert. Der Roman besteht aus drei Kapiteln, von denen jedes einen anderen Schauplatz hat. Das zweite Kapitel wurde von den Herausgebern aus Entwürfen der Autorin rekonstruiert. Thematisch stellt Bachmann auch im *Buch Franza* schwache Frauen der „mörderischen Gesellschaft“ gegenüber, die für die Protagonistinnen durch die Männer als Machthaber verkörpert wird. Die Frauen erscheinen in dieser patriarchalischen Gesellschaft unvermeidlich als Opfer.

Im Roman wird die Flucht von Franziska „Franza“ Ranner aus der mörderischen Ehe mit ihrem Mann Leo Jordan dargestellt. Franza ist eine ehemalige Medizinstudentin, die sich in einen Psychiater verliebte und ihn später heiratete. Doch ihr Mann hat sie als Studienobjekt benutzt und schließlich ihr Leben vernichtet, indem er sie zur Abtreibung zwang. Das erste Kapitel „Heimkehr nach Galicien“ schildert die Flucht der Protagonistin aus einer Klinik in ihren fiktiven Heimatort namens Galicien, wo sie sich mit ihrem Bruder trifft und sie entscheiden, eine Reise nach Ägypten zu machen.

Das zweite Kapitel „Jordanische Zeit“ blickt in Franzas Lebensjahre mit Leo in Wien zurück. Das Leben mit ihrem Ehemann schildert sie ihrem Bruder als Quälerei: „Warum ist mir das nie aufgefallen, daß er alle Menschen zerlegte, bis nichts mehr da war, nichts geblieben außer einem Befund?“ (BACHMANN 1979: 70). Im Unterschied zu *Malina* übernimmt im *Buch Franza* der Ehemann die Rolle des Henkers. Damit verbunden erscheinen schon bekannte Motive des Schreckens und des Nationalsozialismus, wie die Gaskammer aus Franzas Träumen, die von Leo verschlossen wurde, und der Friedhof der Töchter. Diese bereits in *Malina* erwähnten Motive gelten als Bilder für die strukturelle Identität

von Patriarchat und Faschismus, die schizoide Spaltung der Protagonistin sowie das Problem vom Erinnern und Erzählen (vgl. ALBRECHT/GÖTTSCHE 2002: 144).

Im dritten und letzten Kapitel „Die ägyptische Finsternis“ werden die Reise nach Ägypten und Franzas Tod beschrieben. Der Anlass dieser Reise war Franzas schlechter psychischer und physischer Zustand, verursacht durch ihren Mann, was letztendlich aber zu ihrer absoluten Auslöschung führte, denn sie wird bei einer Pyramide von einem „weißen Mann“ vergewaltigt. Widerstand leistete sie nicht, indem sie sich von dem Vergewaltiger befreien wollte, sondern mit dem Schlagen des Kopfes gegen die Mauer, um sich vom „Leben“ und so auch von den Tätern allgemein zu befreien. Bemerkenswert ist, dass Franza in der Wüste von einem „weißen Mann“ vergewaltigt wurde. Laut Nagy will Bachmann damit den „Bedeutungswahn“ der „Weißen“ d.h., westlicher, zivilisierter Kulturen darstellen, die alles durch Namensgebung, Etikettierung und Katalogisierung in Besitz nehmen und zu „kolonisieren“ versuchen (vgl. NAGY 2010: 9). Doch „der Weiße“ verkörpert auch Leo und die Vergewaltigung steht für die tägliche Gewalt, die sie mit ihm erlebte.

Franzas Rückkehr in ihren Heimatort ist ihr vergeblicher Versuch, ihre glückliche Kindheit wieder zu beleben. Die anschließende Reise nach Ägypten stellt ihr Vorhaben dar, die Zukunft in der Vergangenheit zu suchen. Das Scheitern dieses Vorhabens führt auch zu ihrem Tod. Franza wird nämlich, wie auch die Ich-Erzählerin in *Malina*, von tragischen Ereignissen und Alpträumen verfolgt, was ihr zum Verhängnis wird. Die Zerstörung der Frau erfolgt auch in diesem Roman durch den Verlust ihrer Identität, was eng mit dem Verlust der Sprache in Form des Erzählens verbunden ist. Ohne ihre Identität sind die Frauen nur Kunstwerke und Musen ohne Seele, die von Männern als Sexualobjekte und Versuchskaninchen benutzt werden.

Genau wie die Ich-Erzählerin aus *Malina* wusste auch Franza, dass die utopische Liebe, nach der sie sich sehnte, nicht existierte, zumindest nicht in der Beziehung mit Leo Jordan: „Er mochte die Frauen nicht, und er mußte immer eine Frau haben, um sich den Gegenstand seines Hasses zu verschaffen“ (BACHMANN 1979: 78). Die Beziehung zwischen Franza und Leo kann als faschistisch bezeichnet werden, was wieder auf den Nationalsozialismus hindeutet. Doch Leo wurde erst in der Ehe zu einer für Franza bedrohlichen Instanz, indem er sie zu Frau Jordan machte, also einer Frau ohne eigenen Namen und Identität. Der Name der Hauptfigur durchläuft drei Phasen: In der Kindheit bekam sie von ihrem Bruder Martin den Namen Franza, an der Universität hieß sie offiziell Franziska und nach der Eheschließung gibt sie ihre Freiheit und Eigenständigkeit auf, indem sie den Namen Frau Jordan übernimmt

(vgl. NAGY 2010: 146). Somit wurde sie zu einem Subjekt ohne Anrecht auf eine eigene Sprache und Stimme. Zum Höhepunkt der „Vergewaltigung“ ihres Namens kommt es, als Leo ihre Teilnahme an einer Studie nur mit einem „F“ belohnt: „Er wollte mich auslöschen, mein Name sollte verschwinden, damit ich danach wirklich verschwunden sein konnte“ (BACHMANN 1979: 78). Der Verlust des Namens ist ähnlich wie bei der Ich-Erzählerin aus *Malina*, bei der aber unbekannt ist, wann sie ihren Namen und somit auch ihre Identität verloren hat.

Der Name Leo verweist auf den König der Tiere, der als Herrscher über Leben und Tod erscheint. Mit der Eheschließung, aber auch nach der Veröffentlichung einer Studie über jüdische Häftlinge, wurde er zum wahren Tyrannen. Die Studie, an der sich auch Franza beteiligte, führt wieder zum Motiv der im Nationalsozialismus begangenen Verbrechen und macht Franza auf gewisse Weise zur schweigenden Mitwisserin und zur Mittäterin. Eine Andeutung darauf erfolgt schon zu Beginn des Romans: „Das Buch ist aber nicht nur eine Reise durch eine Krankheit. Todesarten, unter die fallen auch die Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen“ (BACHMANN 1979: 9). Durch die Ehe mit Leo wird Franza Teil der mörderischen Gesellschaft und auch Mitarbeiterin ihres Mannes, dessen nationalsozialistische Vergangenheit und Brutalität immer deutlicher werden. Leo machte sie zur Mittäterin am Verbrechen, indem er sie zur Abtreibung ihres gemeinsamen Kindes zwang. Diese Tat verursachte die „Verrücktheit“ der Protagonistin, denn sie fragte den Arzt um Erlaubnis, den Fötus mitzunehmen, um den Kinderkörper vor dem „Verbrennungsofen“ der „weißen Teufel“ zu retten, was eine Andeutung auf deutsche Konzentrationslager ist.

Franza beendet ihr Leben auf eine ähnliche Art und Weise wie die Ich-Erzählerin in *Malina*. Beide fliehen wegen ihres Identitätsverlustes in den Tod, was als ihre endgültige Auslöschung und Verstummen betrachtet werden kann. Die Ich-Erzählerin übergibt ihrem männlichen Doppelgänger das Wort und ihr Bruder Martin ist derjenige, der die Geschichte zu Ende führt.

4. *Simultan*

Simultan (1972) stellt Ingeborg Bachmanns letzten Erzählband dar. Die fünf Geschichten handeln von fünf verschiedenen Frauen, die ungewollt zum Teil der Wiener Gesellschaft wurden. Somit ist dieser Erzählband thematisch, motivisch und über einige Figuren mit den Werken des *Todesarten*-Zyklus verbunden: Identitätsverlust, Zerstörung der Persönlichkeit, Lebenskrisen, sowie die Einengungen der weiblichen

Figuren durch Männer und die patriarchalische Gesellschaft. Es werden aber auch andere Motive wie Entfremdung und Anpassung an die gesellschaftliche Ordnung bearbeitet und der Ansatz dieser Erzählungen ist insgesamt anders als in früheren Werken Bachmanns. Der wichtigste Unterschied liegt in der Tatsache, dass die Protagonistinnen die Möglichkeit bekommen, ihr Leben neu zu ordnen. Sie sind zwar ein nicht gleichberechtigter Teil der Gesellschaft, versuchen aber, aus ihr auszuweichen und als gleichberechtigte Mitglieder anerkannt zu werden. Sie glauben an die Emanzipation und ihre Freiheit, und dass sie sich in der von Männern konstruierten Welt durchsetzen können. Die Frauen scheitern jedoch letztendlich bei dem Versuch, aus ihrer Geschlechterrolle, die ihnen die Stellung eines passiven Charakters zuordnet, auszuweichen.

Die erste Erzählung ist die Titelgeschichte *Simultan*, in deren Zentrum einige Tage im Leben der Simultandolmetscherin Nadja stehen. Nadja versucht, in ihrer Arbeit perfekt zu sein, ohne jedoch Gefühle und Leidenschaft einzubringen, was sie unglücklich macht. Ihre Unzufriedenheit versucht sie in der Liebe zu Frankel zu überwinden. Bei ihm erhoffte sich Nadja, nur in der eigenen Muttersprache sprechen zu können. In der Sprache fand sie den Grund für das Scheitern vieler ihrer Beziehungen: „Für mich wäre es eine große Erleichterung, wenn die Sprachen verschwänden, sagte sie, nur würde ich davon zu nichts mehr taugen“ (BACHMANN 1972: 27). Doch ihr wird klar, dass die gleiche Sprache keine Garantie für eine erfüllte Liebesbeziehung ist.

Signifikant für die Aufklärung der Geschlechterverhältnisse ist die Szene, als Nadja und Frankel den Aufstieg zum Aussichtspunkt der Christusstatue unternehmen. Frankel interpretiert den Aufstieg als Eroberung. Nadja empfindet in der Nähe der Christusstatue ihre eigene Bodenlosigkeit und Unterwerfung unter die Symbolfigur (vgl. NAGY 2010: 130). Dementsprechend kann man die Christusstatue mit der zerstörerischen männlichen Macht vergleichen. Obwohl während der ganzen Geschichte auf Nadjas Selbstständigkeit angespielt wird, begreift sie am Ende, dass sie eine Gefangene in einer von Männern konstruierten Gesellschaft ist. Sie scheitert bei dem Versuch, sich als emanzipierte, selbstständige Frau zu behaupten. Die Tatsache, dass sie ihren Willen nicht durchsetzen kann, und das Erkennen ihrer Rolle im von Männern konstruierten Gesellschaftsbild wird ihr zum Verhängnis.

In der zweiten Erzählung *Probleme Probleme* wird das Leben der Wienerin Beatrix dargestellt, deren einziges Ziel im Leben es ist, schön zu sein. Der Grund für ihre Oberflächlichkeit liegt im Versuch, für alle Männer begehrenswert zu sein. Dieser Versuch verkörpert die Ignoranz ihrer eigenen Bedürfnisse, was sie zu einer unglücklichen Verliererin

macht, denn in den Augen der Männer ist sie nur ein Sexualobjekt. Sie haben kein Interesse daran, mit ihr eine ernsthafte Beziehung einzugehen. Sie scheint damit zufrieden zu sein und die einzige Beziehung, die sie zu erhalten versucht, ist die mit dem verheirateten Erich. Damit will sie auch die Leiden vermeiden, die andere Frauen täglich durchmachen, so auch Erichs Frau, die seinetwegen mehrmals versucht hat, sich umzubringen. Gleichzeitig zeigt sie im Verhalten zu Erich „eine unbezähmbare Lust zu aufreizenden Spielen“, aber „eine noch wildere Abwehr“ hindert sie innerlich daran, den Akt zu vollziehen und sich ganz auf die Beziehung mit Erich einzulassen (vgl. ALBRECHT/GÖTTSCHE 2002: 163).

Im Zentrum der dritten Erzählung *Ihr glücklichen Augen* steht Miranda, die die Liebe zu Josef nur wegen der Befürchtung aufgibt, er könnte sie wegen einer anderen verlassen, was auch passiert, aber nur weil sie nichts getan hat, um es zu verhindern. Sie überlässt ihn Anastasia und tut so, als ob sie eine starke, rationale Frau wäre, obwohl sie innerlich zerstört ist: „Es tut ihr einfach in den Augen weh, was er ihr vorspielt, nicht wie anderen im Herzen, im Magen oder im Kopf, und ihre Augen müssen den ganzen Schmerz aushalten, weil Josef-Sehen für sie das Wichtigste auf der Welt war“ (BACHMANN 1972: 91). Es zeigt sich, dass Rationalität in der Liebe keine Garantie für Unverletzlichkeit ist. In ihrer Ignoranz liegt auch ihr Leiden, denn sie tut nur so, als ob sie nichts sehen würde, um unverletzt zu bleiben, aber sie kann die Situationen, die um sie geschehen, doch nicht völlig verdrängen und die Wahrheit verkraften. In ihrem Wunsch, vor der Grausamkeit der Welt in eine Scheinwelt des Schönen zu flüchten und das Gute immer im Auge zu behalten, liegt auch ihr Scheitern (vgl. NAGY 2010: 21). Die Botschaft dieser Erzählung liegt in der Notwendigkeit des Wahrnehmens, denn durch ihren Realitätsverlust verliert sie selbst ihre Identität.

Im vorletzten Text dieses Bandes *Das Gebell* wird das Leben einer 85 Jahre alten Frau geschildert, die von ihrem wohlhabenden Sohn Leo Jordan vernachlässigt wird. Trost und Hilfe bekommt sie einzig vom anderen Opfer ihres Sohnes, ihrer Schwiegertochter Franza. Auch hier erscheinen die Frauen als Opfer der Männer, deren Heilung nur in der Nähe einer anderen Frau erfolgen kann. Obwohl ihr Sohn solch ein Übeltäter ist, will die Mutter das nicht aussprechen und versucht, Verständnis für ihn zu zeigen. Diejenige, die sich aufrafft und diese Wahrheit ausspricht, ist die leidgeprüfte Franza. Die eine hat sich seinem vom öffentlichen Machtstreben und zwischenmenschlicher Gewaltausübung motivierten Stil völlig angepasst und die andere versucht, sich ihre Wirklichkeit zu verschönern, indem sie die Grausamkeit ihres Sohnes ignoriert, was zu ihrem Leiden führt (vgl. SOLIBAKKE/TIPPELSKIRCH 2012: 40). Am Beispiel der Mutter stellt sich erneut die Frage nach den

Ursachen bzw. der Schuld der Frauen an ihrem eigenen Schicksal. Leos Scheidung von Franza bedeutet auch den Verlust der einzigen Stütze von Frau Jordan, womit er beide Frauen unglücklich gemacht hat.

Die letzte Geschichte *Drei Wege zum See* handelt von der 49-jährigen Journalistin Elisabeth Matrei, die zur Hochzeit ihres Bruders nach Klagenfurt fährt. Bei der Hochzeit empfindet sie sowohl Glück als auch Liebesverlust, was auf eine inzestuöse Beziehung zwischen den Geschwistern hinweist. Das Geschlechterverhältnis wird hier am Beispiel einer dekadenten Beziehung dargestellt. Die Erzählung zeigt die Unfähigkeit der Protagonistin, eine normale Beziehung zu einem Mann aufzubauen, und ihr Unvermögen, sich in der von Männern dominierten Gesellschaft einen Platz zu erkämpfen. Die Protagonistin wird von Männern als ein Neutrum angesehen, obwohl sie versucht, nach außen stark zu wirken und sich dem neuen Zeitalter anzupassen. Doch ihr angeschlagener seelischer Zustand erlaubt das nicht. Dennoch deutet ihr Bemühen, die im Titel genannten „drei Wege“ zum See zu finden, auf ihre verschlungenen Lebenswege im Bereich der Beziehungen, des Berufes und der Wohnorte hin (vgl. ALBRECHT/GÖTTSCHE 2002: 167). Ihre Unfähigkeit zur Bindung steht als ein Symbol für die neue Gesellschaft, die zur Vernichtung des traditionellen Familienmodells führt.

5. Schlusswort

Die Opferrolle übernehmen sowohl in den *Todesarten*-Texten als auch im *Simultan*-Band die Frauenfiguren, deren seelische und körperliche Entwicklung die Männerfiguren zu verhindern suchen. Für die Vertreter der patriarchalischen Gesellschaft ähneln Frauen Kunstwerken, sie sehen schön aus, aber erfüllen keinen besonderen Zweck in der Gesellschaft. Als Kunstwerke haben die Frauen keine Identität, was Ausdruck ihrer Unterdrückung ist. Bemerkenswert ist, dass die Frauenfiguren keinen Widerstand gegen diese Gewalt leisten, womit sie zu Mitschuldigen für ihre eigene Zerstörung werden. Sie werden zur Abtreibung gezwungen, vergewaltigt, für die Wissenschaft missbraucht, durch Indiskretionen verletzt, literarisch vergewaltigt, zu Hassgefühlen veranlasst und in die Selbstvernichtung getrieben (vgl. BARTSCH 1988: 153). Es werden auch Motive des Krieges und der Shoah in Verbindung mit dem Schicksal der Frauen bearbeitet, denn die gequälten Frauen verkörpern Juden und die Männer als Vertreter der Macht die Nazis.

Die Ich-Erzählerin aus dem Roman *Malina* macht die Männer für ihr Leiden verantwortlich: Ivan, Malina und ihren in Träumen erscheinenden Vater. Sie alle unterdrücken ihre schriftstellerische Tätigkeit, was

zum Verlust ihrer Identität führt. Ivan tut das mit seinem Verlangen nach dem Gegenteil von dem Buch, das die Ich-Erzählerin schreibt, der Vater mit Sprech- und Schreibverbot und Malina mit seiner Korrektur des Erzählens.

Auch im *Buch Franza* wird die Vernichtung der Frau durch faschistisch orientierte Männer dargestellt. Sie wurde nicht nur jahrelang von ihrem Mann als Sexual- und Versuchsobjekt benutzt, sondern das Buch endet auch mit ihrer Vergewaltigung und ihrem Tod. Ihr Ehemann Leo hatte ihr schon vor der Vergewaltigung den Widerstandswillen gebrochen und das Leben „ausgesaugt“.

In den Erzählungen des *Simultan*-Bandes entwickeln die Frauenfiguren verschiedene Strategien, um aus der Gesellschaft auszubrechen. Sie sind sich der Tatsache bewusst, dass sie kämpfen müssen, um ein gleichberechtigtes Mitglied der Gesellschaft zu werden, dennoch scheitern sie am Ende. Männer sind aber nur indirekt an ihrem Scheitern schuld, denn sie haben ihre Niederlage durch ihr „falsches Spiel“ verursacht. Dementsprechend sind auch die Figuren der *Simultan*-Erzählungen ihre eigenen Opfer, was in *Malina* deutlich definiert wird:

Ich bin die erste vollkommene Vergeudung, ekstatisch und unfähig einen vernünftigen Gebrauch von der Welt zu machen, und auf dem Maskenball der Gesellschaft kann ich auftauchen, aber ich kann auch wegbleiben, wie jemand, der verhindert oder vergessen hat, sich eine Maske zu machen, aus Nachlässigkeit sein Kostüm nicht mehr finden kann und darum eines Tags nicht mehr aufgefordert ist.

BACHMANN 1971: 264

Alle Mitglieder der Gesellschaft tragen eine Maske und sind somit gefühllose und entfremdete Geschöpfe, deren Aufgabe die Vernichtung derjenigen ist, die sich weigern, ebenfalls eine Maske zu tragen. Laut Bartsch fühlen sich sowohl die Figuren der *Todesarten* als auch der *Simultan*-Erzählungen der kapitalistischen, patriarchalischen Gesellschaft ausgesetzt, in der alles nach einem Nutzwert gemessen wird und nach dem Prinzip der Dialektik der Aufklärung jeder Fortschritt in Unterdrückung, Ausbeutung, Bürokratisierung umzuschlagen droht (vgl. BARTSCH 1988: 163). Gerade aus diesem Grund verwerfen die Protagonistinnen des *Simultan*-Buches ihre wahre Identität und setzen sich eine Maske auf. Sie möchten sich den Regeln der Gesellschaft nicht unterwerfen, weil sie wissen, dass daraus nur Leiden entstehen. Ihre Strategien sind aber nicht genügend ausgearbeitet und gründen sich auf Täuschungen. Am Ende fallen alle Masken und sie müssen sich der Realität stellen. Die Vertreter der patriarchalischen Gesellschaft haben das Ziel, die Frauen

mundtot zu machen, was am besten am Beispiel von *Malina* und *Das Buch Franza* zu sehen ist. Dieses können die männlichen Figuren am einfachsten erreichen, indem sie dem weiblichen Gegenpart ihre Identität entziehen und ihre Geschichten übernehmen, die als solche ins kulturelle Gedächtnis eingehen (vgl. HENDRIX 2005: 198).

Bachmanns späte Prosawerke sind Geschichten von Frauen, deren Identitätsverlust sie zu einem „Es“ macht, einem wertlosen Objekt. Die Figuren der *Todesarten*-Texte, aber auch des *Simultan*-Bandes tragen mit ihrer Anpassung an die patriarchalische Gesellschaft und der kampflosen Aufgabe ihrer Identität maßgebend zu ihrem Verderben bei. Auf ein von Männern auferlegtes Sprachverbot antworten sie mit Rückzug und Schweigen, was ihre Zerstörung erst ermöglicht und noch intensiver erscheinen lässt.

In den 1980er Jahren wurden Bachmanns Bücher und vor allem *Malina* als feministische Bücher rezipiert. Aufgrund der Tatsache, dass ihre Frauenfiguren als hilflose Opfer, die von den Männern und der von ihnen dominierten Gesellschaft unterdrückt werden, geschildert wurden, wurden ihre Werke als Aufdeckung der alltäglichen männlichen Gewalt gegenüber Frauen interpretiert. Allerdings wollte sich Bachmann in ihren Werken auch von der feministischen Bewegung distanzieren, was mit der Darstellung der selbstverschuldeten Passivität und Unterwürfigkeit einiger Frauenfiguren in den bearbeiteten Prosawerken bestätigt wird, womit sie in den 1970er und 1980er Jahren auch andere Autorinnen, die eine ähnliche gesellschaftskritische, aber auch auf Frauen bezogene selbstkritische Einstellung in ihren Werken vertreten (wie z.B. Elfriede Jelinek), zu ihren Werken inspiriert hat.

Literatur

ALBRECHT Monika/GÖTTSCHE Dirk (2002): *Bachmann Handbuch Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.

BACHMANN Ingeborg (1971): *Malina Roman*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

BACHMANN Ingeborg (1972): *Simultan Erzählungen*. München: R. Piper & Co. Verlag.

BACHMANN Ingeborg (1979): *Der Fall Franza*. München: R. Piper & Co. Verlag.

BACHMANN Ingeborg (1983): *Wir müssen wahre Sätze finden*. München: R. Piper & Co. Verlag.

BARTSCH Kurt (1988): *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: J.B. Metzler.

HENDRIX Heike (2005): *Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

- LÜHE Irmela von der (1984): *Erinnerung und Identität in Ingeborg Bachmanns Roman 'Malina'*. In: ARNOLD H.L. (Hg.): *Ingeborg Bachmann (Text+Kritik)*: 132–149.
- MAYER Mathias (Hg.) (2002): *Interpretationen: Werke von Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.
- NAGY Hajnalka (2010): *Ein anderes Wort und ein anderes Land*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- SOLIBAKKE Karl/TIPPELSKIRCH Karina von (2012): *Die Waffen nieder! Ingeborg Bachmanns Schreiben gegen den Krieg*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- WANDRUSZKA Marie Luise (2011): *Ingeborg Bachmanns „ganze Gerechtigkeit“*. Wien: Passagen Verlag.

Frauenschicksale in Ingeborg Bachmanns späten Prosawerken

Zusammenfassung: Ingeborg Bachmann stellt im *Todesarten*-Projekt die Geschlechterverhältnisse in der österreichischen Nachkriegsgesellschaft dar. Zum Zyklus gehören die Romane *Malina* (1971) und das posthum veröffentlichte Romanfragment *Der Fall Franza* (1979). Der Erzählband *Simultan* (1972) gehört nicht direkt zum Zyklus, ist aber thematisch mit ihm verbunden. Diese Werke thematisieren Geschlechterkriege und die gewalttätige Gesellschaft, was zum Identitätsverlust bei den Protagonistinnen führt. Allen Werken gemeinsam sind tyrannische Männerfiguren und Frauenfiguren, die ihren Opferstatus akzeptieren. Im Roman *Malina* wird die Protagonistin zum Verstummen gebracht, wonach ihr männliches Alter Ego das Erzählen fortsetzt. Im *Buch Franza* wird die Protagonistin zum Versuchsobjekt und zur Mittäterin des Mannes. Der Erzählband *Simultan* beschäftigt sich mit der modernen Gesellschaft, der sich die weiblichen Figuren unbedingt anpassen wollen, dabei aber ihre wahre Identität verlieren. Die Protagonistinnen des *Todesarten*-Projekts können in der von Männern dominierten Gesellschaft keinen Platz finden, sie lassen sich beinahe widerstandslos beherrschen, was letztendlich zu ihrer Selbstvernichtung führt.

Schlagwörter: Geschlechterbeziehungen, Faschismus, Gewalt, Identitätsverlust, Verstummen

Losy kobiet w późnej prozie Ingeborg Bachmann

Streszczenie: Autorzy artykułu analizują postacie kobiet w prozie Ingeborg Bachmann. Przedmiotem analizy jest cykl powieściowy *Todesarten*, obejmujący powieści *Malina* (1971) i *Der Fall Franza* (1979), oraz zbiór opowiadań *Simultan* (1972). Wykazują, że w prozie austriackiej pisarki występują kobiety tyranizowane przez mężczyzn, akceptujące rolę ofiary. Ta postawa prowadzi protagonistki Bachmann do utraty tożsamości i autodestrukcji.

Słowa kluczowe: relacje między płciami, faszyzm, przemoc, utrata tożsamości, zamknięcie

Fates of Women in the Late Prose of Ingeborg Bachmann

Abstract: The authors of this article analyse female characters in the prose of Ingeborg Bachmann. Her series of novels *Todesarten* – which includes *Malina* (1971) and *Der Fall Franza* (1979) – and a series of short stories *Simultan* (1972) are the subjects of the analysis. The authors prove that in the prose of the Austrian writer there appear women who are tyrannised by men and accept the role of a victim. Such an attitude leads Bachmann's protagonists to both the loss of identity and self-destruction.

Keywords: relations between sexes, fascism, violence, loss of identity, going quiet

Goran Lovrić, Dr. phil., Germanistik- und Anglistikstudium in Zadar. Ao. Univ.-Prof. für deutsche Literatur an der Germanistikabteilung der Universität Zadar. Forschungsschwerpunkte deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Literatur des 19. Jh., Literaturinterpretation, Gerhart Hauptmann.

Goran Lovrić, doktor nauk humanistycznych, profesor nadzwyczajny w Zakładzie Germanistyki Uniwersytetu w Zadarze, historyk literatury, studiował germanistykę i anglistykę w Zadarze, zainteresowania badawcze: współczesna literatura niemiecka, literatura XIX wieku, interpretacja literacka, Gerhart Hauptmann.

Slavica Dajak, Mag. educ. philol. germ. et russ., Germanistik- und Russistikstudium in Zadar. Dozentin für deutsche Sprache bei der Kroatisch-Deutschen Gesellschaft in Split. Forschungsschwerpunkte: österreichische Gegenwartsliteratur, russische Literatur des 20. Jahrhunderts.

Slavica Dajak, magister filologii germańskiej i rosyjskiej, lektorka języka niemieckiego w Towarzystwie Chorwacko-Niemieckim w Splicie, studiowała w Zadarze, zainteresowania badawcze: współczesna literatura austriacka, literatura rosyjska XX wieku.

Nina Nowara-Matusik
Schlesische Universität, Katowice

Schöne Polin in lyrischer Verkleidung. Zu zwei Gedichten von Arthur Silbergleit

Auch wenn in den letzten Jahren einige Beiträge über den ober-schlesischen Dichter Arthur Silbergleit (1881?–1943) publiziert wurden (z.B. SEBESTA/SZYMİK 2014), bleibt sein Werk weitgehend unerforscht. Ähnlich verhält es sich mit der Biographie des Dichters, die zwar in groben Umrissen bekannt ist, in vielen Fragen aber immer noch ergänzender Informationen (ungewiss bleibt weiterhin sein Geburtsdatum) und Korrekturen bedarf. Die wohl zuverlässigste Wissensquelle über den Schriftsteller – das Buch *Arthur Silbergleit und Paul Mühsam. Zeugnisse einer Dichterfreundschaft* (LEVI-MÜHSAM 1994) – enthält zwar Wissenswertes, doch Einzelheiten werden darin ebenfalls nicht verzeichnet. Die einschlägigen Quellen berichten nichts Näheres über Silbergleits Kontakte zu Polen oder seine in die ober-schlesische Heimat unternommenen Reisen bzw. Aufenthalte in den polnischen (damals noch preußischen, österreichischen und russischen) Gebieten. Fest steht, dass der Dichter am Ersten Weltkrieg als freiwilliger Sanitäter teilnahm und zunächst im Westen (Flandern) und dann an der Ostfront wirkte¹. In dieser Zeit mag er sich auch in Warschau aufgehalten haben, was die in dieser Zeit entstandenen Gedichte *Warschau* und *Warschauer Synagoge* suggerieren. Während das zuerst genannte Gedicht eine Art Hommage an das nächtliche Leben der Stadt darstellt und auf Chopin und Mickiewicz rekurriert, findet man in *Warschauer Synagoge* das Porträt einer im Traum versunkenen Synagoge, welche zum Zeugen transzendenter Erfahrun-

¹ Silbergleits literarischem Umgang mit dem Ersten Weltkrieg ist mein Artikel „*Ein Haus schwankt aus dem Nebelrauch*“. Die Darstellung des Ersten Weltkriegs im Werk von Arthur Silbergleit (NOWARA-MATUSIK 2015) gewidmet.

gen gläubiger Juden wird. Den beiden lyrischen Texten ist gemeinsam, dass sie das Bild der polnischen Bevölkerung als einer Kulturnation beschwören. Die genannten Poeme entstammen dem Gedichtband *Bala-laika*, welcher, wie es darin heißt, „während des Weltkrieges geschrieben und als Privatdruck im Auftrage der Vereinigung Künstlerdank (Clauß-Rochs-Stiftung) durch die Buchdruckerei D. GOLDBERG in Polen für 100 Subskribenten gedruckt“ (SILBERGLEIT o. J.) wurde. Das Polenthema nimmt jedoch in dem insgesamt 27 Texte versammelnden Lyrikband keine vorherrschende Stellung ein: neben den erwähnten Poemen findet man darin nur noch vier Gedichte, die einen mehr oder weniger expliziten Polen-Bezug aufweisen: *Polnische Frauen*, *Die Schürze*, *Polnische Tänzerinnen* und *Polnisches Städtchen*. Während *Polnisches Städtchen* eine dem Impressionismus verpflichtete Momentaufnahme darstellt, die die Reaktion der Zivilbevölkerung eines galizischen Städtchens auf die Nachricht von Kriegstoten festhält, steht die im Titel des zweiten Gedichtes genannte Schürze metonymisch für eine polnische Bäuerin, die in sommerlicher Hitze der Feldarbeit nachgeht. In den beiden anderen Gedichten skizziert Silbergleit ein poetisches Konterfei polnischer Frauen, in welchem sich unverkennbare Spuren des in der deutschen Literatur weit verbreiteten Stereotyps der schönen Polin bemerkbar machen.

Der Ursprung des Stereotyps der schönen Polin liegt in der mittelalterlichen Legende über die polnische Königstochter Wanda, die einen deutschen Ritter nicht wollte und ihm durch Selbstmord entkam. Bereits in dieser Geschichte offenbart sich der Grundzug der schönen Polin: sie ist außerordentlich hübsch, verführerisch und anlockend, zugleich aber stolz, selbstbewusst und von einer unerschütterlichen Liebe für ihr Vaterland erfüllt. Das in der polnischen Literatur verbreitete Bild Wandas ist daher oft deckungsgleich mit dem Bild der schönen Polin. Ähnlich wie die Gestalt der schönen Polin deckt jene Wandas solche semantischen Felder wie Kampf, Sittlichkeit und Erotik ab (DEGEN 2007: 58). Die Attribute der schönen Polin können je nach Zeit und Autor variieren, positive Eigenschaften ins Negative umschlagen (die Polin kann auch als verschwenderisch, oberflächlich und hochmütig erscheinen, ihre Religiosität – meistens ist die Polin katholisch – in Scheinheiligkeit übergehen), doch als Inbegriff von Schönheit und erotischer Ausstrahlung bleibt das Stereotyp im Grunde konstant. Die wohl bekannteste und wirkungsmächtigste Charakterisierung der polnischen Schönen stammt von Heinrich Heine, welcher sich 1822 in seinen Reiseberichten (im Kapitel *Über Polen*) mit unverkennbarer Ironie vor den „Weichsel-Aphroditen“ beugt: „Jetzt aber knien Sie nieder, oder wenigstens ziehen Sie den Hut ab – ich spreche von Polens

Weibern“². Der polnische Germanist Hubert ORŁOWSKI (1998) spricht in diesem Kontext von einem Stereotyp der langen Dauer, das neben den Stereotypen der polnischen Wirtschaft und Polens als Opfer zu den Grundvorstellungen der Deutschen über die Polen gehört, während Grażyna KRUPIŃSKA (2007) zu der Schlussfolgerung kommt, dass das Attribut „schön“ in Bezug auf die Polin fast wie ein Pleonasmus wirke. Eine Variante des Stereotyps ist das der Polin als tiefgläubiger Mutter, die in Umbruchszeiten zur „Mutter aller Rebellion“ (SZYROCKI 1975: 5) wird und ihre Söhne aus Liebe für das Vaterland aufs Schlachtfeld schickt.

Geschichtliche Umwälzungen und Veränderungen in den Relationen zwischen der deutschen und polnischen Nation bleiben nicht ohne Einfluss auf die literarische Umsetzung und Funktionalisierung des Stereotyps der schönen Polin. In dem Zeitraum, in dem Silbergleits Gedichte veröffentlicht wurden, lässt sich ebenfalls eine Veränderung des Bildes der schönen Polin beobachten. In der Periode, die mit dem Völkerfrühling ansetzt und bis ungefähr 1914 andauert, wird die Polin häufiger in nationalen Kategorien beschrieben. Der ihr bis dahin zugesprochene Patriotismus (sichtbar vorzugsweise in den sog. *Polenliedern* des 19. Jahrhunderts) erweist sich als eine bedrohliche Eigenschaft, die die preußische Herrschaft gefährdet (WILL 1983: 41). Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wird das Bild der Polin wieder nuanciert, was sich unter anderem aus dem Einfluss der preußischen Kriegspropaganda ergibt. Wie Anna Kochanowska-Nieborak ausführt, gewinnt die in dieser Zeit für die deutsche Gesellschaft besonders akute Frage der Loyalität der polnischen Bewohner der preußischen Teilungsgebiete besondere Priorität³. Die deutsche Heeresleitung versucht, die Polen „wieder als staaterhaltendes Element zu beschwören und auch in den 1915 deutsch besetzten russisch-polnischen Territorien die Fiktion einer deutschen Polenfreundlichkeit zu verbreiten [...]“ (JAWORSKI 2000: 84). Als die deutsch-österreichischen Truppen das sog. Kongresspolen besetzen, wird die Frage der polnischen Unabhängigkeit mit besonderer Intensität verhandelt, da die Kooperation mit dem bisherigen Feind von besonderer Bedeutung im Kampf gegen das Russische Reich ist. Als gemeinsamer, deutsch-österreichisch-polnischer Feind wird von nun an Russland als Gewaltherrscher⁴ dargestellt. Vor diesem Hintergrund verwundert es daher nicht, dass an die polnische Opferbereitschaft, Freiheit- und Vaterlandsliebe mit besonderer Intensität appelliert wird (BRAUN 2015: 207, 220).

² HEINE 2016.

³ KOCHANOWSKA-NIEBORAK 2016.

⁴ SILBERGLEIT stellt dagegen die Russen konsequent als eine Kulturnation dar, was sich u.a. in den Gedichten *Tolstoi* und *Russlands Seele* aus dem Band *Balalaika* zeigt.

Der am Ersten Weltkrieg als Sanitäter beteiligte Dichter Arthur Silbergleit scheint insofern der deutschen Propaganda zu unterliegen, als er in seinen Gedichten die Polen in einem konsequent positiven Lichte darstellt. Auch sein Blick auf die polnischen Frauen zeugt eher von Polenfreundlichkeit als von -feindlichkeit, was übrigens ebenfalls aus seiner Herkunft resultieren mag: er kam ja in einem deutsch-polnischen Grenzraum (Gleiwitz) zur Welt, in dem er auch seine Kindheit und Jugend verbrachte. Sein Umgang mit dem Motiv der schönen Polin erschöpft sich jedoch nicht lediglich in der positiven Besetzung dieser Figur: gekleidet in eine bild- und metaphernreiche Sprache, öffnet sich das Motiv für andere, auch jenseits des Stereotyps liegende Auslegungsmöglichkeiten. Dieser Prozess soll im Folgenden am Beispiel der bereits genannten Gedichte *Polnische Frauen* (SILBERGLEIT o. J.: 19) und *Polnische Tänzerinnen* (SILBERGLEIT o. J.: 25) diskutiert werden.

Polnische Frauen

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Mit glockenhaft sich rundenden Gewändern
 Und schauen tief in Schacht und Schacht hinein.
 Wie träges, dunkles Wasser fließt ihr Sein,
 Gekräuselt selten von der Sorge Stein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Von larchen-, lenz- und lebensfrohen Ländern,
 Und ihre Augen glühn im Widerschein
 Von Fluren, die in Sonnengunst gedeihn
 Voll herber Früchte und voll süßem Wein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern,
 Doch ihre schlanken, jungen Töchter schlendern
 In den Alleen Arm in Arm zu zwein
 Und lassen sich von kecken Buhlen frein
 Und lieben Prunk und Putz wie Papagein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Und ziehen im Festtagsschmuck mit bunten Bändern
 Zur Kirche hin am wilden Wiesenrain
 Und schlummern oft beim Wort des Popen ein
 Im Sonnen- und Madonnenheiligschein.

Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern
 Und haschen nach den schönsten Himmelspfändern;
 Doch wenn die Wolken ohne Sternenschein,
 Dann saugen sie der Nächte Schwermut ein
 Und singen abenddunkle Melodein.

In dem Gedicht werden zwei Typen von Polinnen ausgesondert und gegeneinander ausgespielt: die polnischen Mütter und ihre Töchter, wobei der Schilderung der Mütter deutlich mehr Platz eingeräumt wird. Die Wichtigkeit der Mütter wird bereits in der sich in jeder Strophe wiederholenden Zeile – „Sie träumen gern an breiten Brunnenrändern“ –, die man als einen Refrain ansehen kann, unterstrichen. Die sich wiederholende Zeile prägt sich so leicht ein und lässt die in ihr enthaltene Aussage als das am meisten auffallende Attribut der polnischen Mütter wahrnehmen: sie seien in erster Linie träumerische, der Realität entrückte Wesen, welche sich mit Vorliebe an Orten aufhalten, die man als Übergangsorte bezeichnen kann: bedenkt man, dass der Brunnen im Gedicht die Grenze zwischen der sichtbaren und verborgenen Welt markiert, so evoziert er als Denkfigur das Bild des fließenden Übergangs, einer transitorischen Grenzsituation. Der Brunnen lässt zugleich die assoziative Verbindung mit dem Wasser aufkommen, was durch den Vergleich „Wie träges, dunkles Wasser fließt ihr Sein“ noch verstärkt wird. Das fließende Wasser lässt wiederum den Gedanken an den ewigen Kreislauf aufkommen: das träge Sein der Frauen scheint keinen Veränderungen zu unterliegen, wobei es im sichtbaren – sich in der zweiten Strophe manifestierenden – Kontrast zu den Träumen der Frauen steht. Während ihre Existenz „träge“ ist, wimmelt es in den Träumen der Frauen von Unbekümmertheit, Freude, Frische, Anmut und Jugend. Die imaginierte, vom Frühling beherrschte Gegend steht im Gegensatz zu der gegenwärtigen Lage der Frauen, die sich in ihren Augen widerspiegelt: ihr Blick streift die Fluren, auf denen man bereits die Zeichen des kommenden Herbstes sehen kann, wobei die herben Früchte und der süße Wein eine Stimmung des Vergehens und des langsam voranschreitenden Verfalls evozieren. Zwischen dem imaginierten Frühling und dem in der Realität verwurzelten Herbst besteht ein markanter Zusammenhang: vom Frühling, der Zeit aufblühenden Lebens, zum Herbst, der Zeit des Welkens und Absterbens, scheint nur noch ein kleiner Schritt im Kreislauf des ewigen Lebens zu bestehen.

Auch das äußere Erscheinungsbild der polnischen Frauen evoziert die Vorstellung des ewigen Kreislaufs, zumal die Gewänder der Frauen „glockenhaft“ und „rund“ sind: diese Epitheta unterstreichen das Ovale, Runde, ja das Ausladende an der Gestalt der Mütter, das näher Nicht-Fassbare und Nicht-Bestimmte. Jene Formlosigkeit gleicht wiederum der Unmöglichkeit, dem Wasser eine Gestalt abzugewinnen, das erst durch die äußere Form feste Konturen gewinnen kann. Das Symbol des Kreises schimmert so unterschwellig im Gedicht durch: der Kreis als ein Zeichen der Unendlichkeit lässt das Mütterliche als eine seit Ewigkeit bestehende Substanz wahrnehmen, die angesichts des irdischen Seins in ihrem Dasein unberührt bleibt, in Ewigkeit fortbestehen wird.

Daher wundert es nicht, dass derart aufgefasste Weiblichkeit auf jegliche Anfechtungen des Lebens mit einem auffallenden Stoizismus reagiert: ihr Dasein ist nämlich „Gekräuselt selten von der Sorge Stein“. Die ins Innere des Brunnens schauenden Frauen scheinen an der äußeren Welt nicht interessiert zu sein. Sie machen den Eindruck, als ob sie die tiefsten Geheimnisse des Wassers, das man vielleicht mit dem Leben in eins setzen kann, erkunden möchten. Der Blick der Mütter scheint immer tiefer, beinahe zu einem geheimnisvollen Ursprung vorzudringen, was sie als weise und kundige Frauen wahrnehmen lässt, welche die Geheimnisse des Lebens zu ergründen suchen.

Um eine neue Komponente wird das Bild der Mütter in der vierten Strophe bereichert: obwohl sie – ihren Töchtern ähnlich – bunt angezogen an die Öffentlichkeit treten, tun sie dies freilich aus einem anderen Grund als ihre Töchter: sie wollen nicht die Aufmerksamkeit auf sich lenken, sondern den Kontakt mit der Transzendenz suchen. Der Gang in die Kirche lässt darauf schließen, dass die Mütter eher überpersönliche oder auf jeden Fall überirdische Ziele anstreben. Ihre Verbindung mit der Transzendenz suggeriert darüber hinaus der „Madonnenheiligschein“, in dem sie „einschlummern“: abgesehen davon, ob der Heiligschein sie umgibt oder nur ein Widerschein ist, so scheinen sie doch eine Art heilige Aura auszustrahlen und somit eine harmonische Verbindung mit dem heiligen Raum der Kirche einzugehen.

Die hier angesprochenen Aspekte werden in der letzten Strophe vertieft und entwickelt: in ihren Träumen „haschen“ die Mütter nach „Himmelspfändern“, wodurch sie den Eindruck machen, als ob sie das himmlische Dasein anziehen würden: zwischen den Müttern und der jenseitigen Welt scheint eine geheime Verbindung zu bestehen. Die „Himmelspfänder“ könnte man ebenfalls als eine metaphorische Bezeichnung der Sterne betrachten (dies suggeriert vor allem die nachkommende Zeile: „Doch wenn die Wolken ohne Sternenschein“), zu denen die Mütter, erfüllt von einer inbrünstigen Sehnsucht nach der Berührung des Unfassbaren, greifen wollen. Ihr Blick ist diesmal in die entgegengesetzte Richtung gelenkt: *per aspera ad astra*, also anders als in der ersten Strophe nicht in die Tiefen, sondern in unerreichbare Höhen. Ähnlich aber wie in der ersten Strophe mutet der in die Höhen schweifende Blick wie ein Wunsch an, den geheimnisvollen Raum jenseits des Irdischen zu berühren.

Nicht ohne Bedeutung ist ebenfalls die Tatsache, dass die die Mütter umhüllende Finsternis sie melancholisch werden und traurige Lieder singen lässt. Die so evozierte bedrückende Stimmung steht in einem assoziativen Verhältnis zu dem Bild, das in der ersten Strophe beschworen wurde: während das irdische Sein nicht der Sorge wert sei, scheint

der Gedanke ans Jenseits eine gewisse Unruhe aufkommen zu lassen. Es ist aber nicht das Jenseits als solches, das das innere Gleichgewicht der Mütter ins Schwanken bringt, sondern das Bewusstsein des sternenlosen Himmels: beunruhigend und furchteinflößend ist vielmehr der Gedanke an ein Jenseits ohne sichtbares Zeichen Gottes, die Gefahr, in eine gott- und sinnentleerte Welt hinausgleiten zu können.

Sucht man all die genannten Attribute in einem Vorstellungsbild zu vereinen, so skizziert das Gedicht das Bild einer mythisch-ursprünglichen, in sich ruhenden Weiblichkeit, die der einer griechischen Parze oder germanischen Norne gleicht. Verfolgt man diesen Gedanken etwas weiter, scheinen die polnischen Mütter mit der archetypischen Großen Mutter, der Hüterin allen Lebens, verwandt zu sein. In diesem Sinne entsprechen sie nicht dem Stereotyp der schönen Polin. Ihre Schönheit wird nicht nur durch die äußere Makellosigkeit erzeugt, sondern ist eine Art besondere Anmut, die sich aus ihrer edlen Natur ergibt. Was hier ebenfalls nicht dem Stereotyp entspricht, ist die Tatsache, dass die Mütter nicht katholisch sind: die Predigt in der Kirche hält ein Pope, also ein orthodoxer Geistlicher, was darauf schließen lässt, dass die Frauen ebenfalls zu einer orthodoxen Kirche gehören. Die Konfession scheint aber in diesem Zusammenhang keine große Rolle zu spielen, denn in den Vordergrund drängt sich vor allem der Gedanke, dass die polnischen Mütter quasi vergeistigte Wesen sind.

In krassem Gegensatz zu den am Brunnen weilenden Müttern werden ihre Töchter dargestellt. Während die Mütter ein statisches Bild abgeben, werden ihre Töchter im Moment der Bewegung dargestellt (sie schlendern durch die Alleen). Markant ist darüber hinaus die Tatsache, dass die Töchter im Unterschied zu den vereinsamten Müttern Begleitung haben: sie lassen sich von jungen Männern umwerben. Anders als ihre Mütter, welche ihnen gewissermaßen sittlich überlegen sind, sind sie stärker nach außen gerichtet, sie schätzen eher den äußeren Schein: „sie lieben Prunk und Putz wie Papageien“. Die hier zitierte Alliteration, insbesondere das Hendiadyoin „Prunk und Putz“, macht auf die nach außen hin repräsentierte, ausschließlich durch das Materielle erzeugte Schönheit aufmerksam, die in den Augen des lyrischen Ich keinerlei Wert hat: sie lässt die schön und auffallend gekleideten und geschmückten Frauen wie bunte Schemen wahrnehmen, welche auf das Hier und Jetzt konzentriert sind und gleich einer Eintagsfliege bald verschwinden werden. Die Töchter entsprechen insofern dem Stereotyp der schönen Polin, als ihre hervorstechenden Merkmale die äußere Schönheit und kokettierendes Gebaren sind.

Einen ähnlichen Frauentypus scheint auf den ersten Blick das Gedicht *Polnische Tänzerinnen* zu skizzieren:

Polnische Tänzerinnen

Wild wie ihr Blut in schwülen Liebesnächten,
 aufrasend unter raschelndem Gewand,
 Zigeunerhaft, mit wirr zerwühlten Flechten,
 Blitzsprühend, in den Adern Fieberbrand,
 So stürmen sie entfesselt hin zur Bühne,
 Ihr Herz ganz Taumel, Tanz und toller Takt,
 Ihr Haupt umzucken tigeraugengrüne
 Lichtkränze aus Topase und Smaragd.

Und ihre Schleier glühn in Farbenflammen,
 In siebenfacher Strahlenwerferpracht,
 Entfliehen flirrend, schließen sich zusammen,
 Zu buntem Bund aus Tausendeinernacht
 Und rauschen unter klirrenden Juwelen
 Dem menschenschwarzen, hochgewölbten Haus
 Den Aufruhr ihrer aufgepeitschten Seelen
 In hymnenhaften, heißen Tänzen aus.

Und ihre jungen, schlanken Glieder singen
 Die Rhythmen höchster Hingerissenheit;
 Gewänder wehen, wirbeln, schwirren, schwingen,
 Gleich Karusselln bunter Seligkeit.
 Und wie sie rundum rennend sich umrasen,
 Bald haschen und bald fliehen im Rollentausch,
 Enttaumelt den verzückten Tanzekstasen
 Der Tänzerinnen Lust- und Liebesrausch.

Oft aber ducken sie zerkrampft den Nacken,
 Als schreckten sie Dämone über sich:
 Das Geißelsausen peitschender Kosaken
 Und Mörderhände reif zum Messerstich.
 Sie flackern auf vor Satans Melodien,
 Die Schleier flattern rauschend Flüche aus,
 Und ihre heißgehetzten Seelen fliehen
 Entgöttert aus dem geisterschwarzen Haus.

Ähnlich wie die Töchter in *Polnische Frauen* werden die Tänzerinnen vorzugsweise durch ihr äußeres Erscheinungsbild charakterisiert. In seiner Charakterisierung geht aber der Sprecher ein Stück weiter, indem er stärker ihre Körperlichkeit akzentuiert. Auffallend ist an den Tänzerinnen das Wilde und Animalische („tigeraugengrüne Lichtkränze“), das sich im Tanzvergnügen bemerkbar macht. Die Entfesselung aller Sinne im Tanz kommt dabei dem Liebesrausch gleich, welcher das Bild einer vor Sinnlichkeit überschäumenden, ungezähmten Weiblichkeit entstehen

lässt. Die sinnliche Erfahrung wird ebenfalls auf der formalen Ebene des Gedichts akzentuiert: die Lautmalerei „aufrasen unter raschelndem Gewand“ macht die wilden Bewegungen der Tänzerinnen beinahe hörbar und die Alliteration „Taumel, Tanz und toller Takt“, verbunden mit dem regelmäßigem Aufbau des Gedichts, erzeugt nicht nur einen unüberhörbaren Rhythmus, sondern auch einen tranceähnlichen Zustand.

Doch das Tanzerlebnis scheint ebenfalls ein Genuss der Freiheit zu sein, den suggestiv das Bild der „zerwühlten Flechten“ zum Ausdruck bringt. Das Auseinandergehen der festgesetzten (bürgerlichen) Ordnung legt darüber hinaus das in diesem Kontext subversiv wirkende Adjektiv „zigeunerhaft“ nahe – wie Zigeuner sind die Tänzerinnen nicht an einen Ort gebunden und dadurch keiner Obrigkeit unterworfen, welcher sie sich durch ihre stetige Bewegung entziehen. Nichtsdestoweniger wird ihr Tanz als ein Spektakel des Lichts und der Geräusche in Szene gesetzt, wobei dieser Eindruck in der nächsten Strophe noch vertieft wird.

In der zweiten Strophe konzentriert sich der Sprecher auf die Schilderung der Lichteffekte und das Farbenspiel, das die bunten Kleider und der Schmuck der Frauen, die im Rampenlicht stehen, erzeugen. Diesmal aber gehen diese Effekte über die Ebene des Realistischen hinaus und schaffen einen Raum an der Grenze zum Unwirklichen, ja Märchenhaften („aus Tausendeinernacht“), das im Laufe des Geschehens ins Unheimliche kippt („geisterschwarzes Haus“). Nicht weniger wichtig sind die Lauteffekte, die akustische Ausmalung des Tanzes, der an seiner hörbaren Hektik nichts einbüßt. Doch mitten in dem wilden Tummeln erfolgt ein sichtbarer Wechsel der Perspektive: war der Sprecher bis zu dem jetzigen Moment bemüht, das äußere Erscheinungsbild der Tänzerinnen nachzuzeichnen, dringt jetzt sein Blick in das Innere der tanzenden Gestalten vor, um ihrem seelischen Zustand Ausdruck zu verleihen. Der wilde Tanz erweist sich nicht als ein selbstgenügsamer, körperzentrierter Bewegungsakt, sondern dient der Veräußerlichung der inneren Vorgänge. Der Tanz als ein Medium berichtet vom „Aufruhr“ der „aufgepeitschten Seelen“ – das durch die metonymische Zusammenstellung der Peitsche und des Aufruhrs evozierte Bild des sich auflehrenden Sklaven, der an seinen Fesseln zu rütteln wagt, lässt gleich an die historische Lage Polens denken und die polnischen Tänzerinnen als Vertreterinnen eines unterdrückten Volkes wahrnehmen. Dem rebellischen Zug der Polinnen schließt sich dabei die „Hymnenhaftigkeit“ ihres Tanzes an, wobei die hymnische Gestaltung ihres Tanzes in diesem Kontext vielsprechend ist: begriffen als Hymne liest sich ihr Tanz wie ein Preisgesang auf die Freiheit des Körpers und der Sinne.

Seinen Höhepunkt erreicht das Spektakel in der dritten Strophe: das Gefühl der Ekstase lässt an die dionysischen Bacchanalien, das Fest un-

begrenzter Ausgelassenheit, denken. Die Tänzerinnen lassen sich dabei kaum voneinander unterscheiden und verlieren ihre Individualität zugunsten eines kollektiven Vorstellungsbildes: sie bilden ein buntes Durcheinander aus visuellen und akustischen Eindrücken. Auf der einen Seite liest sich die Strophe daher wie ein impressionistisches Stimmungsbild, auf der anderen jedoch wird diese impressionistische Statik durch eine expressionistische Dynamik⁵ (erzeugt vorzugsweise durch die Anreihung von Verben der Bewegung) gesprengt: die Momentanaufnahmen sind von solcher Hektik, dass sie beinahe einen filmischen Effekt erzeugen.

Umso stärker sticht dann die letzte Strophe hervor, in der das lyrische Ich die wilde Sinnesraserei unterbricht und das Geschehen quasi entschleunigt. Die Stimmung wird hier deutlich polarisiert und die rückhaltlose Hingabe weicht einem ängstlichen Innehalten, das das Gefühl drohender Gefahr auslöst. Das Bild der bedrohlichen Peitsche kehrt wieder, wobei diesmal die Gefahr deutlich an Intensität zunimmt: die potenzielle Misshandlung mündet in eine Todesdrohung. Auch diesmal wirkt das Bild sehr suggestiv: die lauernde Gefahr seitens unheimlicher Kosaken, die mit dem Satan im Bunde zu stehen scheinen („Satans Melodien“), lässt die Tänzerinnen als Leibeigene einer fremden Macht wahrnehmen, die über ihr Leben und ihren Tod beliebig verfügen kann. Die antithetische Gegenüberstellung – Polinnen als leibeigene Sklaven und Kosaken als Schergen dämonischer Machthaber – lässt wieder einmal den Gedanken an die Besatzung Polens aufkommen, wobei hier der Unterdrücker, versinnbildlicht in der Gestalt der peitschenden Kosaken, deutliche, russenähnliche Züge gewinnt. Das einzige Verteidigungsmittel gegen den lauernden Feind ist aber weiterhin der Tanz, der diesmal der Verbalisierung des Fluches dient („Die Schleier flattern rauschend Flüche aus“). Die Verfluchung scheint jedoch nicht im Stande zu sein, die teuflischen Mächte aufzuhalten: angesichts der unausweichlich kommenden Gefahr, die einer hetzenden Meute gleichkommt („heißgehetzte Seelen“), bleibt den polnischen Tänzerinnen nur noch die Flucht übrig. Dass die Seelen der Tänzerinnen „entgöttert“ aus dem „geisterschwarzen Haus“ fliehen, weist unmissverständlich darauf hin, dass es sich nicht bloß um eine physikalische Fluchtbewegung im Raum handelt, sondern dass es ein Fliehen aus sich selbst bzw. ein Außer-sich-Geraten ist, das die Seele sich von sich selbst entfremden lässt und sie folglich in einen fast schizophrenen Zustand versetzt. Dies suggeriert vorzugsweise das Epitheton „geisterschwarzes Haus“, das einen markanten Wandel in der

⁵ Laut Eugeniusz Szymik sei die für die Romantik typische frenetische Poetik („romantyczny frenetyzm“) ein Grundzug der Lyrik von Silbergleit (SEBESTA/SZYMİK 2014: 51). Ich gewinne dagegen den Eindruck, dass es vielmehr die expressionistische Poetik der Entgrenzung ist.

Wahrnehmung des sie umgebenden Raumes markiert: war noch in der ersten Strophe das Theaterhaus voll von Menschen („menschenschwarzes, hochgewölbtes Haus“), so treten in der letzten Strophe Geister an die Stelle der Menschen. Das noch in der ersten Strophe unbekümmerte Erlebnis des Tanzes weicht so dem bedrückenden Gefühl des Ausgeliefertseins an unheimliche Mächte, welche desto bedrohlicher wirken, als sie sich sogar der Seele der Menschen zu bemächtigen scheinen.

Silbergleit bedient sich hier einer Reihe von Vorstellungsbildern, welche mit dem Motiv der schönen Polin aufs Engste verzahnt sind: die tanzenden Polinnen schäumen fast vor Sinnlichkeit, wobei das Erotische ihr am meisten auffallendes Attribut ist. Weniger einprägsam, dafür aber unterschwellig präsent, ist die Koppelung der polnischen Frauen an das Schicksal der ganzen Nation, die sich unter dem Joch der fremden Herrschaft in aussichtslosen Aufständen aufreißt. Die Tänzerinnen werden jedoch nicht zu Müttern der Rebellion und sie schicken nicht ihre Söhne in den Kampf für das heißgeliebte Vaterland. Im Gegenteil: sie wagen selbst den Widerstand, wobei sie den eigenen Körper ins Spiel bringen, welcher im ekstatischen Tanz ihre Protesthaltung ausdrückt. So gewinnt das anfangs stereotyp anmutende Bild der ungezähmten, auf das Körperliche reduzierten Polin eine neue Dimension: die Polinnen begnügen sich nicht mit der Opferrolle, sondern versuchen, sich von den ihnen auferlegten Zwängen zu emanzipieren, auch wenn ihnen letzten Endes die Opferrolle zum Verhängnis wird.

Vergleicht man die beiden Gedichte, fällt auf, dass der Dichter Konterfeis der Polinnen entwirft, die in großem Maße mit dem Stereotyp der schönen Polin deckungsgleich sind – akzentuiert werden sowohl ihre äußere als auch innere Schönheit, ihre Verführungskünste und die sinnliche Aura, ansatzweise und eher unterschwellig auch ihr Ausgeliefertsein an das Schicksal der ganzen Nation. Nicht zu übersehen ist jedoch die Tatsache, dass die polnischen Frauen – mit Ausnahme der Töchter in dem Gedicht *Polnische Frauen* – als Wirklichkeitsferne, an der Grenze zwischen der Realität und dem Traum angesiedelte Wesen dargestellt werden. Sie scheinen eher Produkte der poetischen Einbildungskraft als mimetische Abbildungen realer Gestalten zu sein. In dieser lyrischen Verkleidung entgleiten sie der nationalen Etikettierung und somit der Vereinnahmung durch tagesaktuelle, darunter propagandistische Zwecke.

Literatur

- BRAUN Brigitte (2015): *Die deutsche Lösung der polnischen Frage. Deutsche Filme im Kampf um polnische Herzen im Ersten Weltkrieg*. In: BRAUN Brigitte/ DĘBSKI Andrzej/GWÓZDŹ Andrzej (Hg.): *Unterwegs zum Nachbarn. Deutsch-polnische Filmbegegnungen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier: 207–222.
- DEGEN Andreas (2007): *Patria und Peitsche. Weiblichkeitsentwürfe in der deutschen Wanda-Figur des 19. Jahrhunderts*. In: *Convivium – Germanistisches Jahrbuch Polen*: 57–78.
- HEINE Heinrich (2016): *Reisebilder*. In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/reisebilder-393/129> (25.07.).
- JAWORSKI Rudolf (2000): *Zwischen Polenliebe und Polenschelte. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert*. In: ASCHMANN Birgit/SALEWSKI Michael (Hg.): *Das Bild des „Anderen“. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag: 80–89.
- KOCHANOWSKA-NIEBORAK Anna (2016): *Piękna Polka*. In: *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*. In: <http://www.polska-niemcy-interakcje.pl/articles/show/66> (25.07.).
- KRUPIŃSKA Grażyna (2007): *Das Motiv der „schönen Polin“ in der neuesten deutschen Literatur*. In: SCHMITZ Walther in Verbindung mit JOACHIMSTHALER Joachim (Hg.): *Zwischeneuropa/Mittleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes*. Dresden: Thelem.
- LEVI-MÜHSAM Else (1994): *Arthur Silbergleit und Paul Mühsam. Zeugnisse einer Dichterfreundschaft. Ein Zeitbild. Eine Publikation der Stiftung Kulturwerk Schlesien*. Würzburg: Bergstadtverlag Korn.
- NOWARA-MATUSIK Nina (2015): *„Ein Haus schwankt aus dem Nebelrauch“*. Die Darstellung des Ersten Weltkriegs im Werk von Arthur Silbergleit. In: *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* Vol. 10, Issue 1: 15–25.
- ORŁOWSKI Hubert (1998): *Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce*. Przekł. Izabela SELLMER, Sven SELLMER. Olsztyn: Wspólnota Kulturowa BORUSSIA.
- SEBESTA Jadwiga/SZYMIEK Eugeniusz (2014): *Na zachód od Edenu... czyli mit Górnego Śląska oczyma niemieckojęzycznych pisarzy i poetów – emigrantów (Max Tau – Bruno Arndt – Arthur Silbergleit)*. Cieszyn: Oficyna Drukarsko-Wydawnicza AKANT S.C.
- SILBERGLEIT Arthur (O. J.): *Die Balalaika*. Berlin: Eigenbrödlerverlag.
- SZYROCKI Marian (1975): *Das Bild des Polen in der deutschen Literatur und das Bild des Deutschen in der Literatur der VR Polen*. Düsseldorf: Fraternité Mondiale.
- WILL Arno (1983): *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw niemieckiego obszaru językowego od XIV w. do lat trzydziestych XX w.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.

Schöne Polin in lyrischer Verkleidung. Zu zwei Gedichten von Arthur Silbergleit

Zusammenfassung: In dem Artikel wird dem Motiv der schönen Polin in zwei Gedichten des oberschlesischen Dichters Arthur Silbergleit nachgegangen. Die Gedichte werden einer eingehenden textnahen Analyse unterzogen, wobei der leitende Gedanke die Frage nach dem stereotypen Gehalt der von Silbergleit kreierten Frauenbilder ist. Die angestellten Überlegungen führen zu dem Fazit, dass der Dichter sich um ein jenseits bloß nationaler Kategorien liegendes Bild der Polinnen bemüht und sie in erster Linie als realitätsentrückte, in einem Zwischenreich beheimatete Wesen imaginiert.

Schlagwörter: Arthur Silbergleit, Lyrik, schöne Polin, Stereotyp

Piękna Polka w lirycznym przebraniu. O dwóch wierszach Arthura Silbergleita

Streszczenie: Autorka analizuje motyw pięknej Polki w dwóch wierszach Arthura Silbergleita. Z analizy wynika, że konstrukcja postaci kobiecych wykracza poza stereotypowe ramy postrzegania Polek w kategoriach narodowych. Zostały one bowiem przedstawione jako istoty zadomowione w przestrzeni między rzeczywistością a snem, co uniemożliwia wykorzystanie ich do bieżących potrzeb politycznych w okresie I wojny światowej.

Słowa kluczowe: Arthur Silbergleit, liryka, piękna Polka, stereotyp

A Beautiful Polish Woman in a Lyrical Costume. On Two Poems by Arthur Silbergleit

Abstract: The author analyses the motif of a beautiful Polish woman in two poems by Arthur Silbergleit. The analysis shows that the structuring of female personas goes beyond the stereotypical frames of perceiving Polish women in national categories, since they have been portrayed as beings settled between the reality and the dream, which makes it impossible to use them for the current political needs during the First World War.

Keywords: Arthur Silbergleit, poetry, beautiful Polish woman, stereotype

Nina Nowara-Matusik, Dr. habil., geb. 1980, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Institut der Schlesischen Universität in Katowice. 2008: Promotion über Frauenbilder im Prosawerk Ina Seidels. Publikationen zu F. Schiller, G. Hauptmann, H. Bienek, I. Seidel („da die Tränen der Frauen stark genug sein werden“, *Zum Bild der Frau im Erzählwerk Ina Seidels*, Katowice 2016), A. Scholtis, E. Hilscher, M.L. Kaschnitz; Übersetzungen in den Bereichen Literatur-, Kultur- und Filmwissenschaft. Forschungsschwerpunkte: Gender Studies, Literatur von Frauen, phantastische Literatur, die deutschsprachige Literatur in Schlesien. Habilitationsprojekt: Künstlerproblematik im Werk von Eberhard Hilscher.

Nina Nowara-Matusik, doktor habilitowany nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego, w roku 2008 doktorat na temat postaci kobiecych w prozie Iny Seidel („*da die Tränen der Frauen stark genug sein werden*“, *Zum Bild der Frau im Erzählwerk Ina Seidels*, Katowice 2016), publikacje na temat twórczości F. Schillera, G. Hauptmanna, H. Bienka, A. Scholtisa, E. Hilschera, M.L. Kaschnitz, tłumaczenia w zakresie literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i filmoznawstwa, zainteresowania badawcze: *Gender studies*, literatura kobieca, literatura fantastyczna, niemieckojęzyczna literatura na Śląsku, opublikowała rozprawę habilitacyjną na temat problematyki artysty w twórczości Eberharda Hilschera.

Karsten Dahlmanns
Schlesische Universität, Katowice

Zur Kontroverse um Götz Alys *Warum die Deutschen? Warum die Juden?*

Die folgenden Seiten betrachten einige Aspekte des im Jahr 2011 erschienenen Buches *Warum die Deutschen? Warum die Juden?* von Götz Aly, das den Untertitel *Gleichheit, Neid und Rassenhass* trägt,¹ sowie ausgewählte Reaktionen auf dieses Werk in der deutschsprachigen Presse. Dabei werden besonders die logische Struktur und die – natürlicherweise teils impliziten – Voraussetzungen der Argumentation des in Rede stehenden Buches, als auch der Rezensionen und Kommentare in den Blick gefaßt. Eine solche Unternehmung verspricht Gewinn, weil dort, wo auf den Neid und dessen Folgen abgehoben wird, lehrreiche Verzerrungen und Mißverständnisse selten auf sich warten lassen.

Alys Argumentation

Der Titel des Aly'schen Buches stellt zwei Fragen, die im Wesentlichen durch den mittleren Eintrag im Untertitel beantwortet werden. Es sei vor allem der Neid gewesen, der die Deutschen zur Judenfeindschaft getrieben habe – eine Einschätzung, die viele Zeitzeugen jüdischer und nicht-jüdischer Herkunft teilten (ALY 2011: 92–93, 110–113, 186–187). Zum Anlaß habe gereicht, daß die Juden in Deutschland all jene Möglichkeiten, die die sich öffnende und industrialisierende Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts bot, besser – das ist: öfter und früher,

¹ Das programmatische Eingangskapitel des Aly'schen Buchs ist unentgeltlich zugänglich auf http://www.fischerverlage.de/media/fs/308/LP_978-3-10-000426-0.pdf (25.07.2016).

gründlicher und umfassender – genutzt hätten als ihre nicht-jüdischen Nachbarn. Zu den wichtigsten Ursachen für diesen Unterschied zählt der Verfasser bestimmte Züge der jüdischen Kultur, die man als „Bildungswille“ (ALY 2011: 38) zusammenfassen kann. Jüdische Eltern zeigten sich äußerer Armut ungeachtet sehr oft bereit, bis zu einem Sechstel ihrer Einkünfte für den Hebräisch- und Elementarunterricht ihrer Söhne auszugeben. Die Stunden vermittelten eine Sprache, die den Zugang zu den Quellen der eigenen Religion ermöglichte, doch im Umgang mit nicht-Juden durch (wenigstens) eine weitere Sprache ergänzt werden mußte. Das Ergebnis beschreibt Aly wie folgt:

Jüdische Jünglinge lernten zu abstrahieren, zu fragen, nachzudenken. Sie schulten den Verstand am Umgang mit Büchern, im gemeinsamen Lesen und Auslegen und im kontroversen Debattieren der heiligen Schriften. So trieben sie geistige Gymnastik, so praktizierten sie ihre Religion und wurden im wörtlichen Sinne mündig. Zudem beherrschten Juden meistens zwei oder drei Sprachen mit ihren unterschiedlichen Grammatiken und Ausdrucksfinessen. Vielfach benutzten sie neben der hebräischen auch die lateinische Schrift. Derart geschulte junge Männer verfügten über eine gediegene, leicht ausbaufähige intellektuelle Basis für den Aufstieg kraft Bildung.

ALY 2011: 38

Über die religiösen und weltlichen Bildungsbemühungen der christlichen Gegenseite vermerkt der Autor, sie „legten Wert auf das Auswendiglernen von Glaubenssätzen, hielten Diskussionen für Teufelszeug, vor dem sie die ‚Laien‘ bewahren mußten [...]. [...] Bis ins 20. Jahrhundert hinein warnten christliche Eltern ihre Kinder: ‚Lesen verdirbt die Augen!‘“ (ALY 2011: 39). In der Folge habe die christliche Mehrheit eine weit geringere Mobilität hin zu Bildung und Wohlstand an den Tag gelegt, als sie bei den Juden zu beobachten war.

Nun reicht der Hinweis auf den Neid angesichts kultureller und also auch materieller Unterschiede natürlich nicht hin, die Ausgrenzung und Ermordung der deutschen und europäischen Juden zu erklären. Neid ist etwas Allgemein-Menschliches; Antisemitismus als Ausfluß des Neides etwas recht Verbreitetes²; die massenhafte Tötung der Beneideten

² Um die Verbreitung von Neid und Antisemitismus zu illustrieren, sei Thomas Sowell zitiert, dessen Schaffen gegen Ende des vorliegenden Aufsatzes ausführlich berücksichtigt werden wird: „Although diversity has become one of the leading buzzwords of our time, it has a history that goes back several generations. In the early twentieth century, the principle of geographic diversity was used to conceal bias against Jews in the admission of students to Harvard and other leading academic institutions. Because the Jewish population was concentrated in New York and other east coast communi-

eine Ausnahme. Darum führt Aly drei weitere historische Umstände an, die seiner Meinung nach dazu beigetragen haben, aus der schwelenden Disposition einen lodernden Brand zu fachen: (1) den wachsenden Erfolg nicht-jüdischer Deutscher, was Bildung und soziale Mobilität in die höheren Ränge der Gesellschaft angeht; (2) die zunehmende Desavouierung des überkommenen – gern als „bürgerlich“ bezeichneten, aber natürlich weit älteren – Begriffs von Eigentum durch die sozialistische Bewegung; (3) die Vermählung von sozialistischem und nationalistischem, auch rassistischem Denken. Die einzelnen Punkte sollen nun je für sich dargestellt werden.

Ad (1): Die jüdischen Einwohner Deutschlands unter den Hohenzollern und der Weimarer Verfassung verfügten im Durchschnitt über höhere Bildung und deutlich höheren Wohlstand. Doch holten die nicht-Juden auf. So

verringerte sich die materielle Differenz zwischen deutschen Juden und Nichtjuden seit etwa 1910. [...] Die Mehrheitsdeutschen verringerten ihren Bildungsabstand zunächst langsam, dann schneller [...]. [...] Gehörten 1886/87 noch knapp zehn Prozent aller Studierenden in Preußen der jüdischen Religion an, waren es 1930 [...] noch vier Prozent. Hatten Juden 1914 im Durchschnitt noch das Fünffache eines Durchschnittsdeutschen verdient, war es 1928 noch das Dreifache, eine erhebliche Angleichung in nur 14 Jahren.

ALY 2011: 296

Die Annäherung rührte nicht ausschließlich von privater Initiative her. Das deutsche Bürgertum – und also auch dessen jüdischer Anteil – verlor durch die mit dem Waffenstillstand 1918 zerstoßenen Kriegsanleihen an Vermögen. Eine zugleich löbliche und tragische Rolle spielten für Aly die sozial- und bildungspolitischen Maßnahmen der Weimarer Republik. Realgymnasien und Oberrealschulen wurden besonders gefördert; nur noch knapp ein Drittel aller Abiturienten stammte von den Gymnasien herkömmlicher Art. Auf diese Weise „wurde die soziale Zusammensetzung der Ausbildungsgänge revolutioniert“ (ALY 2011: 224), die Anzahl der Anwärter auf akademische Berufe stark vermehrt. In der Folge „herrschte die Meinung, und die Realität sprach dafür, die deutschen Hochschulen seien überfüllt, die Zukunftsaussichten für

ties at that time, quota limits on how many Jewish students would be admitted were concealed by saying that Harvard wanted a diverse student body, consisting of students from around the country. Therefore some highly qualified Jewish applicants could be passed over, in favor of less qualified applicants from the midwest or other regions of the country“ (SOWELL 2016).

Hoch- und Fachschulabsolventen miserabel“ (ALY 2011: 225). Damit sei, so Aly weiter, eine besondere Konkurrenz zwischen den jüngeren nicht-jüdischen Deutschen und den in den akademischen Berufen stark vertretenen Juden entstanden, welchen bereits seit etwa 1880 ein spezifischer „Akademikerantisemitismus“ (ALY 2011: 175; vgl. auch BENZ 2011: 63–68) entgegengeschlagen sei. Sie habe gerade bei den ambitionierten Deutschen in Verdrängungswünsche gemündet – oder wenigstens in eine willfährige Akzeptanz von politischen Maßnahmen, die auf Ausgrenzung (und, später, Ermordung) hinausliefen.

Ad (2): Aly verteidigt die Weimarer Republik und deren Eliten gegen überscharfe Kritik:

Wer die Weimarer Republik unter den Stichwörtern „Unfähigkeit“ und „Agonie“ beschreibt, der irrt. Das Problem liegt umgekehrt: Mit ihren Leistungen beförderte die Weimarer Republik den sozialen Aufstieg. Sie weckte Erwartungen für ein besseres Leben, die sie am Ende – infolge des inneren und äußeren Drucks – nicht mehr erfüllen konnte.

ALY 2011: 163; ähnlich SCHULZE 1998: 160

Die erwähnten Leistungen sind (im weiteren Sinne des Wortes) sozialpolitischer Natur. Das bedeutet: der *Staat* handelt. In dieser Hinsicht verbleibt die Weimarer Republik ganz in der Bismarck'schen Tradition, verstärkt und erweitert das Vorgefundene – während sie *nolens volens* den überkommenen Eigentumsbegriff untergräbt. Denn der Staat besitzt kein eigenes Geld. Er muß es entweder per Steuern, Enteignungen etc. eintreiben oder seine Wohltaten sonstwie finanzieren, z.B. bestehende Vermögen per Inflation entwerten. Aus diesen tieferen Gründen ist es sehr richtig und wichtig, wenn Aly der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands als einer der führenden Kräfte der Weimarer Republik vorwirft, sie habe mit „ihrer antikapitalistischen Programmatik“ (ALY 2011: 130) als nach eigenem Selbstverständnis „antibürgerliche Kraft“ (ALY 2011: 131) ebenjenen Kollektivismus gefördert, den – obgleich in anderer Schattierung – auch die Nationalsozialisten propagierten. Außerdem sei das Programm der SPD geeignet gewesen, Neider zu reizen, da es „die Umverteilung von Reichtum der Bemittelten zugunsten der Unbemittelten glückstheoretisch“ (ALY 2011: 131), mithin *utilitaristisch* begründet habe. „So respektabel [...] dieser Programmpunkt eingedenk des damals obwaltenden Massenelends“ (ALY 2011: 131) gewirkt haben mochte, stellt er dennoch die moralische Achillesferse jedes sozialistischen Programms dar: „Zugespitzt formuliert: SPD und Gewerkschaften wollten das Gute und trugen auf eine für die Verantwortlichen kaum überschaubare Weise zum Bösen bei“ (ALY 2011: 133).

Ad (3): Aly stellt vier Gemeinsamkeiten der vorherrschenden antiliberalen (oder kollektivistischen) Weltanschauungen im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts fest:

Erstens erklärten sie die Welt aus einem einzigen, stark vereinfachenden Prinzip; zweitens wollten sie die strikte Abgrenzung gegen das als feindlich angesehene Außen; drittens erhoben sie ihre arme oder von Armut bedrohte Gefolgschaft zur erwählten, den anderen überlegenen Großgruppe, der die Zukunft gehöre; viertens versprachen sie ein in herrlichen Farben ausgemaltes Morgen, das nach einem kurzen, notfalls opferreichen letzten Gefecht oder Endkampf zu erobern sei.

ALY 2011: 236–237

Weniger als das chiliastische oder millenaristische Element – das *letzte* Gefecht vor der *herrlichen* Zukunft (COHN 1961: 271–275; VONDUNG 1988: 229–233; LANDES 2011: 250–388; DAHLMANNS 2015: 267–276) – interessiert Aly die Austauschbarkeit der Inhalte. In der Tat machen solche „starken, nicht nur äußerlichen Ähnlichkeiten [...] die Inhalte der neuen politischen Heilslehren disponibel“ (ALY 2011: 237); es fällt leicht, eine Klassen- zu einer nationalistischen oder einer Rassentheorie umzubauen. Damit trafen die Nationalsozialisten auf sehr verbreitete Denkweisen (logisch gesprochen: Argumentformen), die sie in ihrem Sinne adaptieren konnten und die zur Popularität ihrer eigenen Programme beitrugen. Wie Aly betont, habe sich darunter nicht ausschließlich ein militanter Antisemitismus befunden, sondern auch der Plan, die nicht-jüdischen Anteile der Bevölkerung Deutschlands nach eugenischen Vorstellungen zu redefinieren. „Seit 1934 sterilisierten deutsche Ärzte mit beispielloser Radikalität mehr als 350 000 Männer und Frauen“ (ALY 2011: 272). Etwa sechstausend Frauen starben nach dem Eingriff an Infektionen.

Bemerkenswert – und bezüglich dessen, was zu (2) ausgeführt wurde, von pikanter Relevanz – ist, daß einige leitende Funktionäre der SPD sich der hier dargestellten Austauschbarkeit wenigstens insoweit bewußt waren, daß sie sie nutzen zu können glaubten. Alys Ausführungen über diesen Sachverhalt mögen, da von zentraler Bedeutung, ausführlich zitiert sein:

Das geflügelte Wort „Der Antisemitismus ist der Sozialismus der dummen Kerle“ [...] [wurde] im SPD-Vorstand immer wieder gebraucht [...]. Dort unterschied man zwischen dem antisemitischen „Gelehrtenpöbel“ und dem gelegentlich antisemitisch infiltrierten kleinen Mann. Letzterer zeige mit seinen Ressentiments „doch einen hohen Grad sozialer Unzufriedenheit, der“, gemäß 1880 in Kraft gesetzter sozialdemokratischer Lehrmeinung, „heute zwar in die falschen Bahnen

gelenkt ist, aber den ganzen Antisemitenschwindel überdauern und schließlich uns zugutekommen wird“. [...]

In seiner Rede „Sozialdemokratie und Antisemitismus“ im November 1893 folgte August Bebel demselben Gedanken. [...] Eben weil die unappetitliche Hetze soziale Not anspreche, so führte Bebel aus, letztlich aber keine Lösung biete, würden die sozialdemokratischen Lehren am Ende bei den Antisemiten auf „fruchtbaren Boden“ fallen, werde die SPD dann die Ernte einfahren [...]. [...] [F]olglich fand Wilhelm Liebknecht den Antisemitismus „keineswegs unwillkommen“.

Nach Bebels Rede 1893 verabschiedete der Parteitag ohne Diskussion eine Resolution. Demgemäß richteten die Antisemiten ihren Kampf gegen eine Teilerscheinung des Kapitalismus, nämlich „das jüdische Ausbeutertum“, und sie würden „zu der Erkenntnis kommen müssen, dass nicht bloß der jüdische Kapitalist, sondern die Kapitalistenklasse überhaupt ihr Feind“ sei. Im Vorwärts konnten die SPD-Leute lesen: „So kulturwidrig (der Antisemitismus) ist, so ist er doch Kulturträger wider Willen – im wahrsten Sinn des Wortes Kulturdünger für die Sozialdemokratie.“

ALY 2011: 134–135

Soweit die (sehr) grobe Zusammenfassung der Aly'schen Argumentation. Es sei angefügt, daß der Historiker seine Ausführungen über den Neid und das antiliberalen Denken durch Anmerkungen ergänzt, die auf Verunsicherung hinauswollen. Die schnelle Wandlung des Deutschen Reiches vom Agrarstaat zu einer der führenden Industrienationen der Welt habe vielen (nicht-jüdischen) Deutschen den Eindruck von seelischer, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Unbehautheit vermittelt; selbst diejenigen, welchen der Aufstieg gelungen sei, hätten mit Gefühlen des Ungenügens zu kämpfen gehabt. Die hauptsächliche Argumentationslinie des Buches freilich bedarf solcher Spekulationen nicht. Zum Neider kann auch werden, wer sich vor dem Kennenlernen des Besseren, Erfolgreicheren zufrieden glaubte und eingestehen mußte, auch weiterhin keine Not zu leiden. Weder der Neid, noch übermäßige und womöglich ruchlose Ambition müssen aus ärmlichen oder sonstwie schwierigen Verhältnissen erwachsen³. Dieser Umstand gereicht

³ Von äußerstem Wert sind hier die folgenden Beobachtungen von Theodore Dalrymple (eigentlich Anthony Daniels) an der Figur des Macbeth in Shakespeares gleichnamigem Drama: „Macbeth [...] is no Richard III, ‚Deformed, unfinished, sent before my time / Into this breathing world scarce half made up,‘ whose physical deformity parallels, indeed plausibly explains, his moral deformity. On the contrary, Macbeth is a hero, a valiant soldier in a good cause, bravely and loyally saving the realm of good king Duncan [...]. [...] Nor is he the victim of injustice or ingratitude that might extenuate, though not excuse, his later crimes. He has nothing to complain of: quite the reverse, for he is fortunate in his aristocratic birth, and he is more than generously rewarded by

dem Aly'schen Buch zum Guten, da die Auffassung, daß weite Teile der deutschen Gesellschaft, wenigstens aber des Bürgertums, mit der Modernisierung im späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert schlecht zurechtgekommen seien und an ihr gelitten hätten, nicht mehr als stichhaltig gilt (ROHKRÄMER 1999: 38–39). Hans-Ulrich Wehler kritisiert denn auch Alys Schilderung „von schmalen Mobilitätskanälen und verlangsamten Aufwärtsbewegungen deutscher Schüler und Studenten“ als grundsätzlich verfehlt; allerdings irrt Wehler selbst, wenn er damit die „Grundlage eines angeblich generellen Sozialneids“ für nicht vorhanden hält (WEHLER 2011; WEHLER 2014: 152), weil der Neid, wie bereits bemerkt, auch außerhalb von Deprivation geprägter oder repressiver Randbedingungen entstehen kann.

Der israelische Historiker Yehuda Bauer nennt demgegenüber Alys Ansatz „äußerst wichtig und neu“, lobt dessen „äußerst interessantes“ Vorgehen, obgleich es „nicht als eine völlig zufriedenstellende Lösung des Problems angesehen werden“ könne (BAUER 2012). In Betreff jenes Neuen sollte in Erinnerung gerufen werden, was eingangs berührt wurde; nämlich daß, wie von Aly beschrieben und zitiert, schon Zeitzeugen den Antisemitismus als Ausfluß des Neides zu erklären suchten. Auf die Grenzen der Aly'schen Deutung kommt der gegenwärtige Aufsatz später zu sprechen.

Zur Diskussion um die Rolle der Sozialdemokratie

Nachdem dargestellt worden ist, wie Aly argumentiert, sollen nun einige Reaktionen auf sein Buch näher betrachtet werden. Den Anfang bilden Kommentare zu Alys Blick auf die Rolle der deutschen Sozialdemokratie.

Wie zu erwarten, zeigt sich der *Vorwärts*, das traditionsreiche Organ der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, von Alys These, man habe dem Neid, dem kollektivistischen Denken und damit mittelbar den Nationalsozialisten Vorschub geleistet, wenig begeistert. Der Artikel *Sozialdemokratie als Wegbereiter für den Antisemitismus?* unterstellt dem Historiker unter der Zwischenüberschrift „So nicht, Herr Aly!“ (PÖTTGEN 2011), er sei an schnellem Geld interessiert⁴. Nachdem der Text

the king for his military services. [...] He cannot complain of his domestic or economic circumstances, either. When Duncan later arrives at Macbeth's castle, he remarks upon its beauty and tranquility: [„]This castle hath a pleasant seat; the air [/] Nimble and sweetly recommends itself [/] Unto our gentle senses.[“]“ (DALRYMPLE 2005: 33–34).

⁴ Daß dem Hinweis auf die Einkünfte eines Bestseller-Autors anlässlich einer Debatte über den Neid etwas Selbstreflexives und somit durchaus Ironisches eignet, sei nur am Rande bemerkt.

einige der oben zitierten Äußerungen von „Vorwärts-Gründer Wilhelm Liebknecht“ (PÖTTGEN 2011) und anderen SPD-Funktionären genannt hat, konstatiert er, Alys

unvollständige Darstellung vermittelt [...] den Eindruck, Antisemitismus sei in der SPD eine allgemein akzeptierte Denkweise. Dem Anspruch, den Deutschen unangenehme Wahrheiten aufzutischen, wird Aly so nicht gerecht. Vielmehr vermittelt er den Eindruck, durch nur scheinbar ehrliches Anpacken von „heißen Eisen“ auf reißenden Absatz zu hoffen.

PÖTTGEN 2011

Das ist, natürlich, ein *argumentum ad hominem*; als solches könnte es *ad rem* selbst dann wenig Überzeugungskraft beanspruchen, wenn es weniger grobschlächtig ausgeführt worden wäre. Darüber hinaus wird die unzutreffende Feststellung getroffen, Aly wolle nahelegen – oder es unterlaufe ihm, so etwas nahezu legen –, daß der Antisemitismus „in der SPD eine allgemein akzeptierte Denkweise“ gewesen sei. Dergleichen kann nur glauben, wer das fragliche Buch äußerst oberflächlich gelesen hat.

Ein weiterer Artikel im *Vorwärts*, der Alys Buch gewidmet ist, berichtet von einem Treffen des Historikers mit dem SPD-Politiker Franz Müntefering auf der Frankfurter Buchmesse im Jahr 2011:

Zu Beginn hat Aly den zweifachen ehemaligen SPD-Vorsitzenden gelobt als „vorbildlichen Politiker“ mit „dienendem Ethos“ [...]. Doch der Lorbeer hilft dem Historiker nicht. „Bücher wie dieses sind nicht Mut machend“, poltert Müntefering. Alys Positionen hält er gar für „gefährlich“ [...].

Der relativiert zwar „die SPD war niemals eine antisemitische Partei“, doch er bleibt auch in Frankfurt dabei: „Das kollektivistische Versprechen und der Antiliberalismus der SPD im 19. Jahrhundert haben deutlich zum Antisemitismus beigetragen“. Die SPD eine antiliberal Partei? Das kann Franz Müntefering nicht auf sich sitzen lassen. „Wir Sozialdemokraten müssen der Freiheit ein großes Gewicht geben und tun das auch“, stellt er klar⁵.

Eher marginale Aufmerksamkeit verdient das Wort „relativiert“. Es scheint in Übereinstimmung mit der die Sachlage verfehlenden Einschätzung des rund zwei Monate zuvor im selben Organ erschienenen

⁵ [ohne Verfasserangabe] „Ein gefährliches Buch“, in: *Vorwärts* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 15.10.2011), <http://www.vorwaerts.de/artikel/gefaehrliches-buch> (23.07.2016).

Artikels *Sozialdemokratie als Wegbereiter für den Antisemitismus?* gesetzt worden zu sein, bildet somit die Fortsetzung einer haltlosen Behauptung. Wesentlicher wirken die beiden Äußerungen Münteferings. Seine zuletzt wiedergegebene Einlassung legt nahe, daß dem Politiker die unauflöbliche Spannung zwischen individueller Freiheit – dies meint, was Philosophen als „negative“ Freiheit zu bezeichnen pflegen, da es sich stets um Freiheit *vom* oder *gegen* den Staat, *von* staatlicher Willkür oder *gegen sie* handelt etc. (DAHRENDORF 2006: 50–54) – und staatlichen Maßnahmen zur Verbesserung der materiellen Bedingungen ausgewählter Bevölkerungsgruppen bewußt sei, welche immer nur auf Kosten anderer Bevölkerungsgruppen möglich sind. Zuweilen und wider alle Absicht geschieht dergleichen sogar auch auf Kosten jener, die gefördert werden sollen (HAYEK 2007: 153; SOWELL 2015: 153–169). Münteferings Äußerung wäre somit ein Appell zur Vorsicht und Mäßigung, wo immer über sozialpolitische Programme nachgedacht wird, geboren aus der Einsicht in den unauflösbaren Konflikt zwischen Liberalismus und Etatismus.

Weshalb aber hält der SPD-Politiker Alys Auffassung für „gefährlich“? Hier kann nur spekuliert werden, was aus ebendiesen Gründen unterbleiben soll. Es läßt sich jedoch mit aller Sicherheit feststellen, daß die Ausführungen des Buches *Warum die Deutschen? Warum die Juden?* an den Grundfesten jener bedenklichen Tradition in Deutschland rütteln, die Legitimation eines Staatswesens nicht in der Freiheit – der, wie oben umrissen, „negativen“ Freiheit – zu suchen, die es gewähre, sondern im Wohlstand, wobei jener Wohlstand zu bedeutenden Teilen durch die öffentliche Hand garantiert und bereitgestellt werden soll. Sie rühren also an ein *sehr* tiefes Problem staatsphilosophischer Natur, dessen moralische Implikationen kaum zu überschätzen sind. Wer sich vor Augen ruft, daß die junge Bundesrepublik Deutschland nach den Konvulsionen, die deutscher Etatismus in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts hervorgerufen hatte, zur eigenen Legitimierung kaum Besseres wußte, als ihr sozialstaatliches Versorgungsangebot auszubauen, der erkennt, daß er es mit einer tief eingewurzelten Haltung zu tun hat:

Die Bundesregierung nutzte die volkswirtschaftlichen Verteilungsspielräume, um auf sozialpolitischem Gebiet in fast revolutionärer Weise tätig zu werden: Mit dem Bundesversorgungsgesetz von 1950 wurde drei Millionen Kriegsgeschädigten geholfen. Das Lastenausgleichsgesetz von 1952 setzte einen bisher nie dagewesenen Vermögenstransfer innerhalb der Bevölkerung in Gang, um diejenigen zu entschädigen, die durch Krieg, Vertreibung und Enteignungen in Ost- und Mitteldeutschland Vermögensverluste erlitten hatten.

Bundesvertriebenengesetz, Betriebsverfassungsgesetz, Bundesentschädigungsgesetz, Rentenreform, Lohnfortzahlung im Krankheitsfall, Kindergeld: Der Sozialstaat, wie wir ihn heute haben, entstammt der Ära Adenauer, einer Zeit, die sich dem Glauben hingab, daß die Wirtschaft grenzenlos weiterwachsen und den Sozialstaat für alle Zeiten finanzieren werde.

SCHULZE 1998: 208–209

Der abschließende Satz nennt den *proton pseudos* derartiger Legitimationsversuche; er zeigt das Problematische sozialstaatlicher Vorstellungen auf, noch bevor genuin moralische Argumente zu führen wären.

Eine weitere Äußerung Münteferings im zuletzt genannten Artikel des *Vorwärts* gilt dem Neid selbst: „Was ist Neid und wo fängt er an?“, will Franz Müntefering wissen und schlägt die Brücke ins 21. Jahrhundert. „In Deutschland gibt es sittenwidrige Löhne. Auch das kann zu Neid führen“. Diese Bemerkung ist im Hinblick auf ihre Voraussetzungen interessant. Sie legt nahe, daß Neid in bedrückenden Verhältnissen entstehe und im Zuge ihrer Verbesserung – wie anzunehmen ist: von Staats wegen – gemildert werde oder gar verschwinde. Eine solche Sicht muß als anthropologisch naiv gelten, wie die politische Diskussion in den demokratisch verfaßten Sozialstaaten unserer Tage beweist, deren Bürgern und Metöken ein bislang ungesehener Wohlstand zur Verfügung steht (KRÄMER 2000: 150–154). Außerdem fällt Müntefering hinter Aristoteles zurück, der zwischen lähmendem, schädlichem Neid und dem anspornenden Ehrgeiz unterscheidet, es den Erfolgreicheren gleichzutun (SCHÖECK 1966: 187). Da der Politiker eine solche Unterscheidung unterläßt, begreift er das Neid-Problem nicht als ein Phänomen der Ethik – d.h. als etwas, das den *Charakter* des jeweiligen Individuums fordern würde, mithin verschiedenen anderen ethischen Herausforderungen, etwa jener des Nihilismus, darin gliche, daß „[d]ie eigene Brust“ des jeweils Einzelnen der Ort ist, wo es „im unmittelbaren und souveränen Kampfe“ entschieden werden müßte (JÜNGER 1980: 279) –, sondern als eines der äußeren Umstände, der materiellen und sonstigen Rahmenbedingungen, unter denen menschliches Handeln stattfindet. Damit wird die *Illusion* ermöglicht, es sei durch sozialtechnische Maßnahmen zu handhaben, gar zu lösen (DIFABIO 2005: 260).

„antisozialdemokratische Häme“?

Der Berliner Historiker Wolfgang Wippermann meint über Alys Ausführungen, soweit sie der SPD im späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert gelten: „Nicht gut finde ich [...] seine antisozialdemokratische Häme. Sicher, Antisemitismus gab es auch innerhalb der Sozialdemokratie. Doch der war längst nicht so virulent und verbreitet wie bei den Konservativen“ (WIPPERMANN 2011; vgl. auch JAHR 2011).

Es mag sein oder nicht sein, daß der Antisemitismus „bei den Konservativen“ stärker gewesen sei als unter Sozialdemokraten; schlimmer geht's immer. Ungeachtet dessen bleibt richtig, daß die, wie der Münchner Historiker und Journalist Gustav Seibt bemerkt, „in allen Schichten breit fundierte, erstaunlich oft auch offen artikulierte Kultur des Neides auf überproportional erfolgreiche jüdische Aufsteiger“ (SEIBT 2011) und der in diesem Zusammenhang anzutreffende Kollektivismus *überall* zur Kenntnis genommen werden sollten, wo sie aufstoßen. So fragt Seibt im Anschluß an die Lektüre des Aly'schen Buches völlig zurecht, ob die Parteistiftung der Freien Demokraten nach „Friedrich Naumanns volksimperialistischem Versuch, Nationalismus und Sozialismus zu verbinden [...], [...] wirklich weiter nach diesem Mann“ (SEIBT 2011) heißen sollte. (Die Stiftung selbst handhabt das Problem, indem sie ihren Namen durch die Fügung „für die Freiheit“ ergänzt und jene deutlicher hervorhebt als ihre überkommene Bezeichnung⁶).

Besondere Aufmerksamkeit verdient der Vorwurf der „Häme“ den Sozialdemokraten gegenüber. Ein solcher Anwurf verwundet – zumal dann, wenn er von einem habilitierten Historiker vorgebracht wird –, weil als bekannt gelten dürfte, daß alles menschliche Handeln dem *Gesetz der ungewollten Konsequenzen* unterliegt (MERTON 1935). Aly selbst weist ausdrücklich darauf hin, daß das Tun der SPD-Funktionäre und -Anhänger ungewollte, kaum vorhersehbare Folgen gezeitigt habe (vgl. im Abschnitt „Alys Argumentation“ unter „Ad (2)“). Beide Sachverhalte verdeutlichen, weshalb Wippermanns Vorwurf haltlos ist. Dafür tritt das in einem nicht-trivialen Sinne Tragische deutlich hervor, sind im Handeln der Sozialdemokraten Züge von tragischer „Verfehlung“, ist an ihrem Schicksal eine gewisse „Dignität des Falles“ auszumachen (LESKY 1984: 21, 32).

Mit dem Hinweis auf das Tragische als Konsequenz allgemein gültiger handlungslogischer Gegebenheiten dürfte deutlich geworden sein,

⁶ Vgl. die Gestaltung der Homepage der Friedrich-Naumann-Stiftung, www.freiheit.org (1.09.2016).

daß auch die deutsche Sozialdemokratie Menschenwerk ist – und als solches der Kritik unterliegt. Dennoch inkriminiert Christoph Jahr in der *Neuen Zürcher Zeitung*:

Letztlich hat es den Anschein, als gehe es Aly vor allem darum, seinen Kampf gegen „1968“ und die Folgen fortzuführen. Wenn er gegen die Fortschrittsangst und den verkümmerten Freiheitssinn der christlichen Deutschen polemisiert, hat man bisweilen den Eindruck, eine neoliberale Kampfschrift vor sich zu haben.

Aly begnügt sich nicht damit, auf die tatsächlich problematischen Aspekte sozialer Homogenisierungspantasien hinzuweisen. Er denunziert vielmehr das Streben nach sozialer Gerechtigkeit durchweg als im Ergebnis die Judenfeindschaft fördernde Regung. [...] Beinahe möchte es scheinen, als wäre die deutsche Sozialdemokratie der stärkste Motor des Antisemitismus gewesen. Dass auch diese Partei nicht frei war vom taktischen Spiel mit der Judenfeindschaft und manche Aspekte dieses Phänomens verharmloste, ist richtig. Doch dass in keiner anderen Partei so viele Juden über Jahrzehnte hinweg konstant wichtige Führungspositionen wahrnehmen konnten, erfährt der Leser äusserst seltenfalls am Rande.

JAH 2011

Nun bildet die Anzahl jüdischer Mitglieder und Funktionäre in einer Partei keinerlei Indiz, das gegen die ungewollte und somit tragische Förderung der Judenfeindschaft durch diese Partei spräche. Weit interessanter mutet daher Jahrs Hinweis an, daß „das Streben nach sozialer Gerechtigkeit“ von Aly als etwas „denunziert“ werde, das in den Antisemitismus führt – oder führen kann. Ebendies rufe den Eindruck hervor, „eine neoliberale Kampfschrift vor sich zu haben“.

Wie jeder mit dem Übergangsfeld von Staatsphilosophie und Nationalökonomie auch nur einigermaßen Vertraute weiß, ist der Begriff „soziale Gerechtigkeit“ alles andere als unproblematisch. Friedrich August von Hayek bezweifelt, daß dem Begriff eine einigermaßen scharfe Bedeutung zugeschrieben werden kann (HAYEK 1991: 114–119). Außerdem wäre zu berücksichtigen, daß „soziale“ Gerechtigkeit, sofern sie überhaupt als einer von mehreren Unterfällen des Gerechten akzeptiert werden sollte, mit anderen Kategorien von Gerechtigkeit konfligiert, so z.B. mit der Verfahrensgerechtigkeit, welche immer auch eine Frucht „negativer“ Freiheit ist. Schlußendlich wären Fragen zu klären, die der Umsetz- und Meßbarkeit von Vorstellungen „sozialer“ Gerechtigkeit gelten (SOWELL 2015: 177–207). Diese wenigen Hinweise dürften genügen, um zu zeigen, daß Jahr sich vergreift, wo er davon schreibt, es werde „denunziert“. Denn Alys Studie rührt in durchaus sachlicher Manier an

(mindestens) zwei Problemfelder äußerster Relevanz: (1) unsere Maßstäbe des Gerechten, (2) das Schicksal der Freiheit im zwanzigsten Jahrhundert.

Patrick Bahners stellt in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* fest: Aly halte „den Sozialdemokraten vor, sie hätten das ‚Gift des Neides‘ ausgestreut und dadurch ‚der Gewalt ungewollt Vorschub geleistet‘. Dieser kausale Nexus ist nun umgedrehter Ernst Nolte: Hitler als Speerspitze der ewigen Linken!“ (BAHNERS 2011; in knapper Form über den genannten Nexus: NOLTE 2011: 49–52). Bahners' Bemerkung dürfte des Hinweises auf Nolte wegen desavouierend gemeint sein. Wie sein in der Schweiz publizierender Kollege meint auch der für die FAZ schreibende Journalist, ein pro-liberales „Pamphlet“ (BAHNERS 2011) sei der bessere Ort für Alys Einlassungen. Freilich kann derartige Polemik nicht die Forschungs- und reflektierende Literatur zum Thema widerlegen (HAYEK 2007: 81). Alys Buch selbst wäre stärker, wenn sein Autor mehr von jener Literatur zur Kenntnis genommen hätte.

Bahners vermißt ferner einen Hinweis Alys auf „die Wurzeln der sozialdarwinistischen Doktrin vom Kampf ums Dasein in der liberalen politischen Ökonomie“ (BAHNERS 2011). Dies geschieht sehr wahrscheinlich in der Absicht, eine andere, Alys Sicht auf das Wirken der SPD widersprechende oder wenigstens ergänzende Quelle von Verdrängungs- und Vernichtungswünschen Ambitionierter auszumachen. Hier sollte berücksichtigt werden, daß evolutionäres Denken als „Deutungsschema“ weithin Anwendung findet, der Darwinismus jedoch nur einen Teilbereich jenes Denkens bildet (POSER 2000: 256–277; DAHLMANN 2009: 133–137). Zudem wollen die moralischen Verhältnisse gründlich durchdacht (RÖPKE 1959; RÖPKE 1965: 41–46), *alle* wesentlichen Aspekte des Horatio-Alger-Mythos erkannt und verstanden sein (ZINGALES 2011), bevor die Markt- und Unternehmerwirtschaft einschließlich der ihr auferhenden (HARTMANN 1962: 17–19) bürgerlichen Gesellschaft als etwas Dschungelhaftes abqualifiziert wird.

Materialismus?

Der in Freiburg im Breisgau lehrende Historiker Ulrich Herbert ist der Meinung, daß Aly materielle Faktoren „überzeichnet“ (HERBERT 2011):

War es wirklich nur Neid? Juden standen im späten Kaiserreich ja nicht nur für materiellen Erfolg. Sie fanden sich zum großen Ärger ihrer Gegner in der verwirrenden Dynamik der Hochindustrialisierungsphase offenkundig besser zurecht als die meisten christlichen

Deutschen. Juden galten ihnen daher gleichermaßen als Symbole wie als Profiteure der Moderne: freche Journalisten, neugierige, aufmüpfige Gymnasiastinnen, kühl rechnende Börsianer, ironische Schriftsteller – sie repräsentierten in den Augen ihrer Gegner den Geist der Stadt, des Kapitalismus, des Liberalismus und Individualismus. Mit den Juden verbanden sich so alle Herausforderungen, Irritationen und Bedrängungen des modernen Lebens. Nicht nur Einkommensunterschiede oder unerreichter wirtschaftlicher Aufstieg, auch die Beschwerden über die Exzesse des Großstadtlebens wurden mit den Juden in Verbindung gebracht: Prostitution und Alkoholismus, Frauenemanzipation und Kriminalität, aber vor allem die Massenkultur.

Herberts Bemerkungen wirken der äußeren Sachlage völlig angemessen, sofern das „Verwirrende“ in der „Dynamik der Hochindustrialisierungsphase“ nicht auf Deprivation und Leiden zielt (vgl. im Abschnitt „Alys Argumentation“). Wenig einsichtig jedoch mutet an, weshalb die bezüglich der Juden aufgezählten Rollen und Eigenschaften nicht als etwas gelten können sollten, das Anlaß zum Neiden gibt. Wer als einer von vielen „freche[n] Journalisten [...] den Geist der Stadt, des Kapitalismus, des Liberalismus und Individualismus“ verkörpert, muß kein Vermögen scheffeln, um beneidet zu werden; schon seine Gewandtheit in Wort und Umgang gibt Anlaß genug. Neid ist desto schwerer zu überwinden, je weniger er äußerlichen Besitztümern und je mehr er dem Wesen – den Charakterzügen, Talenten usw. – der beneideten Person gilt (SCHÖECK 1966: 123–126, 212). Genau deshalb kann von einer Überbetonung des Materiellen durch Aly keine Rede sein. So ist es zu begrüßen, wenn Bahners urteilt, daß der Verfasser des Buches *Warum die Deutschen? Warum die Juden?* „eine moralische Empirie der Eindrücke und Gefühle frei[lege]. Diese sozialpsychologische Neugier wird durch den Vorwurf des ‚Vulgärmaterialismus‘ (Hans-Ulrich Wehler) nicht mehr getroffen“ (BAHNERS 2011)⁷.

Was „die Exzesse des Großstadtlebens“ einschließlich der Frauenemanzipation angeht, sei darauf hingewiesen, daß die Kritik an diesen Phänomenen nicht unbesehen für bare Münze genommen zu werden verdient; so trat z.B. Stefan George in seinem Werk als unerbittlicher Kulturkritiker äußerst elitären Zuschnitts auf, während er *privatim* – und sehr oft in der Gesellschaft gebildeter, teils auch promovierter Da-

⁷ Wehler rezensiert Alys Buch *Hitlers Volksstaat* im Jahr 2005 unter dem Titel „Engstirniger Materialismus“; gegen Ende des Textes spricht er von „anachronistische[m] Vulgärmaterialismus“ (WEHLER 2005: 54). Alys Riposte erkennt auf Seiten Wehlers Inkonsequenz im Methodologischen und einen Unwillen, sich „von den Quellen überraschen“ zu lassen (ALY 2006: 376–377, 397; zur Relevanz der Überraschung durch Empirie POPPER 1992).

men – alle Chancen der modernen, „offenen“ Gesellschaft und ihrer wirtschaftlichen Grundlage, eines vergleichsweise unbeeinträchtigten Unternehmertums, zu nutzen wußte (DAHLMANN 2016: 212–250).

Reduktionismus?

Der Frankfurter Gelehrte Micha Brumlik lobt die Absicht des Aly'schen Buches, „sozialwissenschaftliche Großtheorien, die nur dazu führen, die Last der Verantwortung wegzuschieben, durch eine Betrachtung zu ergänzen, die die Räuber und Mörder [der NS-Zeit] wieder zu Menschen wie dir und mir macht“ (BRUMLIK 2011; vgl. auch ALY 2006: 366). Allerdings müsse bezüglich der Ausgangsthese Alys, es „wurde seit 1800 immer stärker werdende Juden Hass der Deutschen in der Todsünde des Neides“, eingewandt werden, „dass es so einfach nicht geht“ (BRUMLIK 2011). Dies wisse auch Aly. Deshalb schließe er „eine historische Sozialpsychologie der Deutschen“ (BRUMLIK 2011) an,

die nicht nur auf die besondere Leistungsmotivation der Juden als Angehörige einer Jahrtausendealten literalen Kultur verweist, sondern vor allem darauf, dass ihr Aufstreben nach dem Fall der Ghettomauern die Ressentiments all jener beflügelte, die sich, weil minder gebildet und minder mobil, überholt und enteignet wähnten.

BRUMLIK 2011

Wie Brumlik weiter ausführt, vermöge Alys „reduktionistische Sozialpsychologie“ (BRUMLIK 2011) u.a. den plötzlichen Erfolg der NSDAP seit 1930 nicht zu erklären. „Im Bewusstsein dieses Mankos bedient sich Aly [...] einer anderen sozialwissenschaftlichen Großtheorie, die schon vor Jahren als ‚Modernisierungsansatz‘ diskutiert wurde“ (BRUMLIK 2011; einiges von dem, was unter dieser Bezeichnung zu subsumieren wäre, wurde oben unter (1) bis (3) beschrieben). Brumlik kommt somit zu einer doppelten Diagnose; er nennt Alys Hinweis auf den Neid zu „einfach“ und dessen historisch-psychologische Betrachtungen „reduktionistisch“. Was ist davon zu halten?

Zunächst ließe sich fragen, ob Brumliks Rede von einem „Manko“ angemessen sei; es könnte ja immerhin denkbar sein, daß allgemeine Erwägungen, wie sie in Sozialpsychologien (reduktionistischer oder nicht-reduktionistischer Art) Eingang finden, *für gewöhnlich* kaum den Anspruch erheben können, konkrete Einzelereignisse zu erklären. Als ein Beispiel für den verständigen Umgang mit dieser logischen Gegebenheit läßt sich anführen, daß der Krakauer Philosoph Ryszard Legutko unter-

streicht, wie wenig erwartbar die Ereignisse in der Volksrepublik Polen 1980 gewesen seien (LEGUTKO 2012: 72–73). Damit liegt wenigstens ein guter Grund vor, eher von einem gelungenen Zusammenspiel der beiden hauptsächlichen Elemente in Alys Argumentation zu sprechen, das an die Beschreibung einer allgemeinen Disposition und die Benennung besonderer historischer Faktoren – mithin: Kontingenzen – gemahnt, die überliefertes Handeln vor dem Hintergrund jener Disposition einsichtig und nachvollziehbar, wiewohl nicht entschuldbar machen. Brumlik gesteht dergleichen letztlich zu, wo er Aly vorwirft, dieser beschreibe „kaum anders als die Apologeten der 1950er Jahre [...] Nationalsozialismus und Holocaust als Ergebnisse einer unvermeidbaren, tragischen Konstellation“ (BRUMLIK 2011) und verschenke so das moralische (oder pädagogische) Potential seines Buches. Letztere Einschätzung bezüglich der moralischen Wucht des Aly'schen Werks teilen freilich weder Seibt (SEIBT 2011), noch der Verfasser des gegenwärtigen Aufsatzes. Dies gilt schon deshalb, weil menschliches Handeln nun einmal kontingenten Bedingungen unterworfen *ist*. Anderes läßt sich nicht denken. Es mutet daher bloß natürlich und durchweg vernünftig an, daß Aly, wie Bahnners erkennt, „für das Problem, dass gerade in Deutschland der Neid auf die Juden [...] verheerende Macht entfaltete, eine klassische historische Erklärung [liefert], die das Kontingente betont, das kurzfristige Ineinandergreifen verschiedenartiger Ursachen“ (BAHNERS 2011). Auch Wehler betont die historische Kontingenz. Er wendet sie *gegen* Alys Deutung (WEHLER 2014: 153), was im Lichte der gegenwärtigen Bemerkungen über die eingeschränkte Erklärungskraft sozialpsychologischer Ansätze überflüssig wirkt.

Über den Reduktionismus-Vorwurf selbst wäre zu bemerken, daß eher solche Ansätze, die auf den Neid als Erklärungsfaktor verzichten, für reduktionistisch gehalten zu werden verdienen: Ihr logisches Instrumentarium weist im Vergleich zu Theorien, die den Neid als Erklärungsfaktor integrieren, Defizite auf. Sie sind damit, in anderer Redeweise, weniger umfassend, können gewisse Phänomene nicht erfassen, geschweige denn erklären (SCHOECK 1966: 126; DAHLMANN 2009: 133–134, 139–141).

Dick aufgetragener Philosemitismus?

Wippermann argumentiert ähnlich wie Brumlik; er beurteilt Alys Ansatz als „[e]ine verblüffend einfache Antwort“, die „nun wirklich etwas zu einfach“ sei (WIPPERMANN 2011). Neben dem Antisemitismus der Deutschen sei eine ganze Reihe anderer Faktoren zu berücksichtigen. Außerdem konstatiert Wippermann:

Etwas zu dick aufgetragen ist [...] Götz Alys eigener Philosemitismus. Das ständige Loblied auf die so intelligenten, beruflich erfolgreichen, patriotischen und tüchtigen deutschen Juden ermüdet etwas und wirkt heute nach der Katastrophe auch etwas schal und abgestanden. Außerdem stimmt es so nicht ganz. Schließlich waren nicht alle deutschen Juden Musterdeutsche. Einige wollten es ganz bewusst nicht sein. Zu ihnen gehörten die Zionisten. Doch die werden kaum erwähnt.

WIPPERMANN 2011

In der Tat enthält Alys Buch einige wenige Stellen, die sich im Sinne Wippermanns als „zu dick aufgetragen“ kritisieren lassen (ALY 2011: 180–183, 186). Das macht sie nicht *per se* falsch. Dennoch muß zugegeben werden, daß die Grundannahme des Aly'schen Buchs seinen Autor dazu veranlaßt haben dürfte, den Blick auf die Tüchtigeren unter den jüdischen Einwohnern des Deutschen Reiches (und seiner Vorgängerstaaten), also die Tüchtigeren der Tüchtigeren zu richten. Dieses Auswahl-Moment will angemessen berücksichtigt sein. Ganz in diesem Sinne bemerkt Jahr:

Aly singt das Hohelied des rasanten Aufstiegs „der Juden“, die an „den Christen“ vorbeizogen – wodurch er ungewollt in die Litanei der Antisemiten einstimmt, nur dass er positiv bewertet, was jene verteufelten. Dass dieser Eindruck entsteht, liegt nicht zuletzt daran, dass er einen „deutsch-jüdischen“ Gegensatz konstruiert – und konstruieren muss, weil seine Argumentation sonst nicht aufgeht –, der wenig Differenzierungen kennt.

Zwar waren die deutschen Juden am Ende des 19. Jahrhunderts tatsächlich überproportional gebildet, städtisch und wohlhabend, doch es gab auch ein jüdisches Proletariat und Kleinbürgertum, dem es ökonomisch nicht besser ging als den nichtjüdischen Klassengenossen. Auch wehrten keineswegs alle Christen die neuen Zeiten ab, sondern nutzten beherzt deren Chancen. Zudem tut Aly die vielen Beispiele reibungslosen Zusammenlebens mit ein paar Randbemerkungen ab. Man kann ihm den Vorwurf nicht ersparen, dass er „essenzialistisch“ argumentiert und zu ebenjenen völkerpsychologischen Stereotypen Zuflucht nimmt, die in demagogischer Absicht verwendet zu haben er den Antisemiten mit Recht vorwirft.

JAHN 2011

Die neuere Kritik an essentialistischer Argumentation geht auf Karl Popper zurück. Der Begründer des Kritischen Rationalismus rät davon ab, nach dem „Wesen“ von Entitäten zu fragen; er empfiehlt, deren Verhalten unter reproduzierbaren Umständen zu untersuchen, um Hypothesen zu überprüfen (POPPER 1976: 7–8; POPPER 1980: 59–61). Und tat-

sächlich treten in Alys Buch annähernd ausschließlich solche Juden auf, deren „Wesen“, ihre Ausstattung an Talenten und Charakterzügen, den Befürchtungen neiderfüllter Antisemiten zu entsprechen scheint. Andere Einstellungen, die zur Judenfeindschaft führen können, kommen kaum vor – etwa jene Tendenz im europäischen Nationalismus, das eigene Volk als „auserwählt“, somit einerseits als etwas Homogenes oder zu Homogenisierendes (WEHLER 2014: 152) und andererseits als etwas in Konkurrenz zu den Juden als eigentlich auserwähltem Volk Stehendes zu begreifen (GOLDMAN 2011: 159–168), oder „die sich nach 1918 rapide verbreitende Vorstellung vom jüdischen Bolschewismus“ (HERBERT 2011). Außerdem stellt sich die Frage, wie mit Alys Vorgehen zu vereinbaren sei, daß bedeutende Anteile der jüdischen Einwohnerschaft im Deutschen Reich, Ostmittel- und Osteuropa kaum erfolgreicher als ihre nicht-jüdischen Nachbarn waren oder gar in äußerster Armut lebten (HERBERT 2011; JAHR 2011). Vor diesem Hintergrund wird deutlich: Alys Ansatz bedarf der Ergänzung. Dies gilt auch dann, wenn Alys Ausführungen, die sich auf das Phänomen des Neides stützen, sonstiger Kritik sachlicher Ausprägung standhalten.

Schlußbetrachtung

Die Diskussion um Alys *Warum die Deutschen? Warum die Juden?* in der deutschen Presse bewegt sich auf uneinheitlichem Niveau. Wie im Verlauf des gegenwärtigen Aufsatzes gezeigt, mangelt einigen Kommentaren das wünschenswerte Maß an Reflexion handlungslogischer Natur. So wird, als gölte kein *ultra posse nemo obligatur*, davon ausgegangen, daß die Betonung des Historisch-Kontingenten die moralische Wucht des Aly'schen Buches mindere. Außerdem wird von „Häme“ gesprochen, dem Buch ein „gefährlicher“ Charakter zugeschrieben, wo die handlungslogischen und also auch die moralischen Verhältnisse des von Aly Behandelten undurchdrungen bleiben. „Gefährlich“ ist Alys Ansatz ausschließlich für den deutschen Etatismus, auf dessen Kontinuität bis in die Bundesrepublik Deutschland, wie gezeigt, Schulze hinweist, und sonstige Spielformen des Kollektivismus. Wenn es hier etwas vorzuwerfen gibt, so lediglich, daß Aly nicht gründlich genug Programm und Früchte der französischen Revolution von den angelsächsischen, skandinavischen und schweizerischen Freiheitstraditionen unterscheidet (RÖPKE 1948: 76–77), deshalb recht blauäugig wirkende Bezüge auf die äußerst problematische Tradition herstellt, welche mit dem Jahr 1789 beginnt (ALY 2011: 13–14, 280). Dieser Eindruck mag der Kürze jener Bezugnahmen geschuldet sein. In jedem Falle stehen sie in einem doppelten

Mißverhältnis zu anderen Zügen des Aly'schen Buches; einerseits zu dessen „wichtig[er]“ (SEIBT 2011) Schilderung der Verheerungen während der Napoleonischen Besetzung Deutschlands (ALY 2011: 76–79, 280), andererseits zu Alys Kollektivismus-Kritik, seinem „altliberalen Furor“ (BRUMLIK 2011) oder solchem neoliberaler Ausprägung (JAHR 2011). Der abwertende Charakter der beiden zuletzt genannten Beschreibungen unterstreicht zusammen mit der einschlägigen Bemerkung Bahnners' (vgl. im Abschnitt „antisozialdemokratische Häme?“), welch' schweren Stand pro-freiheitliches Denken unter den Intellektuellen im deutschen Sprachraum hat.

Die Diskussion um Alys Buch gewönne an Wert, wenn sie über den Tellerrand der deutschen Geschichte hinausblicken würde. Zwar wirft Wehler Aly vor, daß dieser „aus der internationalen Mobilitätsforschung zu der hochgradig in Bewegung versetzten deutschen Gesellschaft keine empirischen Kenntnisse abgerufen“ habe (WEHLER 2014: 152), vermißt Bahnners einen Vergleich zur Judenfeindschaft in Großbritannien, gestützt auf die „überaus lebhaftete Forschung“ dort (BAHNERS 2011). Aber diese Hinweise bleiben negativ und steril; sie beleben nicht, worauf Aly zielt. Darum soll zum Abschluß des gegenwärtigen Aufsatzes gezeigt werden, wie eine im Wortsinne globale Perspektive Alys Ansatz stärkt:

Der US-amerikanische Nationalökonom Thomas Sowell bietet *viele* Beispiele für seine These auf, daß es, soweit das Soziale reicht, kaum etwas Heikleres gibt, als einer tüchtigeren und folglich reicheren Minderheit in einer weniger tüchtigen und also ärmeren Mehrheitsgesellschaft anzugehören. Zu solchen Minderheiten zähl(t)en die Japaner in Peru vor dem Zweiten Weltkrieg, die ethnischen Chinesen in Malaysia und anderen Staaten Südostasiens, die Tamilen in Sri Lanka, die Libanesen in Sierra Leone und die Ibo in Nigeria (SOWELL 2015: 51, 61–63, 84–85, 205); bis in die ersten Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts auch die Deutschen im Osten Europas einschließlich Rußland (SOWELL 2015: 56, 72–74), schließlich die Juden im Deutschen Reich (SOWELL 2015: 85). Die Mehrheitsbevölkerungen reagier(t)en je nach Lage der Dinge mit Neid, Diskriminierung oder Gewalt (BEITTINGER 2004: 38–39; SOWELL 2015: 74–76, 144–145). Sowells *umfassender* Ansatz verdeutlicht, daß Aly recht hat, wo er feststellt: „Die Schwachen sind die Gefährlichen“ (ALY 2011: 277). Die in den Holocaust mündende Judenfeindschaft in Deutschland erscheint in dieser Perspektive als massenmörderischer Extremfall eines verbreiteten Phänomens – wobei die Rolle der erwähnten (und weiterer) Kontingenzen berücksichtigt werden *muß* (BAUER 2012).

Bemerkenswert ist, wie weit die Übereinstimmungen zwischen Aly und Sowell in das Persönlich-Lebensweltliche der Zeitzeugen reichen. Sowell berichtet: „In Bolivia, a terrorist of indigenous descent, when

asked why he was engaging in terrorist activity, replied: „So that my daughter will not have to be your maid“ (SOWELL 2015: 145). Bei Aly heißt es: „Lasst sie [d.i. die Juden] nur noch 40 Jahre so weiterwirtschaften, und Söhne der christlichen ersten Häuser mögen sich als Packknechte bei den jüdischen verdingen“ (Jakob Friedrich Fries, nach ALY 2011: 63; vgl. ALY 2011: 90, 97, 116, 119).

Literatur

- ALY Götz (2006): *Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus*. Frankfurt am Main: Fischer.
- ALY Götz (2011): *Warum die Deutschen? Warum die Juden? Gleichheit, Neid und Rassenhass 1800–1933*. Frankfurt am Main: Fischer.
- BAHNERS Patrick (2011): *Ein Historiker im Kampf gegen den Egalitarismus*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 10.09.2011), <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/goetz-aly-warum-die-deutschen-warum-die-juden-ein-historiker-im-kampf-gegen-den-egalitarismus-11229052.html> (1.09.2016).
- BAUER Yehuda (2012): *Götz Aly hat nicht nur gute Quellen, sondern auch gute Argumente. Warum die These vom spezifisch deutschen Neid-Antisemitismus ernsthaft diskutiert werden sollte*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 21.03.: N3, <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/FNUWD1201203213439116.pdf> (31.08.2016).
- BEITTINGER Verena (2004): *Zwietracht in der Vielfalt. Indonesiens chinesische Minderheit, das Masalah Cina und die Maiunruhen 1998*, Humboldt-Universität zu Berlin, Seminar für Südostasien-Studien, WorkingPapersNo.24, http://www.academia.edu/9274198/Zwietracht_in_der_Vielfalt_Indonesiens_chinesische_Minderheit_das_Masalah_Cina_und_die_Maiunruhen_1998 (1.09.2016).
- BENZ Wolfgang (2001): *Bilder vom Juden. Studien zum alltäglichen Antisemitismus*. München: C.H. Beck.
- BRUMLIK Micha (2011): *Räuber und Mörder wie du und ich*. In: *Die Zeit* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 11.08.), <http://www.zeit.de/2011/33/L-P-Aly> (25.07.2016).
- COHN Norman (1961): *Das Ringen um das Tausendjährige Reich. Revolutionärer Messianismus im Mittelalter und sein Fortleben in den modernen totalitären Bewegungen*. Bern, München: Francke.
- DAHLMANN Karsten (2009): *Wissenschaftslogik und Liberalismus. Mit dem Kritischen Rationalismus durch das Dickicht der Weltanschauungen*. Berlin: Weidler.
- DAHLMANN Karsten (2015): *Zwischen Sehnsucht und Verneinung: Intellektuelle und der Untergang*. In: JACHIMOWICZ Aneta/KUZBORSKA Alina/STEINHOFF Dirk H. (Hg.): *Imaginationen des Endes* (=Karol Sauerland (Hg.), *Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft*, Bd. 6). Frankfurt am Main, Bern: Peter Lang Edition: 261–285.

- DAHLMANN Karsten (2016): *Das verfluchte Amerika. Stefan Georges Bildnis von Unternehmertum, Markt und Freiheit*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- DAHRENDORF Ralf (2006): *Versuchungen der Unfreiheit. Die Intellektuellen in Zeiten der Prüfung*. München: C.H. Beck.
- DALRYMPLE Theodore (2005): *Our Culture, What's Left of It. The Mandarins and the Masses*. Chicago: Ivan R. Dee.
- DiFABIO Udo (2005): *Die Kultur der Freiheit*. München: C.H. Beck.
- GOLDMAN David P. (2011): *How Civilizations Die (and Why Islam is Dying Too)*. New York: Regnery Publishing.
- HARTMANN Nicolai (1962): *Das Problem des geistigen Seins*. Berlin: De Gruyter.
- HAYEK Friedrich August von (1991): *The Fatal Conceit. The Errors of Socialism*. Chicago: The University of Chicago Press (=The Collected Works of F.A. Hayek, Bd. I).
- HAYEK Friedrich August von (2007): *The Road to Serfdom. Text and Documents*. Chicago: The University of Chicago Press (=The Collected Works of F.A. Hayek, Bd. II).
- JAHR Christoph (2011): *Neidhammel und Sündenböcke*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 8.10.), <http://www.nzz.ch/neidhammel-und-suendenboecke-1.12889279> (12.02.2017).
- JÜNGER Ernst (1980): *Über die Linie*. In: Ders.: *Essays I. Betrachtungen zur Zeit (Sämtliche Werke, Bd. 7)*. Stuttgart: Klett-Cotta: 237–279.
- KRÄMER Walter (2000): *So lügt man mit Statistik*. München, Zürich: Piper.
- LANDES Richard (2011): *Heaven and Earth. The Varieties of the Millennial Experience*. Oxford: Oxford University Press.
- LEGUTKO Ryszard (2012): *Esej o duszy polskiej. Z postłowiem A.D. 2012*. Poznań: Zysk i S-ka.
- LESKY Albin (1984): *Die griechische Tragödie*. Stuttgart: Kröner.
- MERTON Robert K. (1936): *The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action*. In: *American Sociological Review*, 1, Nr. 6: 894–904.
- NOLTE ERNST (2011): *Späte Reflexionen. Über den Weltbürgerkrieg des 20. Jahrhunderts*. Wien, Leipzig: Karolinger.
- POPPER Karl Raimund (1976): *Logik der Forschung*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- POPPER Karl Raimund (1980): *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*. Bd. 1: *Der Zauber Platons*. Tübingen: Francke.
- POPPER Karl Raimund (1992): *Falsifizierbarkeit, zwei Bedeutungen von*. In: RADNITZKY Gerard/SEIFFERT Helmut (Hg.): *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*. München: dtv: 82–86.
- PÖTTGEN Andy (2011): *Sozialdemokratie als Wegbereiter für den Antisemitismus?* In: *Vorwärts* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 19.08.), <http://www.vorwaerts.de/artikel/sozialdemokratie-wegbereiter-antisemitismus> (23.07.2016).
- ROHKRÄMER Thomas (1999): *Eine andere Moderne? Zivilisationskritik, Natur und Technik in Deutschland 1880–1933*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh.

- RÖPKE Wilhelm (1948): *Die Gesellschaftskrisis der Gegenwart*. Erlenbach–Zürich: Eugen Rentsch.
- RÖPKE Wilhelm (1959): *Der Henker auf dem Bauplatz*. In: Ders.: *Gegen die Brandung*. Erlenbach–Zürich, Stuttgart: Eugen Rentsch: 136–140.
- RÖPKE Wilhelm (1965): *Die Lehre von der Wirtschaft*. Erlenbach–Zürich, Stuttgart: Rentsch.
- SCHOECK Helmut (1966): *Der Neid. Eine Theorie der Gesellschaft*. Freiburg im Breisgau, München: Alber.
- SCHULZE Hagen (1998): *Kleine deutsche Geschichte*. München: dtv.
- SEIBT Gustav (2011): *Judenfeinde wie wir*. In: *Süddeutsche Zeitung* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 12.08.), <http://www.sueddeutsche.de/kultur/2.220/ursachen-des-holocaust-judenfeinde-wie-wir-1.1130473> (28.07.2016).
- SOWELL Thomas (2015): *Wealth, Poverty and Politics. An International Perspective*. New York: Basic Books.
- SOWELL Thomas (2016): *The ‚Diversity‘ Fraud*. In: <http://creators.com/read/thomas-sowell/12/16/the-diversity-fraud> (6.06.2017).
- VONDUNG Klaus (1988): *Die Apokalypse in Deutschland*. München: dtv.
- WEHLER Hans-Ulrich (2005): *Engstirniger Materialismus*. In: *Der Spiegel*, 4.04.: 50–53.
- WEHLER Hans-Ulrich (2011): *Götz Alys neuer Irrweg*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 12.12.2011), <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/holocaust-forschung-goetz-aly-neuer-irrweg-11560118.html> (28.07.2016).
- WEHLER Hans-Ulrich (2014): *Alys neuer Irrweg*. In: Ders.: *Die Deutschen und der Kapitalismus. Essays zur Geschichte*. München: C.H. Beck: 150–153.
- WIPPERMANN Wolfgang (2011): *Reiner Neid? Anmerkungen zu Götz Alys Versuch, den deutschen Antisemitismus zu erklären*. In: *Jüdische Allgemeine* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 18.08.), <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/11034> (28.07.2016).
- ZINGALES Luigi (2011): *Who Killed Horatio Alger? The Decline of the Meritocratic Ideal*. In: *City Journal*, Herbst, <http://www.city-journal.org/html/who-killed-horatio-alger-13413.html> (1.09.2016).
- [ohne Verfasserangabe] „*Ein gefährliches Buch*“. In: *Vorwärts* (Online-Ausgabe, Veröffentlichungsdatum: 15.10.2011), <http://www.vorwaerts.de/artikel/gefahrlisches-buch> (23.07.2016).

Zur Kontroverse um Götz Alys *Warum die Deutschen? Warum die Juden?*

Zusammenfassung: Götz Alys Buch *Warum die Deutschen? Warum die Juden?* erkennt eine der Ursachen für den Holocaust im Neid auf die überdurchschnittlich tüchtigen und gebildeten Juden. Der gegenwärtige Aufsatz untersucht, welches Echo Alys Abhandlung in ausgewählten Blättern der deutschsprachigen Presse findet. Sowohl die Rezensionen, als auch Alys Argumentation selbst werden kritisch beleuchtet – unter

anderem vor dem Hintergrund der Forschungen des Soziologen Helmut Schoeck und des US-Nationalökonomen Thomas Sowell.

Schlüsselwörter: Götz Aly, Antisemitismus, Holocaust, Neid, Helmut Schoeck, Thomas Sowell, Sozialdemokratische Partei Deutschlands

O kontrowersjach wokół książki Götza Aly'ego *Warum die Deutschen? Warum die Juden?*

Streszczenie: W swojej książce pt. *Warum die Deutschen? Warum die Juden? (Dlaczego Niemcy? Dlaczego Żydzi?)* Götz Aly określa jako jedną z przyczyn holocaustu zawiść Niemców wobec Żydów, którzy byli z reguły lepiej wykształceni i bardziej pracowici. Niniejszy artykuł przedstawia reakcje na rozprawę Aly'ego w niemieckojęzycznej prasie, krytycznie ocenia argumentację książki i jej recenzentów – m.in. w świetle badań austriackiego socjologa Helmuta Schoecka oraz amerykańskiego ekonomisty Thomasa Sowella.

Słowa kluczowe: Götz Aly, antysemityzm, holocaust, zawiść, Helmut Schoeck, Thomas Sowell, Sozialdemokratische Partei Deutschlands

On the Controversies around Götz Aly's *Why the Germans? Why the Jews?*

Abstract: Götz Aly's highly controversial book *Why the Germans? Why the Jews?* discerns envy as the root cause of anti-Semitism in Germany before and after World War I: according to Aly, gentile Germans loathed their Jewish neighbours for being better educated, more industrious and, therefore, better-off. This essay presents a critical assessment of both the book and its predominantly negative reviews in the light of the work of the US economist Thomas Sowell and the Austrian sociologist Helmut Schoeck.

Keywords: Götz Aly, anti-Semitism, Holocaust, envy, Helmut Schoeck, Thomas Sowell, Sozialdemokratische Partei Deutschlands

Karsten Dahlmanns, seit 2004 in Polen, lehrt am Institut für Germanische Philologie der Schlesischen Universität in Katowice deutsche Sprache, Literatur und Kultur. Ausgewählte Buchveröffentlichungen: *Wissenschaftslogik und Liberalismus. Mit dem Kritischen Rationalismus durch das Dickicht der Weltanschauungen* (Berlin 2009); *Wie fertigt man beglaubigte Übersetzungen von Urkunden an? Kommentierte Übersetzungen zu den Texten aus der Auswahl polnischer und deutscher Dokumente für Translationsübungen* (gemeinsam mit Artur D. Kubacki, Chrzanów 2014); *Das verfluchte Amerika. Stefan Georges Verhältnis zu Unternehmertum, Markt und Freiheit* (Würzburg 2016).

Karsten Dahlmanns, doktor habilitowany nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, mieszka od 2004 roku

w Polsce. Naucza języka niemieckiego, literatury oraz kultury i historii krajów niemieckojęzycznych. Jego publikacje obejmują m.in. poświęconą filozofii Karola R. Poppera książkę *Wissenschaftslogik und Liberalismus. Mit dem Kritischen Rationalismus durch das Dickicht der Weltanschauungen* (Berlin 2009), wspólnie z Arturem D. Kubackim napisany tom *Jak sporządzać tłumaczenia poświadczone dokumentów? Przekłady tekstów z „Wyboru polskich i niemieckich dokumentów do ćwiczeń translacyjnych z komentarzem”* (Chrzanów 2014) oraz monografię *Das verfluchte Amerika. Stefan Georges Verhältnis zu Unternehmertum, Markt und Freiheit* (Würzburg 2016).

Grażyna Krupińska
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Sztuka i artysta według Rainera Marii Rilkego

Nowoczesność, za której początek przyjmuje się zwyczajowo okres oświecenia, i której jednym z głównych wyznaczników jest racjonalizm nastawiony na wprowadzanie nakazów i zakazów (Foucault) oraz ładu i jednoznaczności (Bauman) we wszystkie obszary życia, próbuje wprowadzić swoje regulacje także w zakresie sztuki. Wyrazem tego jest między innymi fakt ukonstytuowania się w drugiej połowie XVIII wieku estetyki jako samodzielnej dyscypliny filozoficznej¹, sugerujący możliwość naukowego opisu istoty sztuki. Za takim podejściem optował na przykład Georg Wilhelm Friedrich Hegel, uważając, iż sztuka, zaspokajająca potrzeby duchowe człowieka, służąca nieskończoności i sytuująca się tym samym bardzo blisko religii i filozofii, już się skończyła. Jak pisze Tomasz ZAŁUSKI: „Koniec sztuki [u Hegla – G.K.] oznacza zamknięcie etapu, na którym to właśnie sztuka była najdoskonalszą postacią prezentowania się ducha-idei-pojęcia-absolutu” (2013: 158). Sztuka epoki nowoczesnej „prezentuje byt, świat i samą siebie jako to, co zostaje naznaczone skończonością” (ZAŁUSKI 2013: 158).

Pod koniec wieku XIX z Hegłowskiej triady religia – filozofia – sztuka już niewiele pozostanie. Wycofa się religia (Nietzsche ogłosi śmierć Boga)², a filozofię zastąpią nauki przyrodnicze. Taki stan rzeczy będzie skutkiem postępującego od końca XVIII wieku w Europie procesu modernizacyjnego (jego głównymi wyznacznikami będą: industrializacja, urbanizacja, technicyzacja, rozwój nauk etc.), który do władzy wyniesie

¹ Za ojca estetyki uważa się Alexandra Gottlieba Baumgartena (1714–1762), autora rozprawy *Aesthetica* (1750–1758).

² Za istotę nowoczesności Max Weber uzna odczarowanie świata, Martin Heidegger będzie mówił o odbóstwieniu świata (i czasie marnym).

formację mieszczańską. Nigdzie indziej jednak ten proces nie będzie przebiegał w tak szaleńczym tempie jak w Niemczech, które w bardzo krótkim czasie zdobywają w Europie pozycję hegemonu, i to na każdym z możliwych szczebli: politycznym, kulturowym, naukowym, gospodarczym, społecznym. Jeżeli mimo tego (a może właśnie dlatego), głównie wśród inteligenckich, wykształconych warstw mieszczaństwa, dominujące stanie się przeświadczenie o upadku kultury, to – jak stwierdza francuski germanista Gilbert MERLIO (2010: 25–28, 48) – będzie to wynik zderzenia nowoczesnej cywilizacji przemysłowej z ciągle żywym światopoglądem idealistycznym, opartym na estetyczno-humanistycznych wartościach. Krytyka kultury nie poprzestaje jednak na zdiagnozowaniu kryzysu. Równie ważne staną się propozycje i strategie zmierzające do jego przezwyciężenia. Paradoksalnie, gwałtowny rozwój nauk i dążenie do coraz większej specjalizacji na tym polu, zamiast wyjaśniać świat, jeszcze bardziej czyniły go niejednoznacznym, wielorakim, nieokreślonym, sprzecznym. Niemożność wyrażenia całości życia za pomocą *ratio* spowoduje zwrot w stronę sztuki, której niejednokrotnie udzielone zostaną wręcz religijne prerogatywy.

Jednym z najzagorzalszych krytyków kultury, jak i jej samozwańczym reformatorem, dopatrującym się właśnie w sztuce jedyne go ratunku i usprawiedliwienia dla świata, stanie się Friedrich NIETZSCHE: „Sztuka i tylko sztuka. Jest ona wielką umożliwicielką życia, wielką uwodzicielką do życia, wielkim stymulatorem do życia...” (2012: 186). Życie jest w filozofii Nietzschego nierozzerwalnie związane ze sztuką. Życie rodzi sztukę i – to mechanizm zwrotny – jest przez nią tworzone (MEYER 1984: 33). Tylko w sztuce życie może objawić swoją potęgę i nieskończoność. Co jednak ważne, mówiąc: sztuka, Nietzsche ma na myśli przede wszystkim twórczą potęgę. Dopiero tworząc, nadajemy sens życiu i światu: „Jest nim [twórcą – G.K.] zaś ten, kto tworzy cel człowieka i daje ziemi zamysł i przyszłość: ten dopiero tworzy to, że coś jest dobre i złe” (NIETZSCHE 1999: 253). Temu twórcy przyszłości, który, tworząc, jest zdolny do przekraczania, przezwyciężania samego siebie, filozof nada miano nadczłowieka.

Nietzscheańska afirmacja życia i twórczości, co zrozumiałe, przemówi szczególnie mocno do artystów (por. HILLEBRAND 2000). Zaratustra stanie się ich duchowym przywódcą, wpisując się idealnie w zainicjowany już w okresie burzy i naporu, a rozwinięty przez epokę romantyzmu proces idealizacji, mityzacji i stereotypizacji artysty. Wolność, oryginalność, kreacjonizm, wewnętrzna konieczność, ponadprzeciętne zdolności pozwolą artyście na uzyskanie statusu geniusza odróżniającego się od przeciętnej masy, ale jednocześnie od niej (jako swojej publiczności) coraz bardziej zależnego. Sztuka uwolniona od protektoratu

dworu i kościoła wystawiona zostanie na mechanizmy rynku kapitalistycznego, na którym rządzą podaż i popyt. Artysta będzie się temu przeciwstawiał, podkreślając swoją wyjątkowość i nieprzystawalność do świata zewnętrznego z jego pragmatycznym i merkantylnym (czytaj: mieszczańskim) sposobem myślenia. Wybierze pozycję na obrzeżach społeczeństwa, w roli autsajdera dostrzegając gwarancję swojej niezależności, wolności i autentyczności. Jednak ceną za tę niezależność będzie często samotność i cierpienie, wywołane poczuciem niezrozumienia i odrzucenia. Dodajmy, iż w tym przypadku autostereotyp i heterostereotyp w dużej mierze się ze sobą pokrywają. Nie tylko artyści będą dążyli do podkreślania swojej odrębnej pozycji w społeczeństwie. Także społeczeństwo będzie potrzebowało odmiennej, by na zasadzie *ex negativo* utwierdzić się we własnych wyobrażeniach.

Norbert SCHNEIDER (2015: 11–12) zauważył, iż ukonstytuowanie się estetyki jako dyscypliny filozoficznej doprowadziło do wzrostu akceptacji dla wyobrażeń na temat sztuki reprezentowanych przez samych artystów. Zaowocowało to między innymi wzrostem zainteresowania dla zagadnień procesu twórczego i zasad nim rządzących. Na konieczność odwrótu od estetyki, wychodzącej od odbiorcy w stronę estetyki artysty, wskazywał także cytowany już NIETZSCHE (2012: 307). Pytania dotyczące istoty sztuki, powinności artysty i zasad procesu twórczego będą nurtowały wielu twórców okresu modernizmu. Będą one niezmiernie ważne także dla urodzonego w Pradze poety Rainera Marii Rilkego (1875–1926), uznawanego za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli literatury niemieckojęzycznej.

Analizując koncepcję sztuki i artysty w rozumieniu Rilkego, będę się odwoływała zarówno do jego twórczości poetyckiej, prozatorskiej, eseistycznej, jak i dzienników oraz prywatnej korespondencji, traktując wszystkie te formy wypowiedzi jako jedno dzieło. Dlaczego takie podejście jest uprawomocnione, wyjaśnia polski tłumacz dzienników poety – Tomasz Ososiński (2010: 180):

Dzienniki zawierają fragmenty opowiadań i esejów, nierzadko też fragmenty wierszy; listy są nieraz szkicami do mających powstać dzieł; integralny związek z twórczością i epistolografią mają również przekłady Rilkego [...]. Wszystko jest tu całością, rodzajem wielkiego dziennika lub też wielkiego utworu, nad którym autor bez przerwy pracuje.

Pomimo iż twórczość młodego Rilkego przez wielu jego interpretatorów, jak i niego samego, traktowana była z olbrzymim dystansem, jako jeszcze niedojrzała i bardzo niesamodzielna, pozostająca pod silnym wpływem wzorów klasycznych i romantycznych oraz modnego wówczas

naturalizmu czy impresjonizmu, to odnajdziemy w niej wątki, do których poeta będzie stale powracał. Dotyczy to przede wszystkim podejścia do sztuki oraz rozumienia zadań i powinności ciążących na artyście.

Na wczesnej twórczości Rilkego swoje piętno odcisnęła czteroletni, traumatyczny dla niego pobyt w szkole kadetów w St. Pölten, do której został wysłany przez rodziców w wieku niespełna jedenastu lat. Pocieszenie przysłał autor *Sonetów do Orfeusza* znajduje w pisaniu wierszy i bardzo szybko paranie się sztuką uznaje za swoje powołanie. Jak pisze Sascha LÖWENSTEIN (2004: 48), sztuka stanie się dla niego miejscem ucieczki od przytłaczającej codzienności. Wiersz z roku 1894 pt. *Wenn auch einsam oft – alleine* (RILKE 1976b: 494–495) to rodzaj podziękowania, jakie samotny poeta składa na ręce sztuki za jej obecność, podtrzymywanie na duchu, dodawanie sił. Zwroty: „przyjaciółka”, „dostojna fantazja” [*erlauchte Phantasie*] czy „łaskawa Pani” [*holde Fraue*] sugerują, iż podmiot wiersza czuje się wyraźnie wyróżniony, mogąc obcować ze sztuką, zarówno jako jej twórca, jak i odbiorca. Natomiast przyrównanie świata do więzienia, w którym jedynie sztuka może przynieść ukojenie, zdradza wyraźny wpływ filozofii Arthura Schopenhauera. W wydanym rok później tomiku *Ofiary dla Larów*, w wierszu *Pomimo to*, odwołanie do autora *Świata jako woli i przedstawienia* jest już bezpośrednio, przy czym „więzienna samotność”, na którą skazany jest człowiek, jawi się lirycznemu „ja” wręcz jako niezbędna siła napędowa procesu tworzenia: „w więziennej samotności / wzbudzę mojej duszy struny, / jak Dalibor sławny ongi” (RILKE 2009: 135)³. We fragmencie tym pobrzmiewa również przekonanie, iż to nie świat zewnętrzny, a jedynie wsłuchiwanie się we własne wnętrze może być twórcze, może uszczęśliwić.

W tym samym czasie Rilke pisze wiersz pt. *Rückschau* [Spojrzenie wstecz], w którym pojawi się temat stale powracający w jego twórczości: sztuka *versus* praca zarobkowa⁴. Dla artysty, szczególnie poety, konieczność wykonywania absorbującej czasowo pracy jest zabójcza. Wracając do domu po męczącym dniu, nie jest on w stanie tworzyć (RILKE 1976b: 508–509): „Der Mund war mir verklebt – / Vor Müh.” [„Usta miałem

³ Osadzony w wieży rycerz Dalibor potrafił – jak mówi czeska legenda – tak pięknie grać na skrzypcach, iż oczarowani więziennicy wstawiali się za nim u władcy, prosząc go o łaskę. Por. LÖWENSTEIN 2004: 50.

⁴ Szerzej należałoby to ująć jako sztuka *versus* przyziemna codzienność, z którą wiąże się między innymi podejmowanie odpowiedzialności za innych (np. dzieci, żonę). W liście do L. Andreas-Salomé z 8 sierpnia 1903 Rilke pisze (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 196): „Bo czym stał się dla mnie mój dom? Czymś obcym, dla czego muszę pracować [...]. Och, Lou, dla mnie w jednym wierszu, który mi się udał, kryje się więcej prawdy niż w mym jakimkolwiek z kimś związku czy uczuciu do kogoś, jedynie w tym, co tworzę, jestem całym sobą, jestem prawdziwy [...]”.

sklejone – / ze zmęczenia”⁵.] Stwierdzając na końcu: „das war ein rechter Ramadan / für meine Poesie,” [„to był prawdziwy Ramadan / dla mojej poezji”], Rilke zdaje się mówić, iż nie można uprawiać sztuki jedynie w czasie wolnym od pracy. Ktoś, kto decyduje się na bycie artystą, musi się temu całkowicie poświęcić (RILKE 1976b: 519): „Für die Kunst – mein Leben!” [„Dla sztuki – moje życie!”], jak z patosem kończy się wiersz z roku 1896 pt. *Ein milder Märzenmorgen schien*.

Przełomem w twórczości Rilkego stanie się maj roku 1897, kiedy to na jego drodze staje starsza od niego o 15 lat pisarka Lou Andreas-Salomé. Poeta odnajdzie w niej nie tylko ukochaną, pokrewną mu duszę, muzę i powierniczkę, ale przede wszystkim nauczycielkę, która mądrze pokieruje jego życiem i twórczością: „spotkanie z Lou rozpoczęło zupełnie nowy rozdział w jego życiu i twórczości. Od spotkania z nią zaczęła się jego twórczość dojrzała, osobista, pozbawiona manieryzmów” (Ososiński 2013: 9). To dla niej poeta będzie się starał być coraz lepszym i godniejszym jej uczucia oraz miana artysty. W roku 1898 Rilke pisze szereg tekstów, które można traktować jako rodzaj pierwszego podsumowania, jak i pełniejszego rozwinięcia zagadnień związanych ze sztuką i byciem artystą. W pisanim z myślą o Lou Andreas-Salomé *Florenzer Tagebuch* znajdziemy niepozbawione pewnej dozy buńczuczności stwierdzenie:

Prawdziwa wartość mej książki kryje się w poznaniu istoty artyzmu, do którego wiedzie tylko jedna droga i który się na koniec zdobywa, gdy się osiągnie dojrzałość. Każdym dziełem swego ducha człowiek stwarza pole dla jakiejś nowej siły. A ta ostatnia przestrzeń, jaka się w końcu przed nami odsłoni, będzie w sobie zawierać wszystko, co w nas najbardziej twórcze, płynące z samej głębi naszej istoty; będzie to przestrzeń największa, w niej zaś źródła wszelkiej mocy. Jeden tylko wybraniec może się wznieść na wyżyny, ale wszyscy twórcy są przodkami tego samotnika. Nic nie będzie istniało poza nim, bowiem drzewa i góry, chmury i fale to tylko symbole rzeczywistości, którą on sam w sobie znajduje.

cyt. za: RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 109⁶

Skojarzenia z filozofią Friedricha Nietzschego narzucają się same. Każdy twórca to Zaratustra, prorok głoszący nadejście artysty nadczłowieka, wybrańca, zdolnego zgłębić istotę bytu. Także tutaj pojawia się myśl, iż artysta nie może zbroczyć z raz obranej drogi, jedynej drogi,

⁵ Tłumaczenie cytatów, jeśli nie zaznaczono inaczej – G.K.

⁶ W języku polskim do tej pory ukazały się tylko fragmenty *Dziennika florenckiego* w tłumaczeniu Wandy Markowskiej, pomieszczone w wydanej przez nią i Annę Miłską korespondencji pomiędzy Rilke a Andreas-Salomé (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986). Pewne fragmenty tłumaczyła także SUROWSKA (1994).

która jest drogą do życiowej dojrzałości, „drogą samopoznania” (SUROWSKA 1994: 150). Taki twórca skazany jest na samotność, gdyż tylko jego własne wnętrze może być źródłem sztuki: „Samotnik czuje swoje rozszerzanie, / zstępuje w siebie, w ciche kiełkowanie” (SUROWSKA 1994: 147). Podobną myśl odnajdziemy w wykładzie pt. *Poezja nowoczesna*, wygłoszonym w Pradze w marcu 1898 roku: „Dopiero gdy jednostka [...] sięgnie największej głębi swego brzmienia, wejdzie w bliski i intymny kontakt ze sztuką, dopiero wtedy *stanie się artystą*. To jedyne kryterium” (RILKE 2010a: 11). Dla Rilkego nie jest sztuką coś, co goni za aktualnością, nie tam należy szukać jej źródeł, bo „sztuka, która gestami pełnymi gniewu lub uznania towarzyszy błahym i mało znaczącym wydarzeniom dnia – niezależnie od tego, jak bardzo byłaby patriotyczna – jest rymowanym lub malowanym dziennikarstwem [...], ale nie jest *sztuką*” (RILKE 2010a: 13). Prawdziwa sztuka,

wyduje mi się dążeniem jednostki do tego, by ponad niewygodą i ciemnością porozumieć się ze wszystkimi rzeczami, zarówno z tymi najmniejszymi jak i największymi, i dzięki takim nieustannym dialogom zbliżyć się ku ostatecznym, cichym źródłom wszelkiego życia. Tajemnice rzeczy stapiają się we wnętrzu jednostki z jej własnymi najgłębszymi odczuciami i objawiają, jakby były jej własną tęsknotą.

RILKE 2010a: 14

We fragmencie tym pobrzmiewa zapowiedź tzw. poetyki rzeczy (*Dingdichtung*), która swój najpełniejszy wyraz znajdzie w dwóch tomach *Nowych wierszy* (1907–1908). Natomiast już w przywołanym fragmencie widzimy, iż relacja artysta – rzecz nie może być jednostronna, ma to być rodzaj dialogu, w którym pierwotne pojęcia takie jak przedmiot (rzecz) i podmiot (artysta) tracą swoją rację bytu. Jeszcze w *Księdze godzin* (1905) to poeta niejako domyka rzeczy, czyni je skończonymi⁷, stawiając się na równi z Bogiem:

Obraz Boga i artysty, którzy przekazują sobie nawzajem prerogatywy twórczości, zlewają się w *Księdze godzin* nie do odróżnienia. To nie cykl modlitw, a liryczny poemat opiewający dumną świadomość posiadania potężnego daru poetyckiego słowa, wynoszącego poetę ponad resztę ludzkości.

ZYBURA 1995: 329

⁷ Jak w wierszu *Godzina się zniża, dotyka mi czoła...*: „Nichts war noch vollendet, eh ich es erschaut, / [...] / Meine Blicke sind reif, und wie eine Braut / kommt jedem das Ding, das er will”. Tłumaczenie Mieczysława Jastruna (RILKE 1987: 6–7) może sugerować inne odczytanie: „Nic jeszcze nie zaszło, aż wzrok się przekona, / [...] / Spojrzenia dojrzały i jak narzeczona / jest rzecz, gdy ktoś jej zapragnie”. *Neue Gedichte* Jastrun tłumaczy tutaj jako *Nowe poezje*.

W *Nowych wierszach* artysta, pragnąc dotrzeć do istoty rzeczy, musi zrezygnować ze swej podmiotowości, oddać rzeczom głos, bo tylko wtedy objawi się jedność bytu. Aby podkreślić ważność rzeczy dla twórcy⁸, Rilke zamiast pojęcia *Kunstwerk* (dzieło sztuki) będzie używał wyrażenia *Kunst Ding* (rzecz-dzieło), nadając tym samym rzeczom status dzieł sztuki, dowartościowując to, co często wydaje się małe, nikłe, nieważne, jak na przykład w wierszu *Koronka*:

I
Ludzkość: niepewny tytuł posiadania
Z wątpliwym inwentarzem szczęścia: co tu
nie ludzkie? Że koronka ta pochłania,
ten skrawek drobno dzierganego splotu,
dwoje twych oczu? – Chciałabyś ich zwrotu?

Ty, dawno temu zgasła i oślepa:
Nieśmiertelności nie jestże podobna
Rzecz, w której wielka czułość twa zakrzepła
Jak w pniu pod korą, nagle taka drobna?

Przez prześwit losu, przez powietrzne pory
uniosłaś duszę z czasów swoich w wieczność
i tak ją wplotłaś w te przejrzyste wzory,
że uśmiech budzą przez swą użyteczność.

II
A kiedy nagle i ta czynność świata
jak całe nasze na tym świecie dzieje
obca, daleka wyda się, zmaleje,
niegodna tego, żebyśmy przez lata
żmudnie tracili dla niej swą dziecinność –:
czy nie tak ściśle się zadzierzgnęły nici
żółtkłej koronki, jej kwiatowej wici,
by nas zatrzymać? Patrz: *spełniona* czynność.

Życiem ktoś własnym może dla niej wzgardzi
I z własnym szczęściem woli się rozminąć,
wszystko poświęci dla tej rzeczy małej,
tak pięknej, chociaż lekka jest nie bardziej
niż życie, jakby dość w niej było chwały,
by uśmiechając się, w powietrzu płynąć.

RILKE 2006: 104–105

⁸ W liście do Andreas-Salomé z 8 sierpnia 1903 roku Rilke napisze (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 197): „Tylko rzeczy przemawiają do mnie”.

Dzieło wymaga od artysty całkowitego oddania, wymaga poświęcenia tego, co najcenniejsze, bo tylko w ten sposób może on stworzyć coś wiecznego, coś nieśmiertelnego, co wprawdzie będzie nosiło jego znamię („duszę [...] / wplotłaś w te przejrzyste wzory”), ale co stanie się samoistnym, samodzielny, domkniętym⁹ bytem. Podobne uwagi odnajdziemy w szkicu z roku 1898 pt. *O sztuce* (RILKE 2010a: 63): „Dzieło sztuki [...] jest głębokim wewnętrznym wyznaniem, które objawia się pod postacią wspomnienia, doświadczenia lub wydarzenia, uniezależnia od swojego twórcy i staje zdolne do samodzielnego życia. Ta samodzielność dzieła sztuki to piękno”. I dalej: „Trzeba jasno powiedzieć, że istotą piękna nie jest działanie, lecz bycie”. Myśl tę Rilke powtórzy w liście-wyznaniu do L. Andreas-Salomé z 8 sierpnia 1903 r. (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 193): „Rzecz każda jest określona, lecz rzecz-dzieło sztuki musi być jeszcze bardziej określone, nie zdane na przypadek, uwolnione od wszelkiej niejasności, odjęte czasowi, oddane przestrzeni, tylko wtedy może przetrwać i stać się godne wieczności. Model **wyduje się istnieć – dzieło sztuki jest**”.

Paradoks polega na tym, iż skończone dzieło sztuki stanowi wytwór nie-skończonego twórcy, twórcy skazanego na ciągły trud, na zwątpienie, na rozpacz. Podczas gdy dzieło jest spełnione, twórca zawsze będzie odczuwał niespełnienie. W wierszu *Koronka*, w jego oryginalnym brzmieniu, ten paradoks uwidacznia przeciwstawienie dokonanego „sie ward *getan*” (dzieło) rzeczownikowi odczasownikowemu niedokonanemu „dieses Tun” (twórczość). Dodatkowo użycie formy biernej podkreśla całkowitą autonomię, autarkię dzieła, jego prymat nad twórcą, który staje się wręcz zbędny. W wierszu *Poeta*, również z tomu *Nowe wiersze*, czytamy (RILKE 1987: 91): „Wszystkie rzeczy, którym się oddałem, / wyrzucają mnie, bogatsze o mnie”. Za służbę sztuce twórca nie może oczekiwać niczego w zamian, a nawet musi się przygotować na ponowne cierpienia¹⁰ wynikające z niemożności przewyciężenia niedoskonałej ludzkiej egzystencji, której wyznacznikiem jest czas. Twórca, jak linoskoczek rozpięty między niebem a ziemią (to obraz z *Piątej Elegii*), porusza się między dwiema sferami: między tym, co ludzkie, ziemskie, widzialne, czasowe, a tym, co można nazwać bytem niewidzialnym, wyższym, zaziemskim (por. KOZIKOWSKA 1995). W cytowanym wierszu *Poeta*, czas przynależny ziemskiemu bytowaniu, pomimo iż w momen-

⁹ W oryginale końcówka brzmi (RILKE 1976a: 513): „dies Ding [...], nicht leichter als das Leben/ und doch vollendet und so schön”.

¹⁰ W liście do Andreas-Salomé z 28 grudnia 1911 r. Rilke pisze (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 354): „najokrutniejsze w sztuce, że im więcej w niej osiągasz, tym bardziej cię zobowiązuje do szukania form coraz doskonalszych, niemal już niemożliwych do osiągnięcia”.

cie tworzenia zdaje się oddalać, to jednak ciągle objawia swoją moc: „Ty oddalasz się ode mnie, godzino, / twoje skrzydła ranią mnie łopocząc. / Lecz: co pocznę z ustami moimi, / z moim dniem? z moją nocą?” Podobną myśl odnajdziemy w liście do Lou Andreas-Salomé (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 431) z roku 1914, który precyzuje, iż owego świata wyższego nie należy szukać na zewnątrz. To świat ukryty głęboko we wnętrzu człowieka. By stworzyć, artysta musi do niego dotrzeć. Niestety, najczęściej jest skazany na pozostawanie w „jakiejsz strefie pośredniej, w pustce, opuszczeniu, w próżni”¹¹. Z jednej strony Rilke określa tę strefę jako niegościnną [*unwirtlich*], z drugiej jest świadom tego, iż próby jej opuszczenia (co należy odczytywać jako ciągłe dobijanie się do bram niepoznawalnego, do istoty bytu) mogą nieść ze sobą niebezpieczeństwo choroby czy obłędu. Kiedy Rilke mówi, iż w strefie pomiędzy znajdują się mieszkania zdrowego uczucia [*Wohnungen des gesunden Gefühls*], można odnieść wrażenie, iż zdaje sobie sprawę, że nie tam jest jego miejsce, że sztuka wymaga ofiary. Za symbol takiego poświęcenia w poezji Rilkego można uznać mitycznego Orfeusza z *Sonetów do Orfeusza* (1922). Jego okrutna śmierć – rozszarpanie i rozrzucenie jego ciała przez menady – okazuje się konieczna, „by harmonijne tony boskiej muzyki przetrwały w naturze i oddziaływały na naszą wrażliwość” (SUROWSKA 2003: 333).

Widać wyraźnie, jak na przestrzeni lat zmieniał się obraz artysty u Rilkego. Mniej więcej od czasu, kiedy Rilke zaczyna pracować nad *Nowymi wierszami*, a więc od około roku 1903 – co zbiega się z odnowieniem kontaktu z Lou Andreas-Salomé po ponad dwuletnim milczeniu – artysta przestaje być prorokiem, wieszczem, twórcą równym Bogu. Jak tytułowy bohater jego jedynej powieści pt. *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge* (1910) stoi on na uboczu głównych arterii życia, utożsamiając się – choć z początku niechętnie – z odrzuconymi i pariasami, z „odpadami, łupinami ludzi wyplutymi przez los”, przyznając: „jestem niczym” (RILKE 2011: 35, 20). Stąd powracające w książce obrazy paryskich żebraków, chorych, nędzarzy czy zwierząt w klatce. Jedyne tworząc, Malte, *alter ego* autora, może uporać się z przytłaczającą go rzeczywistością, jedynie nadając jej formę artystyczną może zawiesić na chwilę czas. W swojej analizie powieści Theodore ZIOLKOWSKI (1972: 15) stwierdza, iż jednym z głównych jej tematów jest przeciwstawienie czasowości ludzkiej egzystencji beczasowości sztuki. Malte z banalnych scen życia codziennego tworzy nieprzemijające artefakty. Podobnie postępuje ze zdarzeniami ze

¹¹ W dalszej części będę odwoływała się do oryginału (ANDREAS-SALOMÉ 1988: 73–74), gdyż polskie tłumaczenie jest w tym miejscu nie tylko mało precyzyjne, ale może wprowadzać w błąd.

swojej przeszłości, swojego dzieciństwa. Tylko przetworzone artystycznie zaczynają nabierać sensu. W kompozycji powieści amerykański germanista dostrzega przemyślaną strukturę: od narracji pierwszoosobowej do trzecioosobowej, „od Maltego do Syna Marnotrawnego, od rzeczywistości do metafory, od czasowości do beczasowości” (ZIOŁKOWSKI 1972: 36). Można dopowiedzieć, iż konstrukcja powieści w pewnym sensie unaocznia również poszczególne etapy procesu twórczego, którego źródłem jest zawsze coś osobistego, prywatnego, co ostatecznie zostanie zobiektywizowane i pozwoli na zbliżenie się do istoty rzeczy. Dlatego końcowe partie książki, w odróżnieniu od dominujących na początku zapisków dotyczących przeżyć z terażniejszości i wspominatej przeszłości, obfitują w liczne odwołania do postaci historycznych, przy czym bynajmniej nie chodzi o jednoczesne zniwelowanie własnego przeżycia. W liście z 10 listopada 1925 roku skierowanym do swojego pierwszego tłumacza na język polski, Witolda Hulewicza, poeta wyjaśnia:

Czytelnik [...] powinien komunikować się [...] za ich [postaci historycznych – G.K.] pośrednictwem z przeżyciem Maltego: [...] młody M.L. Brigge pragnie to wycofujące się nieustannie w niewidzialność życie uwidocznic sobie za pomocą zjawisk i obrazów; znajduje je czasem we własnych wspomnieniach z dzieciństwa, czasem w swym paryskim otoczeniu, czasem w reminiscencjach z lektury.

RILKE 2010a: 166

Od subiektywizmu poprzez obiektywizację i z powrotem do jednostkowego przeżycia, by go zrozumieć i by w ten sposób nadać mu wyższy sens. Używając pojęć z dziedziny estetyki, powiedzielibyśmy, że droga wiedzy od twórcy do dzieła i z powrotem dociera do twórcy jako właściwego odbiorcy swojej sztuki. W liście do żony z 24 czerwca 1907 roku RILKE napisze:

Niesamowita pomoc, jaką dzieło sztuki niesie życiu tego, który musi je stworzyć, polega na tym, że jest jego podsumowaniem; paciorkiem różańca, przy którym życie odmawia modlitwę; wiecznie powracającym, sobie samemu przedkładanym dowodem jego jedności i prawdziwości, skierowanym tylko do samego siebie, oddziałującym na zewnątrz anonimowo, bezimiennie, wyłącznie jako konieczność, rzeczywistość, istnienie.

2015: 20

Faktem jest, że tak zwany zwykły, masowy odbiorca sztuki nigdy nie znalazł się w polu zainteresowań Rilkego. W roku 1909 poeta wyzna: „Tamte książki (zwłaszcza *Księga godzin*) tak samo niewiele uwzględniają i powołują się na czytelnika, jak to, co dotychczas wydałem; tak, iż

zaskoczyło mnie to miejsce w Pańskim liście, gdzie oczekuje Pan ode mnie sztuki, która ma na uwadze czytelników” (RILKE 1995: 12¹²). Podobnie w *Listach do młodego poety*¹³ RILKE (2010b: 70) stwierdza, iż prawdziwy twórca nie dba o odbiór swojej sztuki, nie może i nie powinien kierować się opiniami innych (szczególnie krytyków czy wydawców), zwłaszcza gdy uprawianie sztuki uważa za swój imperatyw. Wtedy liczy się dla niego tylko przymus tworzenia i powstające dzieło. Jako byt samoistny i autonomiczny, dzieło oddala się od swego twórcy, staje mu się obce, by ponownie do niego powrócić i umożliwić mu odnalezienie się na nowo: „warto spojrzeć na własną pracę w obcym rękopisie, jest to ważne doświadczenie, przynoszące wiele nowego. Niech Pan czyta te [tj. swoje – G.K.] wersy, jak gdyby były obce, a odczuje Pan w głębi duszy, jak bardzo należą do Pana” (RILKE 2010b: 70).

O takiej okrężnej drodze, jaką odbywa dzieło, pisze również Lou Andreas-Salomé w swojej książce poświęconej Rilkemu. Wspomina w niej o reakcji przyjaciela na list z roku 1924, w którym donosi mu o tym, jak jeden z jej pacjentów (Andreas-Salomé prowadziła w Getyndze praktykę psychoanalityczną) po lekturze jego wierszy nabrał ponownie nadziei, gdyż odnalazł w nich siebie. W odpowiedzi Rilke dziękuje Lou za ten list, który „był tak pełen dobrych wieści i tyle mi wlał otuchy [...] wciąż na nowo to czytam i czuję się jakiś bezpieczniejszy” (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 553). W użytym przez poetę słowie *Geborgensein* zawiera się nie tylko poczucie bezpieczeństwa, ale i zrozumienia, spokoju, bycia na właściwym miejscu. Tym wszystkim emanują *Elegie*, bo o nich tu mowa, i to wraca do ich autora, będąc ponownym potwierdzeniem ich samodzielnego bytu¹⁴, dając moment wytchnienia, choć nigdy spełnienia.

Jeżeli Rilke w ogóle zastanawiał się, na czym miałyby polegać odbiór sztuki, a już na pewno poezji, to wyobrażał sobie, iż byłyby to akt bardzo osobisty, cichy, samotny, podobny aktowi tworzenia, przy czym relacja dzieło – odbiorca nigdy nie powinna przekraczać pewnych granic. Dzieło zaprasza do tego, by je uzupełniać, ale musi pozostać nienaruszone, a to znaczy, że odbiorca pod żadnym pozorem nie powinien przenosić na nie swoich oczekiwań, ponieważ wówczas dzieło się przed nim zamknie. W 1900 roku – w kontekście dzieł wielkiego francuskiego rzeźbiarza Auguste’a Rodina – RILKE pisze:

¹² List z 19 sierpnia 1909 roku do J. barona Uexküll.

¹³ Chodzi o Franza Xavera Kappusa (1883–1966). Rilke korespondował z nim głównie w latach 1903 i 1904. Kappus opublikował skierowane do siebie listy już po śmierci ich autora w roku 1929.

¹⁴ „One są. Istnieją”. To słowa z listu do Lou z roku 1922 (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 129).

Do dzieła sztuki człowiek nigdy nie może odnosić się po bratersku [...]. Z dzieła do widza może przenikać tylko tęsknota; nie jesteśmy sąsiadami dzieł. Są dla nas jak obrazy w studni: nie możemy się od pewnego momentu do nich zbliżyć, nie zakrywając nami samymi właśnie tego, co przyszliśmy oglądać¹⁵.

2013: 160–161

To, co Rilke zdaje się tutaj postulować, to obopólna otwartość, zarówno dzieła, jak i odbiorcy. Dopiero wtedy może narodzić się prawdziwy dialog. Warunkiem jest jednak odpowiednia postawa odbiorcy (RILKE 2010b: 30): „Tylko miłość potrafi je [dzieła – G.K.] objąć, wytrwać przy nich i oddać im sprawiedliwość”. Dzieło zawiera w sobie odpowiedzi, ale tylko od odbiorcy zależy, czy zdobędzie się na postawienie mu pytań¹⁶. Prawdziwe dzieło sztuki nigdy nie narzuca się bowiem odbiorcy, nie szuka poklasku i tym samym nie należy do tłumu. Rilke mógłby powtórzyć za podziwianym przez niego malarzem Paulem CÉZANNE’EM (1977: 45), iż sztuka „przemawia jedynie do niezmiernie ograniczonej liczby ludzi”. W roku 1898, w eseju *O sztuce* (RILKE 2010a: 67), poeta będzie tłumaczył taki stan rzeczy wyjątkowością twórcy, który zawsze przychodzi za wcześnie, skazany na tworzenie dzieł wykraczających poza swój czas i dlatego zupełnie niezrozumiałych jemu współczesnym. Z biegiem lat dostrzega coraz większy – używając terminologii zaczerpniętej od BOURDIEU (2001) – rozrost pola artystycznego, który bynajmniej nie służy artyście, a tym bardziej dziełu. Szczególnie irytujące są dla niego wszelkie próby interpretacji dzieła poprzez osobę twórcy. Stąd w liście do autora pierwszej książki o sobie i swojej poezji, Roberta Heinza Heygrotda, napisze: „Proszę mi wierzyć, byłbym chętnie gotów, i odpowiadałoby mi to najbardziej, każde nowe zadanie na mej drodze wykonać pod nowym nazwiskiem” (RILKE 1995: 19). Rilke tęskni do czasów, gdy artysta pozostawał anonimowym twórcą, a dzieło jako narzędzie kultu było integralną częścią świata, „miało swoją własną, odosobnioną, a jednak na wszystko (szybciej przemijające) wpływającą egzystencję. Gdzie jest jego miejsce w pośrodku dzisiejszego tłoku?” (RILKE 1995: 21).

Estetyka rzeczy Rilkego nie jest bynajmniej oderwana od kontekstu epoki, w której powstała i zasadne jest również odczytywanie jej jako

¹⁵ *Nota bene* po raz kolejny można doszukać się tutaj powinowactw z podejściem do sztuki u Schopenhauera, który wyrokował: „Przed obrazem każdy powinien stać jak przed władcą, czekając, czy i jak się on do niego odezwie, ale pierwszemu odezwać się do niego nie wolno, tak jak do władcy, bo wtedy usłyszysz się tylko siebie samego” (SCHOPENHAUER 1995: 583).

¹⁶ Tak można odczytywać również słynny wiersz otwierający drugą część *Nowych wierszy* pt. *Archaiczny tors Apolla*.

próby przeciwstawienia się negatywnym skutkom zmian zachodzących we współczesnym poecie świecie, w którym człowiek traci swoją podmiotowość i godność (motyw miasta-molocha w wierszach z trzeciej części *Księgi godzin*, w powieści *Malte* czy *Dziesiątej Elegii duinejskiej*), a maszyna, symbol wszechogarniającej technicyzacji, odbiera rzeczom ich indywidualny rys, degradując je do roli towaru (jak w dziesiątym sonecie z drugiej części *Sonetów do Orfeusza*). Tylko sztuka, skupiając się na rzeczach, próbując wnikać w ich istotę, może się temu przeciwstawić. W niej i dzięki niej możemy dotknąć rzeczywistości, której, pomimo oszałamiającego rozwoju myśli naukowej¹⁷, ciągle nie możemy ogarnąć. Dwa ostatnie tomy poezji Rilkego powstałe w roku 1922 – *Sonetety do Orfeusza* oraz *Elegie duinejskie, opus magnum* poety, nad którym pracował od 1912 roku – można odczytywać jako apoteozę sztuki afirmującej ziemskie bytowanie. Słynny wers z I części *Sonetów do Orfeusza* brzmi: „Gesang ist Dasein”, [„Śpiew to istnienie”] (RILKE 1987: 249). Ale – jak pokazuje to *Dziewiąta Elegia duinejska* – nie o afirmację potęgi życia czy ludzkich osiągnięć tu idzie, wręcz przeciwnie. Chodzi o to, co Niewyrażalne, Niewysłowione (*das Unsägliche*), a czego nie należy szukać w jakiejś innej niż ziemskiej rzeczywistości, bo Niewyrażalne – mówiąc metaforycznie – czyha tuż za rogiem:

Przecież wędrowiec ze stoku góry znosi w dolinę
nie garść ziemi, niewysłowionej dla wszystkich, lecz tylko
jedno zdobyte słowo, czyste, żółtą i błękitną
gencjanę. Jesteśmy *tu* może tylko po to, by powiedzieć: dom,
most, studnia, brama, dzbanek, owocowe drzewo, okno –
najwyżej: kolumna, wieża... Ale *powiedzieć*, zrozum,
o, powiedzieć tak, jak nawet samym rzeczom
nie marzyło się nigdy.

RILKE 1987: 231

Wczytując się w cytowany fragment, dostrzeżemy, iż Rilke nie stara się wywyższyć sztuki czy twórcy. Wędrowiec-poeta, który ze stoku przynosi skromną gencjanę, który w ostatniej strofie nazwie siebie bezimiennym (*namenlos*), wyznacza jedynie kierunek: jesteśmy *tu* po to, by słać rzeczy, tzn. słać każdy przejaw ludzkiej egzystencji, bo tylko wtedy będzie nam dane dotknąć zagadki bytu. Jak to trafnie ujmuje

¹⁷ Silke PASEWALCK (2002: 25) wskazuje na dwa znaczenia pojęcia „rzeczywistość” pojawiające się u Rilkego. Z jednej strony mamy świat, „któryśmy sobie wyjaśnili” (*in der gedeuteten Welt*), który wydaje nam się rozpoznany, a w którym „nie tak znów pewnie jesteśmy zadomowieni” (*nicht sehr verlässlich zu Haus sind*) (RILKE 2006); z drugiej – rzeczywistość jako byt możliwy, którą właśnie poprzez sztukę możemy dopełniać, możemy „ureczywistniać”.

wybitny niemiecki filozof Hans-Georg GADAMER (2001: 63): „Albowiem nasze zadanie polega też na tym, by temu, co przemieniło się w niewidzialne, przywrócić widzialną postać”.

Temu zadaniu może sprostać jedynie ktoś, kto – jak pokazuje to dobitnie początek ostatniej, *Dziesiątej Elegii* – jest otwarty na cierpienie, zgadza się na nie, a nawet go szuka (RILKE 1987: 237): „O, jak będziecie mi wtenczas miłe, / noce pełne strapienia”. Dla artysty cierpienie odmieniane przez wszystkie przypadki okazuje się *conditio sine qua non* twórczości, jest „miejscem, osadą, leżem, ziemią, siedzibą”. Rilke już w roku 1905 – w krótkim, za życia nigdy nie opublikowanym tekście pt. *Modlitwa poranna* – stawiał wszystko to, co ciężkie ponad to, co lekkie, bo to, „co lekkie, nie zostaje w pamięci. [...] Obowiązkiem jest kochać to, co ciężkie. Że je na siebie bierzesz, znaczy jeszcze niewiele, musisz je utulić i ukołysać i musisz być na miejscu wtedy, gdy będzie cię potrzebować. [...] Zejdź w głąb siebie i pracuj nad tym, co ciężkie” (RILKE 2010a: 87 i nast.). Z kolei w liście do F. X. Kappusa z 12 sierpnia 1904 roku tłumaczy, dlaczego należy bardziej doceniać chwile smutku niż chwile radości. Tylko smutek otwiera nas bowiem na coś nowego, nieznanego, obcego, co powoduje, iż stoimy jakby w środku, w przejściu. Taki stan pomiędzy nie może trwać wiecznie i dlatego smutek mija, ale to, co nowe, nie znika, pozostaje w krwiobiegu i nas zmienia, „tak jak zmienia się dom, którego próg przekroczył gość. Nie potrafimy powiedzieć, kto przyszedł, być może nigdy się tego nie dowiemy, ale wiele znaków przemawia za tym, że to przyszłość wstępuje w nas w ten sposób, ażeby przekształcić się w nas, jeszcze na długo, zanim to nastąpi” (RILKE 2010b: 89).

Przywołany fragment jest ciekawy także z innego powodu. Rilke wskazuje na konieczność przygotowania się na to, iż proces twórczy może być nie tylko długotrwały, ale i skazany na porażkę. Rozwinięcie tej myśli odnajdziemy w powieści *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge*, gdzie dowiadujemy się, iż nawet jeżeli artysta sobie tego do końca nie uświadamia, to proces twórczy trwa *de facto* przez całe życie. Zanim powstanie gotowe dzieło, twórca najpierw musi „zobaczyć wiele miast, ludzi i rzeczy”, musi wracać do czasów dzieciństwa, dopuścić wspomnienia, te złe i te dobre, i musi

jeszcze umieć je zapomnieć [...], by czekać, aż powrócą. Bo nawet wspomnienia nie są jeszcze tym. Dopiero kiedy staną się w nas krwią, spojrzeniem, gestem, bezimienne, nie do odróżnienia od nas samych; dopiero wtedy może się zdarzyć, że w którejś bardzo rzadkiej godzinie wstanie w ich środku pierwsze słowo wiersza i z nich wyjdzie.

Dla Rilkego proces twórczy polega więc z jednej strony na gromadzeniu doświadczeń, na nieustannej, wymagającej dużej ufności i cierpliwości pracy wewnętrznej; z drugiej strony poeta wyznaje, iż nieodzownym jej elementem jest także moment natchnienia czy inspiracji. W monografii poświęconej Augustowi Rodinowi pisze:

Artysta [...] nie powinien myśleć o pięknie; nie wie, na równi z innymi, na czym ono polega. Wiedziony jedynie pragnieniem dokonania przerastającej go użyteczności, wie tylko, iż istnieją pewne warunki, po których uwzględnieniu piękno zechce może łaskawie zstąpić na rzecz przez niego uczynioną.

RILKE 1963: 120; podkr. – G.K.

Takim nieodzownym warunkiem pozostanie samotność. Postulat Rodina mówiący o tym, iż artysta powinien pracować „każdego dnia, nic tylko pracować”, choć początkowo brzmiący jak objawienie, okazał się na polu poezji trudny do realizacji (por. PRATER 2004: 118). Twórca wierszy musi cierpliwie czekać, aż spłynie na niego łaska lub – jak pisze w jednym z listów – „aż zabrzmi dźwięk, i wiem, że jeśli będę ów dźwięk *przynaglać*, wówczas z pewnością go nie dosłyszę” (RILKE 1963: 121). Jeśli przyjmiemy, iż dla artysty całe jego życie to jeden długi niekończący się proces twórczy, dla Rilkego dziełem wieńczącym ten proces okażą się *Elegie duinejskie*, ale i *Sonety do Orfeusza*, pisane prawie równocześnie, przy dwóch różnych pulpitych. W listach do przyjaciół poeta wyznawał, iż powstały one w przypływie nagłego natchnienia w lutym 1922 roku. Rilke nazwie ten stan tworzenia cudem, łaską, prawdziwym orkanem, huraganem, niewiarygodną burzą, szturmem (RILKE 1963: 400). Nie znaczy to bynajmniej, iż spisanie poszczególnych wierszy było aktem jednorazowym, tj. nie wymagającym już jakichkolwiek korekt. Z listu do Andreas-Salomé z 19 lutego 1922 wiemy na przykład, że elegia, która początkowo nosiła numer pięć, ostatecznie została zastąpiona elegią o linoskoczkach (zwaną także elegią o akrobatkach). Pamiętajmy również, iż dwie pierwsze elegie powstały już w roku 1912 (por. KUCZYŃSKA-KOSCHANY 2010). Tak więc choć sam Rilke często uwypuklał znaczenie inspiracji dla twórcy, co szło w parze z utyskiwaniami na brak samodyscypliny i umiejętności systematycznej, codziennej pracy (np. w liście do Andreas-Salomé z 8 sierpnia 1903 roku), to za Gabrielą WACKER (2013: 178–255), możemy stwierdzić, iż jego twórczość oscylowała między koncepcją *poeta vates* a modelem *poeta faber*, co potwierdza między innymi cytowany przez nią późny wiersz pt. *Da dich das geflügelte Entzücken*, w którym po jednej stronie mamy takie pojęcia jak oczarowanie (*das Entzücken*) czy cud (*Wunder*), z drugiej nie mniej ważne: buduj (*baue*), praca/osiągnięcie (*Leistung*), moce (*Kräfte*).

Fascynacja dziełem Rilkego trwa po dziś dzień i jest ona zapewne także wynikiem jego podejścia do sztuki i artysty. Walter BENJAMIN (1975: 90) mówił o aurze otaczającej dzieła oryginalne, niepowtarzalne, niedające się w pełni zagarnąć i ubolewał nad tym, że epoka takich dzieł odchodzi w niepamięć. Rilke jawił mu się jako ten, u którego wspomniana aura jest jeszcze wyczuwalna. Z drugiej strony przełom wieków to apogeum mitologizacji artysty. Benjaminowska aura nosi znamiona jednego z ważniejszych mitów artystycznych, a mianowicie mitu wyjątkowości. Jak podkreśla socjolog Marian GOLKA (2012: 55–87), mity artystyczne – obok mitu wyjątkowości wymienia on również mit indywidualności, powołania, bezinteresowności, wolności, cierpienia i odrzucenia – służą przede wszystkim tzw. nie-artystom czy pseudoartystom, którzy w ten sposób próbują legitymizować swoją twórczość. Artyści wybitni mitów nie potrzebują, gdyż sami mają często wątpliwości co do tego, czym jest sztuka i czy będą w stanie sprostać jej wymaganiom. Z listów Rilkego wiemy, iż on sam często wyrażał takie obawy¹⁸. Stwierdzenie odpowiedniości dzieła i jego twórcy z mitem nie ma na celu zdyskredytowania artysty. Trudno zaprzeczyć, że Rilke należy także do swojej epoki, stąd na pierwszy rzut oka dostrzeżemy wiele punktów stycznych pomiędzy estetyką zaproponowaną przez poetę z Pragi, a funkcjonującymi w tym czasie, ale i po dziś dzień, mitami na temat sztuki i artysty. W niektórych przypadkach mity te będą miały większe ugruntowanie (jak mit cierpienia czy powołania), w innych trzeba zaznaczyć ich ewolucję (jak w przypadku mitu wyjątkowości, który pobrzmiewa silnie na wczesnym etapie twórczości poety, ustępując przekonaniu, iż artysta, tak jak każdy człowiek, ma za zadanie zgłębianie zagadki bytu), a jeszcze inne będą charakteryzowały się całkiem nowym ujęciem (tak jest z postulatem wsłuchiwania się artysty w swoje wnętrze, który wydaje się potwierdzeniem mitu indywidualności; Rilke mu nie o podkreślenie własnego „ja” będzie jednak chodziło, a o prymat dzieła nad twórcą). Czy Rilke i jego dzieło to mit? Tak, ale mit wyrastający ponad mit.

Literatura

ANDREAS-SALOMÉ LOU (1988): *Rainer Maria Rilke*. Hg. von Ernst PFEIFFER. Frankfurt am Main: Insel.

BENJAMIN Walter (1975): *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*. W: TEGOŻ: *Twórca jako wytwórca*. Wyboru dokonał Hubert ORŁOWSKI, wstęp Je-

¹⁸ Na przykład w liście do Lou z 12 maja 1904 roku pisze: „gdy pomyślę, jak niewiele dotychczas zdziałałem, jak wciąż jestem początkującym” (RILKE/ANDREAS-SALOMÉ 1986: 261).

- rzy KMITA, tłum. Hubert ORŁOWSKI, Janusz SIKORSKI. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie: 66–105.
- BOURDIEU Pierre (2001): *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Tłum. Andrzej ZAWADZKI. Kraków: Universitas.
- CÉZANNE Paul (1977): *Z listów do Emila Bernard*. W: *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*. Wybrały i oprac. Elżbieta GRABSKA, Hanna MORAWSKA. Warszawa: PWN: 43–53.
- GADAMER Hans-Georg (2001): *Rainer Maria Rilke pięćdziesiąt lat później*. W: TEGOŻ: *Poetica. Wybrane eseje*. Tłum. Małgorzata ŁUKASIEWICZ. Warszawa: IBL: 52–67.
- GOLKA MARIAN (2012): *Socjologia artysty nowożytnego*. Poznań: 55–87. W: http://socjologia.amu.edu.pl/isoc/userfiles/33/Marian_Golka_Socjologia_artysty_nowozytnego.pdf (12.10.2016).
- HILLEBRAND Bruno (2000): *Nietzsche. Wie ihn die Dichter sahen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- KOZIKOWSKA Lucyna (1995): *Między widzialnym a niewidzialnym*. W: *Do Polski przyjadę... Rainer Maria Rilke w oczach krytyki polskiej*. Wybór i oprac. Marek ZYBURA. Wrocław: Wirydarz: 264–271.
- KUCZYŃSKA-KOSCHANY Katarzyna (2010): *Rycerz i Śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- LÖWENSTEIN Sascha (2004): *Poetik und dichterisches Selbstverständnis. Eine Einführung in Rainer Maria Rilkes frühe Dichtungen (1884–1906)*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- MERLIO Gilbert (2010): *Kulturkritik um 1900*. In: GRUNEWALD Michel/PUSCHNER Uwe (Hg.): *Krisenwahrnehmung in Deutschland um 1900. Zeitschriften als Foren der Umbruchszeit im wilhelminischen Reich/Perceptions de la crise en Allemagne au début du XXe siècle. Les périodiques et la mutation de la société allemande à l'époque wilhelminienne*. Berlin, Bern, Bruxelles [u. a.]: Peter Lang: 25–52.
- MEYER Theo (1984): *Nietzsches Kunstauffassung*. In: KLUGE Gerhard (Hg.): *Aufsätze zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*. Amsterdam: Rodopi: 1–48.
- NIETZSCHE Friedrich (1999): *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Tłum. Sława LISIECKA, Zdzisław JASKUŁA. Warszawa: PIW.
- NIETZSCHE Friedrich (2012): *Dzieła wszystkie*. T. 13: *Notatki z lat 1887–1889*. Łódź: Oficyna.
- OSOSIŃSKI Tomasz (2010): *Komentarz do: RILKE Rainer Maria: Druga strona natury. Eseje, listy i pisma o sztuce*. Tłum. Tomasz OSOSIŃSKI. Warszawa: Sic!: 175–186.
- OSOSIŃSKI Tomasz (2013): *Dziennik czasu przelotu. Komentarz do: RILKE Rainer Maria: Dziennik schmargendorfski*. Tłum. Tomasz OSOSIŃSKI. Warszawa: Sic!: 5–23.
- PASEWALCK Silke (2002): *„Die fünffingrige Hand”. Die Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung beim späten Rilke*. Berlin, New York: De Gruyter.
- PRATER Donald (2004): *Dźwięczące szkło. Rainer Maria Rilke. Biografia*. Tłum. Dariusz GUZIK. Warszawa: Prószyński i S-ka.

- RILKE Rainer Maria/ANDREAS-SALOMÉ Lou (1986): *Listy*. Przekł. i wstęp Wanda MARKOWSKA. Wybór, słowo wiążące i przypisy Anna MILSKA. Warszawa: Czytelnik.
- RILKE Rainer Maria (1963): *Auguste Rodin*. Tłum. Witold WIRPSZA. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- RILKE Rainer Maria (1976a): *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 2: *Gedichte. Erster Teil – Zweite Hälfte*. Frankfurt am Main: Insel.
- RILKE Rainer Maria (1976b): *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 6: *Jugendgedichte – Zweite Abteilung*. Hg. vom Rilke-Archiv, in Verbindung mit Ruth SIEBER-RILKE, besorgt durch Ernst ZINN. Frankfurt am Main: Insel.
- RILKE Rainer Maria (1987): *Poezje*. Wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył Mieczysław JASTRUN. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- RILKE Rainer Maria (1995): *O poezji i sztuce. Wyjątki z listów*. Wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył Bernard ANTOCHEWICZ. Wrocław: Silesia.
- RILKE Rainer Maria (2006): *Osamotniony na szczytach serca*. Wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył Adam POMORSKI. Warszawa: Świat Książki.
- RILKE Rainer Maria (2009): *Księga obrazów, Ofiary dla Larów, Chrystusowe wizje*. Tłum. Andrzej LAM. Warszawa: Elipsa.
- RILKE Rainer Maria (2010a): *Druga strona natury. Eseje, listy i pisma o sztuce*. Tłum. Tomasz OSOSIŃSKI. Warszawa: Sic!
- RILKE Rainer Maria (2010b): *Listy do młodego poety*. Tłum. Justyna NOWOTNIAK. Warszawa: Czuły Barbarzyńca.
- RILKE Rainer Maria (2011): *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge*. Tłum. Piotr Wiktor LORKOWSKI. Sopot: Topos.
- RILKE Rainer Maria (2013): *Dziennik schmargendorfski*. Tłum. Tomasz OSOSIŃSKI. Warszawa: Sic!
- RILKE Rainer Maria (2015): *Cézanne*. Tłum. Andrzej SERAFIN, wstęp Adam ZAGAJEWSKI. Warszawa: Sic!
- SCHNEIDER Norbert (2015): *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*. Stuttgart: Reclam.
- SCHOPENHAUER Arthur (1995): *Świat jako wola i przedstawienie*. Przeł. i komentarzem opatrzył Jan GAREWICZ. T. 2. Warszawa: PWN.
- SUROWSKA Barbara L. (1994): *Młody Rilke*. Gdańsk: ATEXT.
- SUROWSKA Barbara L. (2003): *Orfeusz w poezji Rainera Marii Rilkego*. W: *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*. Studia pod red. Sławomiry ŻERAŃSKIEJ-KOMINEK. Gdańsk: słowo/obraz terytoria: 329–340.
- WACKER Gabriele (2013): *Rainer Maria Rilke: Transformation prophetischer Poetiken*. In: *Dieselb.: Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Berlin, Boston: De Gruyter: 178–255.
- ZAŁUSKI Tomasz (2013): *Sztuka bycia poza sobą*. W: http://estetykaikrytyka.pl/art/30/eik_30_13.pdf (08.10.2016).
- ZIOLKOWSKI Theodore (1972): *Strukturen des modernen Romans. Deutsche Beispiele und europäische Zusammenhänge*. München: List.

ZYBURA Marek (1995): *Nad poezją Rainera Marii Rilkego*. W: *Do Polski przyjadę... Rainer Maria Rilke w oczach krytyki polskiej*. Wybór i oprac. Marek ZYBURA. Wrocław: Wirydarz: 321–350.

Sztuka i artysta według Rainera Marii Rilkego

Streszczenie: Pytania dotyczące istoty sztuki, powinności artysty oraz zasad procesu twórczego nurtowały wielu twórców okresu modernizmu. Urodzony w Pradze niemieckojęzyczny poeta Rainer Maria Rilke (1875–1926) zmagał się z nimi przez całe życie. Analizując twórczość poetycką, prozatorską, eseistyczną, ale także dzienniki czy korespondencję poety, autorka artykułu stara się odpowiedzieć na pytanie, jak i czy zmieniał się obraz artysty i sztuki u Rilkego. Za przełomowy należy uznać tom zatytułowany *Nowe wiersze* z roku 1907, od którego Rilke zaczyna tworzyć tzw. poetykę rzeczy (*Dingdichtung*). Artysta przestaje być prorokiem, twórcą prawie równym Bogu. Jego zadaniem jest teraz służba sztuce nawet za cenę cierpienia i samotności, choroby i obłądki. Dzieło stworzone przez takiego artystę jest w pełni autonomiczne, samodzielne i pozwala na zbliżenie się do istoty rzeczy. Z kolei w konstrukcji powieści pt. *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge* doszukać się można analogii do procesu twórczego. Na zakończenie pojawia się pytanie: na ile Rilke i jego rozumienie sztuki i powinności artysty wpisują się w proces mitologizacji artysty, którego apogeum przypada na przełom wieku XIX i XX?

Słowa kluczowe: Rainer Maria Rilke, artysta, proces twórczy, poetyka rzeczy, mit artysty

Kunst und Künstler im Werk von Rainer Maria Rilke

Zusammenfassung: Für viele Künstler der Moderne gehörten die Fragen nach dem Wesen der Kunst, den Aufgaben des Künstlers und den Prinzipien des schöpferischen Prozesses zu den ganz wesentlichen. Den in Prag geborenen deutschsprachigen Dichter Rainer Maria Rilke (1875–1926) beschäftigten sie sein ganzes Leben lang. Der Beitrag versucht der Frage nachzugehen, wie und ob sich das Bild des Künstlers und der Kunst bei Rilke im Laufe der Zeit verändert hat. Befragt werden dabei sowohl seine literarischen Werke (Lyrik, Prosa, Essays) als auch die Tagebücher und die private Korrespondenz. Einen Durchbruch markiert der Gedichtband *Neue Gedichte* aus dem Jahre 1907, mit dem Rilke die sog. Dingdichtung zu schaffen beginnt. Der Künstler hört auf, ein Prophet zu sein, der Gott fast ebenbürtig ist. Seine Aufgabe beruht jetzt darauf, der Kunst zu dienen, auch wenn der Preis dafür Leiden und Einsamkeit, Krankheit und Wahnsinn sein sollten. Das von so einem Künstler geschaffene Werk ist autonom und souverän und erlaubt es, dem Wesen der Dinge näher zu treten. In der Konstruktion des Romans *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* lässt sich wiederum eine Analogie zu dem schöpferischen Prozess feststellen. Zum Schluss wird gefragt, inwiefern Rilkes Kunst- und Künstlerverständnis sich in den Prozess der Mythologisierung des Künstlers um die Jahrhundertwende einschreibt.

Schlagwörter: Rainer Maria Rilke, Künstler, der schöpferische Prozess, Dingdichtung, Künstlermythos

Art and the Artist according to Rainer Maria Rilke

Abstract: Numerous modernist authors pondered on questions concerning the essence of art, the duty of the artist and the principles of the creative process. A German-language poet born in Prague, Rainer Maria Rilke (1875–1926) spent his lifetime trying to cope with these questions. By means of an analysis of his poetry, prose, and essays, but also diaries and correspondence, the author of this article endeavours to answer the question whether and how the image of the artist and art has been evolving in Rilke's work. His volume from 1907, entitled *New Poems*, ought to be considered the groundbreaking one, as from this volume on Rilke begins to create the so-called poetry of things (*Dingdichtung*). The artist ceases to be a prophet, or a creator almost equal to God. His duty now is serving art, even at the price of suffering and loneliness, illness and insanity. The work created by such an artist is fully independent and unassisted; it makes it possible to get closer to the essence of things. In turn, in the structure of a novel entitled *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*, one can trace an analogy to the creative process. Finally, a question is posed to what extent Rilke, and his understanding of art and the duty of the artist contribute to the process of mythologising the artist, whose high point is identified at the turn of the 19th and the 20th centuries.

Keywords: Rainer Maria Rilke, artist, creative process, poetry of things, myth of the artist

Grażyna Krupińska, doktor nauk humanistycznych, germanistka, literaturoznawczyni, adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania badawcze: niemieckojęzyczna literatura kobieca przełomu XIX i XX wieku, dyskurs Obcego/Innego we współczesnej kulturze, gender studies.

Grażyna Krupińska, Dr., Germanistin, Literaturwissenschaftlerin, Mitarbeiterin am Germanistischen Institut der Schlesischen Universität in Katowice; Forschungsschwerpunkte: deutschsprachige Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende, Fremdheits- und Andersheitsdiskurs, Gender Studies.

Anna Sitkova
Uniwersytet Śląski w Katowicach

O niemieckim źródle *Gościńca pewnego* Józefa Wereszczyńskiego

W 1585 roku z krakowskiej drukarni Andrzeja Piotrkowczyka wyszło pięć utworów Józefa z Wereszczyna Wereszczyńskiego (ur. po 1531–zm. 1598), opata benedyktynów w Sieciechowie i przyszłego nominata biskupstwa kijowskiego. Wśród opublikowanych wówczas dzieł znalazł się *Gościńiec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania. Z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*. Jest to dziś najbardziej znany utwór tego katolickiego kaznodziei i pisarza politycznego, przede wszystkim ze względu na zawartą w tekście karykaturę Mikołaja Reja (1505–1569). Czołowy przedstawiciel polskiej literatury renesansowej, będący przy tym propagatorem kalwinizmu, został przedstawiony jako pijak i obżartuch, który z upodobaniem spożywał monstrualne ilości podłej jakości trunków oraz jadła, *nota bene* we dworze ojca autora *Gościńca pewnego*. Fragment ten jest często przywoływany w różnego rodzaju pracach naukowych, antologiach, podręcznikach, a nawet został zamieszczony pod portretem twórcy *Krótkiej rozprawy* w Muzeum-Dworku Mikołaja Reja w Nagłowicach¹.

Na *Gościńiec pewny* badacze zwrócili uwagę w XIX wieku, zwłaszcza po dokonaniu reedycji tego dzieła przez Kazimierza Józefa Turowskiego². Niektórzy historycy literatury uznali wtedy, dysponując także innymi wznowieniami utworów Wereszczyńskiego (z 1854 i 1858 roku), iż dorównywał on talentem Piotrowi Skardze (1536–1612) i Jakubowi Wujkowi (1541–1597). Rychło jednak odebrano kaznodziei z Weresz-

¹ Szerzej na ten temat: SITKOWA 2006: 7–11; 2014: 39–40.

² Zob. WERESZCZYŃSKI 1860.

czyną zaszczytne miejsce w gronie wybitnych polskich prozaików doby renesansu. Stanisław Ptaszycki oznaczył bowiem w *Gościńcu pewnym* (a także w *Regule*) wiele fragmentów, które opat benedyktynów sieciechowskich włączył do swego wywodu, przepisując je „żywcem” z *Żywota człowieka poczciwego*, jednej z części Rejowego *Żwierciadła*³. W XX wiek opat sieciechowski wszedł z etykietą plagiatora⁴, choć obecnie określony zostałby raczej imitator, który często przekraczał granicę „między twórczym wykorzystywaniem wzoru artystycznego a biernym posługiwaniem się cudzym dobrem”⁵. Nawiasem mówiąc, fraza zawarta w tytule *Gościńca pewnego: Z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*, wystarczająco – na tle ówczesnej praktyki pisarskiej – zabezpieczała autora przed oskarżeniami o literacką kradzież.

W toku prowadzonych ostatnio badań wskazano w moralistycznym wywodzie *Gościńca pewnego* – także nieoznaczone – ekscerpty z dzieł katolickich duchownych: z *Korabia zewnętrznego potopu* Hieronima Potodowskiego (ok. 1543–1613)⁶ i z *Na tenże dzień Jana świętego kazania drugiego przeciw opilstwu a obżarstwu świata dzisiejszego* Jakuba Wujka⁷. Świadczą one o tym, że Wereszczyński pisarskie dokonania swoich poprzedników traktował jako „materię publiczną”⁸ i – zgodnie z panującymi w staropolszczyźnie literackimi obyczajami – wykorzystywał je jako źródła inwencyjne, nie informując o tym ani w tekście głównym, ani w marginaliach. Dodajmy przy tym, że napiętnowane przez Ptaszyckiego przejmowanie fragmentów z dzieła czołowego przedstawiciela kalwinizmu do *Gościńca pewnego*, reprezentującego katolickie stanowisko wobec kwestii związanych z rozkoszami stołu, uznać wypadałoby za oryginalną formę prowadzenia polemiki religijnej.

Pisarz z Wereszczyzna wywody na temat konieczności zachowania wstrzeźliwości wobec jedzenia i picia urozmaicił w *Gościńcu pewnym* anegdotami. Badacze, omawiający strukturę genologiczną dziełka, zwrócili uwagę, że choć z formalnego punktu widzenia reprezentuje ono kazanie⁹, to jednak pozwala się również sytuować wśród ówczesnych traktatów moralistycznych. Co więcej, Jerzy Ziomek dostrzegł w nim rodzaj

³ Zob. PTASZYCKI 1880.

⁴ Zob. np. CHMIEŁOWSKI 1880: 171.

⁵ MICHAŁOWSKA 1990: 540.

⁶ Zob. SITKOWA 2014: 35–36.

⁷ Zob. np. SITKOWA 2015: 7–22.

⁸ O zjawisku tym pisało wielu badaczy. Przypomnijmy tylko opinię Janusza TAZBIRA: „Książka raz ogłoszona stawała się dobrem publicznym, zwłaszcza w dziedzinie literatury dewocyjnej, gdzie liczyła się przede wszystkim nie oryginalność, lecz zbudowanie duchowne czytelnika” (1978: 99).

⁹ Zob. WALECKI 1991: 18.

odwróconej parenezy: zamiast wzoru (zwierciadła, drogi, gościńca) i sposobu najskuteczniejszego osiągnięcia doskonałości, mamy wzór (zwierciadło, drogę, gościniec) najszybszego i najskuteczniejszego upadku. Jest więc odwrócona pareneza swoistą odmianą satyry¹⁰.

Uczony podkreślił, że Wereszczyński, ubarwiając swą argumentację anegdotami oraz facecjami, które zaczerpnął z dzieł polskich renesansowych twórców, powtórzył je „z niemałym rozmachem gawędziarskim, tyle że umieścił [...] w ramie moralizatorskiej”¹¹. W ujęciu Czesława Hernasa takie podejście Wereszczyńskiego do facecjonistyki zapowiadało barokową metodę kaznodziejskiej perswazji¹². Sieciechowski opat, wydobywając materiał anegdotyczny z pism innych autorów, obarczył przejęte teksty nowymi funkcjami ideowymi. Zamiast wywoływać śmiech, „powieści żartowne” stały się w *Gościńcu pewnym* środkiem perswazji moralnej.

Wereszczyński, przywołując facecje i egzempla, zazwyczaj – bo nie we wszystkich przypadkach – wskazywał źródła, z których je zaczerpnął. I tak na przykład w marginaliach zasygnalizował wprowadzenie opisu pijackich figli, jakie płatali sobie wzajem dworzanie króla Zygmunta I Starego (Skotnicki z Pukarzewskim), opowiedziane przez Łukasza Górnickiego w *Dworzaniu polskim* (1566). Podobnie uczynił z historią fałszywego Chrystusa i jego „apostołów”, którzy dokonywali szeregu oszustw i okradli zakonników na Jasnej Górze, zaczerpniętą z trzeciego wydania *Kroniki* (1564) Marcina Bielskiego oraz poświadczył znajomość łacińskiej wersji tych wypadków, włączoną do kroniki Aleksandra Gwagnina (1534–1614) przez Johannesa Pistoriusa (1546–1608) w 1582 roku¹³.

Zapisem w brzmieniu: „Kronika czeska opisuje wizerunek chłopca opitego”, opatrzył zrelacjonowanie przygody Hanusza w Gandawie, który na rozkaz Karola V przez jeden dzień „był” cesarzem¹⁴. Badacze nie podjęli wskazanego „czeskiego” tropu i dziś uznaje się, iż Wereszczyński wyłuskał tę anegdotę ze zbioru pt. *Facecje polskie*, wydanego po raz pierwszy ok. 1570 roku, obecnie nieznanego¹⁵. Z owej antologii, która doczekała się szeregu następnych edycji, pochodzić miała również „trefność” „o onym ślachcicu, co w ostrogach chodził, a na koniu nie

¹⁰ ZIOMEK 1980: 384.

¹¹ Tamże.

¹² HERNAS 2008: 173.

¹³ Por. PISTORIUS 1582: 125–128; BUCHWALD-PELCOWA 2004: 73.

¹⁴ Por. np. SCHULTZE 2006: 55–81.

¹⁵ Zob. np. KRZYŻANOWSKI 1958: 156; STANKIEWICZ-KAPEŁUŚ 1991: 117–145.

jeździł”¹⁶, gdyż – dodajmy – konia przepił. Jedyne „jawne” przywołanie w *Gościńcu pewnym* wspomnianego już dzieła Hieronima Powodowskiego nastąpiło wtedy, kiedy Wereszczyński postanowił posłużyć się zawartym w nim egzemplum o „jednym marnotrawcy”, który upojony przez diabła alkoholem, dopuścił się gwałtu i morderstwa. Sieciechowski opat poddawał facecjonistyczną materię zabiegom amplifikacyjnym, abrewiacyjnym, substytucyjnym i translokacyjnym¹⁷, podobnie zresztą jak ekscerpty, składające się na moralizatorski wywód.

Wereszczyński „zebrał” zatem *Gościńiec pewny* z ujawnionych i nieujawnionych fragmentów dzieł – jak uważano dotąd – polskich autorów, którzy swoje utwory oddali drukarskiej prasie w latach 1562–1582. Zważywszy, że kaznodzieja zakończył prace nad dziełkiem w 1583 roku (świadczy o tym data napisania listu dedykacyjnego – 10 kwietnia tegoż roku), z uznaniem skwitować należy jego czytanie, dowodzące obeznania w ówczesnych nowościach wydawniczych. O tym, że *Gościńiec pewny* skrywa przynajmniej jeszcze jedną zagadkę bibliograficzną, można było przypuszczać, czytając o fatalnej w skutkach biesiadzie synów mieszczan z Ravensburga:

^[28] Czego mamy jasny a świeży przykład przez mistrza Andrzeja Melzyjusza opisany, co się zstało w ziemi szwabskiej, w mieście Ravenszpurku, Roku Pańskiego 1578, dnia dziewiątego miesiąca lutego, prawie w niedzielę mięsopustną, temi słowy. Ze ośm mieśckich synków zszedłszy się zmówili się na to, aby mięsopustne dni wespołek we wszelakiej rozkoszy i rozpuście, w piciu i jadle strawili. I dlatego szli do szynkownego domu Antoniego ka<r>czmarza, gdzie gorzałkę szynkowano, prawie pod kazanim, i kazali sobie kart a dobrej gorzałki dać, chcąc to wszystko nagrodzić tego roku, czego łońskiego nie dopili, a kartą szczęścia pokosztować, kto by z nich miał onę wszystkie biesiadę zapłacić.

^[29] Gospodarz pomniąc na niedzielny zaranek i zdziwił się ich przepieczęństwu, nie był rad takim gościom i nie chciał im dać, czego się domagali, i owszem, aby do kościoła pierwiej szli a kazania wysłuchali, pilnie je upominał, powiadając, że tym czasem posłużyć im nie mógł w tym, czego żądali, gdyż to było przeciwko Panu Bogu, przeciwko zakazaniu urzędnemu i przeciw popolitemu postanowieniu. Na którym upominaniu gdy przestać nie chcieli, gospodarz nagniewawszy się szedł do kościoła, dom gościom zostawiwszy. Widząc oni, że gospodarz im k woli idzie precz, nic nie uczyniwszy, rozgniewawszy się poczęli szpetnie łąać, bluźnić jeden jako drugi, by szaleni, z wielkim beśpieczeństwem. A gdy się do wolej nałajali, jeden z nich, na imię

¹⁶ Zob. KRZYŻANOWSKI/ŻUKOWSKA-BILLIP (oprac.) 1960: 131–132.

¹⁷ Szerzej na ten temat zob. SITKOWA 2006: 73–77, 81–82, 85–86.

Adam Gebiszch, rzekł im: „Towarzysze mili, będziemyli chcieli tak beśpiecznie jako szaleni żyć, a o kazanie, jakośmy to już uczynili, nie dbać, Pan Bóg nam tego łatwo nie przepuści, i owszem za ty sprawy nasze srodze nas pokarze, wierzcie mi”. A rzekszy to, wstał od stołu, a obrawszy sobie mieśce przy piecu, tam usiadł.

^[30] Zatym jakiś młodzieniec, wszedszy do izby, upomina tych gości, aby opuściwszy frasunek, dobrej myśli byli, powiadając, że nie bez przyczyny tak nie barzo weseli byli. Oni mu powiedzieli, iż gospodarz idąc do kościoła skrył przed nimi gorzałkę „i jeszcze nam kazał do kościoła na kazanie iść. A mychmy słyszeli dawną przypowieść: iż grzech jest zły, kościół stary, a dyjabeł niecnota mógłby kościół gwałtem obalić a potłuc nas wszystkich. A przetożechmy sobie umysłili, aby żaden z nas z tego domu nie wychodził, ażby dosyć swemu przedsięwzięciu uczynił, a te dni mięsopustne w dobrej myśli a krotofili strawił a dokonał”. Zatym on młodzieniec, ochotnie a mile się im postawiwszy, rzecze: „Bądźcież tedy dobrej myśli, miła drużyno, mam jeszcze sam dobry a pełny dzban dobrej gorzałki, pijmyż, a gardła swe aż do wierzchu nalejmy”. Zatym jednemu z nich, na imię Rejflowi, przepił pełną, a potem jeden ku drugiemu dotąd, że się popili tak barzo, że jeden drugiego nie mógł znać.

^[31] A ten, który przy piecu siedział, przypatrując się temu młodzieńcowi, który gorzałkę szynkował, że miał nogi jako wołowe, a włosiska na sobie barzo szpetne a grube. I złekwszy się, czekał co za koniec miał być onej biesiady. Gdy się tedy wszyscy spili a prawie bez rozumu byli, on młodzieniec przystąpiwszy upominał się im zapłaty, mówiąc: „Panowie towarzysze, nie chcę od was za zapłatę pieniędzy ani żadnej majątności, tylko waszej krwi własnej; dosycieście mi wiernie służyli, już teraz przyszła godzina, abyście wzięli zapłatę za grzechy wasze”. A porwawszy jednego po drugim, głowy im zakręcił twarzą nazad, rozmiatał po izbie i tam, i sam. Oni wielkim krzykiem pomocy wołali, znikąd nie dostali, i owszem, płomień wielki z gąb im pałał. O czym wszystkim Adam Gebiszch, który na takie zuchwalstwo nie przyzwolił, a przy piecu siedząc wszystko wypatrzył, i gospodarz z żoną, który z innemi wiele na ich krzyk i wołanie tam się byli zbiegli, stateczne świadectwo wydali¹⁸.

Dotychczas ani edytorom *Gościńca pewnego*¹⁹, ani wydawcom antologii pt. *Dawna facecja polska*²⁰ nie udało się wskazać dzieła magistra Melzyjusza, na które powoływał się opat benedyktynów sieciechowskich. Tymczasem już ponad sto lat temu niemiecki prawnik i historyk

¹⁸ WERESZCZYŃSKI 2014: 64–66.

¹⁹ Zob. WERESZCZYŃSKI 1860; WERESZCZYŃSKI 2014: 117.

²⁰ Zacytowany fragment *Gościńca pewnego* pt. [*Grzech jest zły, kościół stary, a dyjabeł niecnota*] zob. w: KRZYŻANOWSKI/ŻUKOWSKA-BILLIP (oprac.) 1960: 133–134.

Paul Beck (1845–1915) poinformował o wystawieniu na sprzedaż przez antykwariat Ludwiga Rosenthala (1840–1928) w Monachium jednokartkowego druku, dotychczas nieznanego, imprimowanego w Strasburgu przez Dibolda Bergera w roku 1578²¹. Niestety, zabytek nie zachował się w stanie nienaruszonym. Z relacji Becka wynika, że Norbert Rosenthal odkrył go w postaci kawałków, wklejonych w grzbiet książki i w czasie wydobywania druczku zniszczeniu uległo kilka miejsc, w tym miejsce z nazwiskiem autora blisko dwustuwersowego utworu: *Von einer erschrecklichen Geschicht, welche sich zugetragen hat den 9. Februarij am tage Esto mihi dieses 1578 Jahr zu Ravenspurg, von 8 Bürgern und Bürger-Söhnen, wie sie sich mit einander verbunden Faßnacht zu halten, und also des Morgens früe erstlich zum gebrandten Wein gegangen seind, und haben darüber unbilliger Weise die Predigt versaumt. Endtlich von dem Sathan auch ihren Lohn schrecklicher weise nommen und umb ihr Leben kommen seint, etc. Allen frommen Christen zu Warnung gestellet. Durch M. Andream N(?)elsium (O strasznej historii, która wydarzyła się 9. lutego w dniu Esto mihi roku 1578 w Ravensburgu, w której wzięło udział 8 mieszczan, synów mieszczkańskich, którzy się zespolili i z karnawału radować chcieli. Wcześniej rano się wprzódy wybrali z zamiarem napicia się wódki, a tymczasem nieposłuszni zapomnieli kazania wysłuchać. W końcu o szatanie i poczynionej mu strasznej zapłacie, która kosztowała ich życie. Ku przestrodze pobożnych chrześcijan. M. Andream N(?)elsium²²).*

Trudno zatem się dziwić, że dotychczasowe kwerendy bibliograficzne, mające doprowadzić do odnalezienia dzieła Andrzeja Melzyjusza, kończyły się fiaskiem. Paul Beck, choć brał pod uwagę także M, B i F, brakującą literę w nazwisku autora uzupełnił literą N, ze względu na to, że nazwisko rodowe Nell było notowane w Ravensburgu w wieku XVI. Niemiecki wydawca nie potrafił wskazać innych literackich prac autora „strasznej historii”, wyraził jednak przypuszczenie, że był on protestanckim duchownym²³.

Druk obecnie znajduje się w zbiorach Württembergische Landesbibliothek w Stuttgarcie i jest dostępny w wersji zdigitalizowanej²⁴. Katalog biblioteki jako autora wskazuje Andream Nelsiusa i to już bez znaku zapytania, jakim Beck opatrzył pierwszą literę nazwiska twórcy wiersza o tym, co się wydarzyło 9 lutego 1578 roku w ravenburgskim szyn-

²¹ Zob. BECK 1912: 138–145. Przedruk: BECK 1985: 195–202; KÜBLE 2004.

²² Tłumaczenia tekstu PAULA BECKA i wydanego przez niego utworu dokonała Renata DAMPC-JAROSZ, której niniejszym składam najserdeczniejsze podziękowania.

²³ Zob. BECK 1912: 140.

²⁴ http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=6532&tx_dlf%5Bpage%5D=1. Za pomoc w kwerendzie składam serdeczne podziękowania Agnieszce ŁAKOMY.

ku. Sądzę jednak, że w tej mierze należałoby raczej zawierzyć Józefowi Wereszczyńskiemu, pod którego piórem magister Andreas Melsius przeobraził się w mistrza Andrzeja Melzyjusza. Nie można chyba przy tym wykluczyć, iż autor „strasznej historii” w 1578 roku ukrył się pod pseudonimem.

Sposób wyzyskania przez Wereszczyńskiego niemieckiego utworu, który chciałoby się określić mianem nowiny wierszowanej²⁵, ilustruje wymienione już metody przetwarzania przezeń literackich wzorów w *Gościńcu pewnym*, choć z jednym podstawowym wyjątkiem. Wierszowany niemiecki tekst z 1578 roku zyskał w 1583 roku polską parafrazę prozą²⁶.

Spśród innych metod uwagę zwracają abrewiacje. Przyjrzyjmy się niektórym z nich, dokładną analizę pozostałych technik odkładając na inną okazję. Sieciechowski opat pominął na przykład nazwisko karczmarza, ujawnione w pierwowzorze:

Ein Wirt gesessen haißt mit Namen
 Antonius Kretzmer, sonst von Hagen
 Zu im sind kommen in die Zech
 Zum Brandwein, verstehet mich recht,
 Acht Bürger und auch Burgers Sön,
 Ganz übermütig und gar kün²⁷.

Do karczmarza wszem znanego
 Antoniusa Kretzmera, Hagenem zwanego.
 Przybyli w celu popitki
 Znaczy – zażyć okowitki,
 Ośmiu mieszczan, takż synów,
 Zdolnych do zuchwałych czynów.

w. 9–14

Ograniczył też rolę żony szynkarza, która w wersji niemieckiej – gdy mąż udawał się na kazanie:

Żona karczmarza zajęta
 Miała nakaz nieugięta
 Nie podawać trunków gościom
 Mąż zabronił jej z ufnością

w. 46–49

²⁵ Zob. SOKOLSKI 1990: 512–514.

²⁶ Zob. MICHAŁOWSKA 1990: 537–539.

²⁷ W cytatach niemieckojęzycznych zachowano oryginalną pisownię. Zob. też komentarz tłumaczkii, autorstwa Renaty Dampc-Jarosz, pomieszczony w niniejszym numerze *Worfolge. Szyk Słów*, s. 140–143.

Die Frau im Hauß wart irs Gescheffts,
 In der Kuchen sie ir thun vorsetzt
 Domit sie iren Gäst nichts wart,
 Solchs ir vom Wirt verboten ward,
 Aber hört zu der neuen Mehr
 Was trug sich zu so wunderbar.

w. 45–50

W ujęciu Wereszczyńskiego pojawiają się nazwiska dwóch uczestników – Adama Gebiszcha (Gebescha), który nie wziął udziału w piątyce i wydarzenia obserwował zza pieca (zgodnie z pierwowzorem), oraz Rejfla, do którego diabeł przepił pierwszą „pełną” (amplifikacja). W oryginale, w końcowej partii tekstu, zamieszczono personalia wszystkich ośmiu mieszczan z Ravensburga (Jacob Herman (Ehrman), Adam Gebisch (Gebesch), Hans Reifel, Georg Hempel, Peter Harsdorff, Herman Fron, Simon Heinrich, Hans Wagner), zaś w toku relacjonowania „strasznej historii” opat pominął informację Melzyjusza o tym, jak:

Zza stołu się jeden wyrwał,
 Jacob Herman się nazywał,
 Nie damy się stąd wyprosić,

Muszą nas stąd powynosić.
 w. 42–45

Bald fieng einer mit worten an,
 Jacob Herman ist sein Nam.
 Wir wollen aus diesem Hauß nicht
 gan,

Man sol uns denn heraußer tragn.
 w. 42–45

W *Gościńcu pewnym* największemu skrótowi uległ fragment, w którym diabeł, upoiwszy biesiadników, bierze zapłatę. Przypomnijmy raz jeszcze tekst Wereszczyńskiego:

Gdy się tedy wszyscy spili a prawie bez rozumu byli, on młodzieniec przystąpiwszy upominał się im zapłaty, mówiąc: „Panowie towarzysze, nie chcę od was za zapłatę pieniędzy ani żadnej majątności, tylko waszej krwi własnej; dosycieście mi wiernie służyli, już teraz przyszła godzina, abyście wzięli zapłatę za grzechy wasze”. A porwawszy jednego po drugim, głowy im zakręcił twarzą nazad, rozmiatał po izbie i tam, i sam²⁸.

W oryginale wydarzenia zostały przedstawione następująco:

O Jamer und Hertzeleid,
 Wie gros Trübsal in dieser Zeit,
 Geschah alsdann an dem End

Ból rwie serce, o biadanie,
 Jakże wielkie zatroskanie,
 Na koniec się dokonało.

²⁸ WERESZCZYŃSKI 2014: 66.

All hoffnung ist an mir verlorn.
 Ir aber habt ein Vortheil zwar
 Nun ist bey euch verachtet gar
 Hettet ir nur zu diser zeit,
 Erkennet Gottes gütigkeit.
 Hett ir ewer vorsatz und Wuntz
 (Wunsch?) gebrochn,
 Ich hett mich an nich gestoßn,
 Oder euch gekrumpt ein einigs
 Haar,
 Denn sie Gott hat gezelet gar.
 Dieweil jr das nich habt ge-
 than,
 Must jr ietzt und mir davon.
 Nam einen hie, den andern da
 Kein entschuldigung kundten
 sie beston.
 Zetter und Mordio geschach
 Mit gruntzen, Murren und großer
 klag
 Warf einen hin, der andern her,
 Ir Angesicht auffn Rücken ge-
 kert,
 Ir Hälß entzwey warn ungehe-
 wr
 Außm Halß gieng jn viel flamm
 und fewr.
 Also jrn Geist auff gabn zur
 stund,
 Vom Teuffel geführt zur Hellen
 grund.

w. 132–180

Nadziei danej nie poznam.
 Wy to słowo zawsze macie,
 Do tych pór nim pogardzacie.
 Gdybyście słowo poznali,
 Łaskę boską byście znali.
 Gdybyście zasady czcili,
 Byśmy na się trafili.
 Nie spadłby włos, co na czasie,
 Są zliczone włosy wasze.
 A jeśli nie policzone,
 Musi zostać uczynione.
 Ten w prawo, w lewo innemu,
 Amnestii nie dam żadnemu.
 Podnieść larum już za późno.
 Nie szczędząc skarg, sapiąc, bluź-
 niąc
 Tego tu, tego tam, rzucił,
 Twarze zmiażdżył w nic, odwró-
 cił.
 Szyje rozerwał na dwie,
 Z niej poszły ognia płomienie.
 Dusza z niej w chwili uciekła,
 Diabeł ją powiódł do piekła.

w. 132–180

Choć za prozaiczną wersją przemawia zwięzłość, to należy zwrócić uwagę, że w wyniku dokonanej abrewiacji polska przemowa diabła została pozbawiona targających nim emocji. W niemieckim monologu czartowi udaje się oczywiście zniweczyć życie ludzi „pozostających w zbawczej sferze Boga”, ale pozostała w nim pamięć anioła, „który kiedyś odpadł” od niego²⁹. Wereszczyński skrócił również zakończenie utworu. W ujęciu Melzyjusza główną rolę odegrała żona karczmarza, zaś Adam Gebesch (Gebiszch), świadek zajścia, osiwił w jednej chwili:

²⁹ Zob. WINTER 1994: 243.

nak wykluczyć, że korzystał ze źródła pośredniego, na przykład z jakiejś prozaicznej wersji łacińskiej, której nadał polski kształt językowy.

Wereszczyński podkreślał „świeżość” historii opisaną przez Andrzeja Melzjusza w 1578 roku. Posłużyła mu ona – zgodnie z intencją oryginału – do ilustracji tezy, że niepomierne spożywanie piwa, wina albo gorzałki prędzej czy później musi doprowadzić do śmierci, „gdyż to jest pewny połów dyjabelski do opilstwa każdego człowieka naprzód przywodzić, a potem go do dziwnych rzeczy domieścić”³¹. *Nota bene*, Józef z Wereszczyna zwięźcił zrelacjonowaną ravenburgską historię następującą refleksją: „Ale co trzeba nam z cudzych krajów przykładów przywodzić jako Pan Bóg płaci opilcy każdemu, ponieważ dosyć takowych mamy inszych a świeższych przykładów i w naszej miłej Polsce mało nierównych, nie tylko w podłych staniach, ale i w wielkich domiach, których ja nie chcę w tych książkach malować”³².

Postulując kolejne kwerendy, mające na celu ujawnienie ewentualnego źródła pośredniego, z którego skorzystał Wereszczyński, zwróćmy uwagę, że przejmując anegdoty z dzieł polskich autorów wykazał on dobry smak artystyczny w doborze źródeł – ekscerpty przejęte z prac Bielskiego i Górnickiego późniejsi badacze twórczości tych pisarzy uznali za najlepsze fragmenty *Kroniki*³³ i *Dworzanina polskiego*³⁴. Co więcej, metoda twórcza Wereszczyńskiego, który z wypisów z cudzych dzieł składał własne utwory, pozwoliła w *Gościńcu pewnym* – jak pisał przed laty Julian Krzyżanowski – przetrwać we „właściwej, nieskażonej postaci” tekstom z zaginionego pierwodruku *Facecji polskich*³⁵.

Sieciechowski opat nie pozostał w tym sensie bez zasługi i dla literatury niemieckiej. Należy bowiem przypuszczać, iż w *Gościńcu pewnym* przetrwało – we „właściwej, nieskażonej postaci” – nazwisko autora jednostronicowego druku, którego unikatowy egzemplarz szczęśliwym zbiegiem okoliczności odkryto przed z górą stu laty w Monachium. „Obecność” ravenburgskiej „strasznej historii”, wydanej w Strasburgu w 1578 roku w *Gościńcu pewnym*, powstałym w 1583 roku, wydaje się przy tym niezwykle interesującą glosą do wiedzy na temat recepcji literatury niemieckiej w Polsce w XVI stuleciu³⁶.

³¹ WERESZCZYŃSKI 2014: 63–64.

³² WERESZCZYŃSKI 2014: 66.

³³ Zob. ŚNIEŻKO 2004: 269.

³⁴ Zob. POLLAK 1954: CXXIV.

³⁵ KRZYŻANOWSKI 1958: 156.

³⁶ Por. SZYROCKI 1977; 1990.

Literatura

- BECK Paul (1912): *Eine Ravensburger Schreck- und Schauergeschichte in einem Flugblatt aus dem 16. Jahrhundert*. In: *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte* H. 21: 138–145.
- BECK Paul (1985): *Ausgewählte Aufsätze zur Geschichte Oberschwabens*. Bad Buchau: Federsee-Verlag.
- BUCHWALD-PELCOWA Paulina (2004): *Europejska „republica litteraria” o polskim Babinie*. W: BACZEWSKI Sławomir/CHEMPEREK Dariusz (red.): *Literatura i pamięć kultury. Studia ofiarowane Profesorowi Stefanowi Nieznanowskiemu w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 69–88.
- CHMIEŁOWSKI Piotr (1880): [rec.] *Mikołaj Rej z Nagłowic i ks. Józef Wereszczyński. Ustęp z większej całości. Wilno 1879*. W: *Ateneum*. T. 1: 169–171.
- HERNAS Czesław (2008): *Barok*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- KRZYŻANOWSKI Julian (1958): *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- KRZYŻANOWSKI Julian/ŻUKOWSKA-BILLIP Kazimiera (1960) (oprac.): *Dawna facecja polska (XVI–XVIII w.)*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KÜBLE Monika (2004): *Eine Ravensburger Schreck- und Schauergeschichte (1578)*. In: VON GAIER Ulrich/SCHÜRLE Wolfgang/VON PRABER Sabine (Hg.): *Schwabenspiegel. Literatur vom Neckar bis zum Bodensee 1000–1800. Lesebuch 2*. Ulm: Ebner et Spiegel: 205–211.
- MICHAŁOWSKA Teresa (1990): *Oryginalność*. W: MICHAŁOWSKA Teresa/OTWINOWSKA Barbara/SARNOWSKA-TEMERIUŚ Elżbieta (red.): *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze. Renesans. Barok)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo: 535–541.
- MILERSKI Bogusław (2003): *Nabożeństwo ewangelickie*. W: GADACZ Tadeusz/MILERSKI Bogusław (red.): *Religia. Encyklopedia PWN*. T. 7. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN: 207–209.
- PISTORIUS Johannes (1582): *Polonicae historiae corpus*. T. 2. Basileae: Henricopetri, Sebastian.
- POLLAK Roman (1954): *Wstęp*. W: GÓRNICKI Łukasz: *Dworzanin polski*. Wrocław: Zakład imienia Ossolińskich – Wydawnictwo: III–CXXXIII.
- PTASZYCKI Stanisław (1880): *Mikołaj Rej z Nagłowic i ks. Józef Wereszczyński. Ustęp z większej całości*. Wilno: Józef Zawadzki.
- SCHULTZE Brigitte (2006): *„Z chłopa król”*. Cztery wieki tradycji tematu literackiego w Polsce. Tłum. Jacek DĄBROWSKI. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- SITKOWA Anna (2006): *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- SITKOWA Anna (2014): *Wprowadzenie*. W: WERESZCZYŃSKI Józef: *Gościńiec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikuflom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbytków swych pohamowania. Z Pisma świętego*

- i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 7–41.
- SITKOWA Anna (2015): *Kaznodziejski „pojedynek” Józefa Wereszczyńskiego z Jakubem Wujkiem (na przykładzie marginaliów)*. In: *Śląskie Studia Polonistyczne* nr 1 (6): 7–22.
- SOKOLSKI Jacek (1990): *Nowiny*. W: MICHAŁOWSKA Teresa/OTWINOWSKA Barbara/SARNOWSKA-TEMERIUŚ Elżbieta (red.): *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze. Renesans. Barok)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo: 512–514.
- STANKIEWICZ-KAPEŁUŚ Elżbieta (1991): *Z zagadnień polskiej facecjonistyki wieku XVI („Figliki” M. Reja – „Facecje polskie”)*. W: *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane Profesor Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*. T. 1. Warszawa: Biblioteka Narodowa: 117–145.
- SZYROCKI Marian (1977): *Z dziejów powiązań literackich polsko-niemieckich w okresie od średniowiecza do baroku*. W: MICHAŁOWSKA Teresa/ŚLASKI Jan (red.): *Literatura staropolska w kontekście europejskim. (Związki i analogie). Materiały konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom komparatystyki (27–29 X 1975)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo: 201–208.
- SZYROCKI Marian (1990): *Niemiecko-polskie związki literackie*. W: MICHAŁOWSKA Teresa/OTWINOWSKA Barbara/SARNOWSKA-TEMERIUŚ Elżbieta (red.): *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze. Renesans. Barok)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo: 504–507.
- ŚNIEŻKO Dariusz (2004): *„Kronika wszytkiego świata” Marcina Bielskiego. Pograniczne dyskursów*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- TAZBIR Janusz (1978): *Piotr Skarga. Szermierz kontrreformacji*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”.
- WALECKI Waław (1991): *Wstęp od Wydawcy. Proza renesansowego stulecia*. W: WALECKI Waław (red.): *„Z duchem w rozmawianiu”. Szesnastowieczna proza polska*. Nowy Wiśnicz: Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”: 7–20.
- WERESZCZYŃSKI Józef (1860): *Gościniec pewny*. W: TEGOŻ: *Pisma treści moralnej*. Wyd. Kazimierz Józef TUROWSKI. Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej: 1–40.
- WERESZCZYŃSKI Józef (2014): *Gościniec pewny niepomiernym moczygębom a omierzłym wydmikufłom świata tego do prawdziwego obaczenia a zbyt-ków swych pohamowania. Z Pisma świętego i z rozmaitych autorów zebrany i wydany*. Oprac. Anna SITKOWA. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej.
- WINTER Wolfgang (1994): *Diabeł*. W: GRABNER-HAIDER Anton (red.): *Praktyczny słownik biblijny*. Tłum. Tadeusz MIESZKOWSKI, Paweł PACHCIAREK. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, Wydawnictwo Księży Pallotynów: 243.
- ZIOMEK Jerzy (1980): *Renesans*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

O niemieckim źródle *Gościńca pewnego* Józefa Wereszczyńskiego

Streszczenie: W artykule wskazano, nieznanie polskim badaczom, niemieckie źródło *Gościńca pewnego* (1585) autorstwa Józefa Wereszczyńskiego. Polski autor sparafrazował prozą ocalały w unikatcie wierszowany utwór pt. *Von einer erschrecklichen Geschichte, welche sich zugetragen hat den 9. Februarij am tage Esto mihi dieses 1578 Jahr zu Ravenspurg, von 8 Bürgern und Bürger-Söhnen, wie sie sich mit einander verbunden Faßnacht zu halten, und also des Morgens früe erstlich zum gebrandten Wein gegangen seind, und haben darüber unbilliger Weise die Predigt versaumt. Endtlich von dem Sathan auch ihren Lohn schrecklicher wise nommen und umb ihr Leben kommen seint, etc. Allen frommen Christen zu Warnung gestellet. Durch M. Andream N(?)elsium*. Należy przypuszczać, że w polskiej wersji przetrwała właściwa forma nazwy autora – Andream Melsiusa, nieznaną badaczom niemieckim.

Słowa kluczowe: Józef Wereszczyński, Andreas Melsius (N?elsius), *Gościńiec pewny*, Ravensburg, anegdota

Über die deutsche Quelle des Werkes *Gościńiec pewny* von Józef Wereszczyński

Zusammenfassung: Im Artikel wird auf eine bisher den polnischen Forschern unbekannte Quelle für *Gościńiec pewny* (1585) von Józef Wereszczyński hingewiesen. Der polnische Autor paraphrasierte in Prosa das als Unikat erhaltene Werk *Von einer erschrecklichen Geschichte, welche sich zugetragen hat den 9. Februarij am tage Esto mihi dieses 1578 Jahr zu Ravenspurg, von 8 Bürgern und Bürger-Söhnen, wie sie sich mit einander verbunden Faßnacht zu halten, und also des Morgens früe erstlich zum gebrandten Wein gegangen seind, und haben darüber unbilliger Weise die Predigt versaumt. Endtlich von dem Sathan auch ihren Lohn schrecklicher wise nommen und umb ihr Leben kommen seint, etc. Allen frommen Christen zu Warnung gestellet. Durch M. Andream N(?)elsium*. Es ist anzunehmen, dass in der polnischen Version die richtige Form des Autorennamens, Andreas Melsius, erhalten geblieben ist. Diese Form war den deutschen Forschern nicht bekannt.

Schlagwörter: Józef Wereszczyński, Andreas Melsius (N?elsius), *Gościńiec pewny*, Ravensburg, Anekdote

On the German Source of Józef Wereszczyński's *Gościńiec pewny*

Abstract: The article points to the German source of Józef Wereszczyński's *Gościńiec pewny* (1585) unknown to the Polish researchers. The Polish author paraphrased in prose a versed text, preserved in one copy, entitled *Von einer erschrecklichen Geschichte, welche sich zugetragen hat den 9. Februarij am tage Esto mihi dieses 1578 Jahr zu Ravenspurg, von 8 Bürgern und Bürger-Söhnen, wie sie sich mit einander verbunden Faßnacht zu halten, und also des Morgens früe erstlich zum gebrandten Wein gegangen seind, und haben darüber unbilliger Weise die Predigt versaumt. Endtlich von dem Sathan auch ihren Lohn schrecklicher wise nommen und umb ihr Leben kommen seint, etc. Allen frommen Christen zu Warnung gestellet. Durch M. Andream N(?)elsium*. We ought to assume that the proper form of the author's name, unknown to the German researchers – Andreas Melsius – has survived in the Polish version.

Keywords: Józef Wereszczyński, Andreas Melsius (N?elsius), *Gościniec pewny*, Ravensburg, anecdote

Anna Sitkova, doktor habilitowany profesor UŚ, Uniwersytet Śląski, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Zakład Historii Literatury Baroku i Dawnej Książki. Obszar zainteresowań badawczych: historia literatury staropolskiej, historia dawnej książki, edytorstwo. Autorka książek: „*Na połów dusz ludzkich*”. *O literackiej ramie wydawniczej w edycjach kazań Piotra Skargi (XVI–XVIII w.)* (1998); *Piotra Skargi potyczki z ludźmi epoki* (2000); *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy* (2006) i edycji krytycznej dzieła Józefa Wereszczyńskiego *Gościniec pewny* (2014). Publikowała w pracach zbiorowych i w czasopiśmie: *Zaranie Śląskie*, *Pamiętnik Literacki*, *Horyzonty Wiary*, *Barok*, *Rocznik Przemyski*, *Śląskie Studia Polonistyczne*.

Anna Sitkova, Dr. habil., außerordentliche Professorin am Lehrstuhl für Geschichte der Barockliteratur und des alten Buches im Institut für polnische Literatur, Schlesische Universität Katowice, Forschungsschwerpunkte: Geschichte der altpolnischen Literatur, Geschichte des alten Buches, Editionswesen. Buchveröffentlichungen: „*Na połów dusz ludzkich*”. *O literackiej ramie wydawniczej w edycjach kazań Piotra Skargi (XVI–XVIII w.)* (1998); *Piotra Skargi potyczki z ludźmi epoki* (2000); *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy* (2006) und die kritische Edition des Werkes *Gościniec pewny* (2014) von Józef Wereszczyński. Zahlreiche Publikationen in Sammelbänden und Zeitschriften: *Zaranie Śląskie*, *Pamiętnik Literacki*, *Horyzonty Wiary*, *Barok*, *Rocznik Przemyski*, *Śląskie Studia Polonistyczne*.

Robert Rduch
Schlesische Universität, Katowice

„Gespräch über Bäume“. Kleine Geschichte eines Missverständnisses

Den Ausgangspunkt der vorliegenden Analyse bildet ein sonderbares Zitat aus einem Referat, das auf dem 13. Parlament der Freien Deutschen Jugend im Mai 1990 gehalten wurde:

Bertolt Brecht: ‚Was sind das für Zeiten, wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist – Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt?‘

Was sind das für Zeiten, wo wir leben? Wie ist das mit den Bäumen? Ist ein Gespräch über Botanik noch zulässig, eine Fahrlässigkeit oder schon ein Verbrechen?

Also: Was sind das für Zeiten, wo wir leben?

Eine mögliche Antwort währe [sic!]: Die Zeit des Imperialismus. Imperialismus bedeute Herrschaft der Monopole und des Finanzkapitals, bedeutet Krieg und ggf. auch Weltkrieg und Faschismus. Andererseits ist die Zeit des Imperialismus auch die Zeit des faulenden und absterbenden Kapitalismus. Also die Zeit, wo der Kapitalismus reif ist, abgelöst zu werden¹.

Danach folgt eine Tirade gegen den Kapitalismus, abgeschlossen mit dem heute längst vergessenen Gruß „Freundschaft“. Die angeführte Passage soll die extreme Ausprägung eines Missverständnisses veranschaulichen, das sich in der deutschen Literatur, Publizistik sowie der Literaturwissenschaft nach 1945 mehrmals wiederholte. Das „Gespräch über Bäume“, ein einprägsamer Topos, den Brecht in dem berühmten

¹ JULIA 2012.

Gedicht *An die Nachgeborenen* konstruierte, fungierte nämlich in den vergangenen siebzig Jahren fälschlicherweise als strikte Anweisung zum politischen Engagement in der Dichtung. Auf den Missbrauch des Originals verwies 1984 Jan Knopf. Er schrieb von „inzwischen vielfältig zitierten, oft aber mißverstandenen Zeilen“². Da aber Knopfs Erläuterungen zu diesem Missverständnis das Problem nicht erschöpfend und zum Teil einseitig beleuchten, wird im Folgenden versucht, die Inadäquatheit im Gebrauch des von Brecht entworfenen Topos an einigen Beispielen zu veranschaulichen und damit seine kleine Geschichte zu skizzieren³.

Das Gedicht *An die Nachgeborenen* entstand im dänischen Exil zwischen 1934 und 1938 und steht eindeutig in einem Zusammenhang mit der Debatte der deutschen Exilanten über „Die Mission des Dichters“, so der Titel einer Umfrage im *Pariser Tageblatt* 1934, an der sich namhafte Autoren beteiligten⁴. Es wurde zum ersten Mal am 15. Juni 1939 in der damals in Paris erscheinenden Zeitschrift *Die neue Weltbühne* publiziert. In demselben Jahr erschien das Gedicht auch in der Sammlung *Svendborger Gedichte*. Das dichterische Engagement bildet keinesfalls sein Hauptthema. Das lyrische Ich ist damit beschäftigt, die künftigen Leser von der Richtigkeit seiner Haltung in den „finsternen Zeiten“ zu überzeugen. Das ganze Gedicht ist durch einen auffallenden Gestus der Rechtfertigung geprägt. Das mehrmals signalisierte Bedürfnis des lyrischen Subjekts, seine Haltung zu rechtfertigen, ergibt sich aus der Diskrepanz zwischen dem vom Ich diagnostizierten Zustand der Gegenwart und seinem utopischen Ziel⁵ einer Welt, in der „der Mensch dem Menschen ein Helfer ist“⁶.

Das Gedicht besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil konstruiert das Ich eine Ethik für die als „finstere Zeiten“ apostrophierte Gegenwart. In dieser seien „das arglose Wort“, „eine glatte Stirn“⁷, Lachen, die Freiheit,

² KNOPF 1984: 129. Vgl. auch ANDREOTTI 1995. Für Andreotti gelten Brechts Worte als eine eindeutige Ablehnung unpolitischen Sprechens. Damit stellen sie ein typisch modernes Phänomen dar. Charakteristisch für die Postmoderne sei dagegen die Akzeptanz einer politisch ungebundenen Aussage. Vgl. auch GERTH 1995. Irrtümlicherweise wird hier die Brechtsche Phrase als Erkennungszeichen für den Diskurs über Naturlyrik benutzt.

³ Eine ähnliche Skizze mit zum Teil ähnlichen Beispielen entstand in den 70er Jahren. Vgl. GNÜG 1977. Die vom Geist der 60er Jahre geprägte Voreingenommenheit der Autorin beeinträchtigt an manchen Stellen ihre Analyse. Zur Analyse des Topos in der deutschen Lyrik vgl. auch KOPACKI 2012.

⁴ Vgl. DÖBLIN 1934, BRECHT 1934, ZWEIG 1934, MANN HEINRICH 1934, MANN KLAUS 1934, MEHRING 1934, NEUMANN 1934, ROTH 1934, KESTEN 1934.

⁵ Vgl. BRECHT 1988: 86: „Die Kräfte waren gering. Das Ziel / Lag in großer Ferne / Es war deutlich sichtbar / wenn auch für mich / Kaum zu erreichen.“

⁶ Ebd.: 87.

⁷ Ebd.: 85.

ein Gesprächsthema zu bestimmen, ausreichendes Essen und Trinken, Gelassenheit, Gewaltlosigkeit sowie Güte nichts anderes als Luxusgüter, auf die man verzichten solle, weil zur selben Zeit „viele Untaten“ begangen werden und viele Menschen Not leiden. Angesichts einer solchen Lage fühlt sich das Ich gezwungen, sein relativ befriedigendes Leben zu rechtfertigen: „Es ist wahr: ich verdiene noch meinen Unterhalt/ Aber glaubt mir: das ist nur ein Zufall [...]“⁸.

Im zweiten Teil des Gedichtes äußert sich das Ich über seine eigene Vergangenheit, über die „Zeit der Unordnung“, „Zeit des Aufruhrs“⁹, in der das Ich den Herrschenden das Leben erschwerte und die Gesellschaft seinem utopischen Ziel anzunähern versuchte.

Im dritten Teil wendet sich das Ich direkt an die Nachgeborenen und bittet um Nachsicht in der Beurteilung seiner Haltung. Dabei spricht es nicht nur im Namen seiner selbst, sondern vertritt alle, die „den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit“¹⁰. Das Ich hofft auf ein mildes Urteil der künftigen Generationen, weil es sich dessen bewusst ist, dass auf dem Wege zu einer besseren Welt auch gewisse „Schwächen“¹¹ des lyrischen Subjekts und seiner Mitkämpfer sichtbar wurden: „Dabei wissen wir doch:/ Auch der Haß gegen die Niedrigkeit/ Verzerrt die Züge./ Auch der Zorn über das Unrecht/ Macht die Stimme heiser“¹².

Trotz der Eindeutigkeit des politischen Engagements bleiben im Gedicht zeitgeschichtliche Details aus, die dem heutigen Leser erlauben würden, klare Grenzen zwischen den politischen Fronten zu ziehen. Im Unterschied zu anderen Gedichten der Sammlung *Svendborger Gedichte*¹³ werden weder Hitler noch seine Helfer erwähnt. So muss die im Gedicht angerissene historische Konstellation aus dem Kontext erschlossen werden. Das lyrische Subjekt sowie dessen politische Freunde sind Kommunisten. Darauf verweisen nicht nur autobiographische Anspielungen,

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.: 86.

¹⁰ Ebd.: 87.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Das als Motto der Sammlung *Svendborger Gedichte* benutzte Gedicht verweist auf den Gebrauchswert der gesammelten Texte, die den in Deutschland verbliebenen Kommunisten beim Kampf gegen den Nationalsozialismus helfen sollen. Brecht ermahnt die Kämpfer zur Vorsicht im Umgang mit den Gedichten. Vgl. BRECHT 1988: 7. Die Darstellung der Rezeption dieser Texte in Nazideutschland bleibt allerdings ein Forschungspostulat. Eine Spur einer solchen Rezeption ist in den Tagebüchern von Victor Klemperer vorhanden. In dem Eintrag vom 16. September 1935 berichtet er über eine befreundete Kommunistin, die ihm „ein aus Dänemark stenographisch hereingeschmuggeltes kleines Poeme en prose von Brecht“ vorlas. Es handelte sich um das Gedicht *Die unbesieglige Inschrift*. Vgl. KLEMPERER 2007: 544, 5707.

Hinweise auf ein utopisches Ziel sowie „Kriege der Klassen“, sondern auch die Erstveröffentlichung in der kommunistischen Zeitschrift *Die neue Weltbühne*. In dieser Logik sind die Nationalsozialisten für die „finsternen Zeiten“ verantwortlich.

Ist also der Verzicht auf eine deutlichere zeitgeschichtliche Verankerung der lyrischen Situation als ein Versuch zu deuten, eine modellhafte Konfliktsituation zu entwerfen, deren Universalität erlauben würde, die Symbolik von 1939 – dem Jahr, in dem das Gedicht entstand – auf politische Entwicklungen in der Zukunft zu übertragen? Die autobiographische Dimension des Gedichtes und der Veröffentlichungszusammenhang sprechen dagegen. *An die Nachgeborenen* ist im Kontext des Brechtschen Exils auszulegen. Dies hat zur Folge, dass man auch Umstände berücksichtigen muss, die im Gedicht, wenn überhaupt, nur mittelbar vorhanden sind, erst erschlossen werden müssen. Was bedeuten die „Schwächen“ des lyrischen Subjekts 1939? Wie sind die verzerrten Züge, die heisere Stimme und die ungewollte Unfreundlichkeit zu verstehen? Geht es hier wirklich, wie es Hiltrud Gnüg auslegt, um „Brechts Trauer über den dialektischen Widerspruch der Gewalt“¹⁴?

Spätestens seit dem Bürgerkrieg in Spanien und den Stalinschen Säuberungen dürfte die Akzeptanz des Kommunismus unter den Intellektuellen im Westen erschüttert gewesen sein, da sich der Kommunismus unter sowjetischer Führung als ein verbrecherischer Totalitarismus entpuppt hatte. Deshalb stellt auch die dichterische Anbetung Lenins und der Sowjetunion in den *Svendborger Gedichten* die Einseitigkeit des in dieser Sammlung konzipierten politischen Engagements bloß. Bekannte sich das Brechtsche Subjekt zu dieser Schwäche? Oder haben wir es hier mit einem Fall ideologischer Verblendung zu tun?

Nach 1945 wurde Brecht zum Inbegriff des engagierten Dichters¹⁵. Keiner der vielen Texte, in denen Brecht die Notwendigkeit des politischen Schreibens klar ausführte, wurde später von linken Autoren so häufig als ästhetisches Motto zitiert wie das Gedicht *An die Nachgeborenen*. Die Auslegung des Gedichtes als eines Aufrufes zum politischen Schreiben basiert jedoch auf drei Missverständnissen.

Das erste Missverständnis beruht darauf, dass das ganze Gedicht durch die Brille der zwei bekannten Zeilen gelesen wird, als ob diese den Kern der lyrischen Aussage bildeten. Die begeisterten Brecht-Nachahmer und die erbitterten Brecht-Gegner übersahen die eigentliche Funktion des „Gesprächs über Bäume“ in *An die Nachgeborenen*. Der

¹⁴ GNÜG 1977: 97.

¹⁵ Vgl. PEITSCHE 2009: 263. Der Autor zitiert Jürgen Alberts, den Sprecher des „Werkkreises Literatur der Arbeitswelt“, der Brechts Begriff engagierter Literatur für seine Kollegen beansprucht.

populäre Topos dient im Gedicht lediglich zur näheren Bestimmung der „finsternen Zeiten“. Es handelt sich nicht einmal direkt um das literarische Schreiben wie z. B. im Gedicht *Schlechte Zeit für Lyrik* oder in *An die Gleichgeschalteten*. Auf diese Weise wird der historische Zusammenhang, in dem der Topos konstruiert wurde, schlicht ignoriert. Schon dieser Umstand sollte zur Relativierung des dem Dichter unterstellten Gebots veranlassen.

Die Dominanz der besagten Zeilen unter Interpretieren ist so stark, dass auch Jan Knopf in seinem Brecht-Handbuch den Kommentar zum Gedicht ausschließlich den missverstandenen Zeilen widmet. Er versucht, das am häufigsten auftauchende Missverständnis auszuräumen:

Das Gespräch über Bäume deutet auf traditionelles lyrisches Sprechen, auf Naturlyrik etwa. Dieses lyrische Sprechen aber wird dem Dichter, der sich dennoch lyrisch äußert, durch die finsternen Zeiten verwehrt, und zwar nicht, weil er prinzipiell etwas dagegen hätte, sondern weil es leider notwendig ist, von den finsternen Zeiten zu handeln. Alles andere bedeutete passive Unterstützung des Faschismus [...]¹⁶.

Das zweite Missverständnis besteht in der Ignorierung von rhetorischen Signalen, die die Hyperbel „Verbrechen“ abschwächen. An zwei Stellen im Gedicht wird die Wucht der moralischen Gebote eingeschränkt. Das Verbrecherische an einem Gespräch über Bäume wird durch das Adverb „fast“ gemildert. Einige Zeilen weiter fühlt sich das lyrische Subjekt beim Essen und Trinken unwohl, weil andere Hunger und Durst leiden, aber das Ich konstatiert zugleich: „und doch esse und trinke ich“. Parallel dazu ließe sich die Haltung des Subjekts in Bezug auf das besagte Gespräch deuten: und doch redet das Ich über Bäume! Wer das Adverb „fast“ übersieht, radikalisiert ungerechtfertigterweise den Brechtschen Standpunkt.

Das dritte Missverständnis, von Brechts lyrischen Nachfolgern kaum wahrgenommen, beruht darauf, dass das Brechtsche Engagement mit dem Makel der ideologischen Einseitigkeit versehen ist. Brecht attackiert und verspottet die Nazis und die unmenschlichen Mechanismen des Kapitalismus. Der Unmenschlichkeit des sowjetischen Kommunismus gegenüber ist er jedoch blind und lässt sich als avantgardistisches Aushängeschild des kommunistischen Totalitarismus ausnutzen¹⁷.

Die Karriere des Brechtschen Topos in der deutschen Literatur begann erst in den 50er Jahren mit kritischen Kommentaren zur angeblichen Ablehnung des Gesprächs über Bäume. Von Anfang an basierte die missver-

¹⁶ KNOPF 1984: 130.

¹⁷ Vgl. ROHRWASSER 2009: 178. Vgl. auch BORMANS 1974; PIKE 1983.

ständliche Deutung der Worte von Brecht auf der falschen Annahme, der Dichter habe sich von jedweder literarischen Beschäftigung mit Natur distanziert. Wilhelm Lehmann behauptete, dass „ein Gespräch über Bäume nicht das Wissen um böse Zustände und Taten ausschließt«, sondern helfe, »den verloren gegangenen Menschen zu holen«¹⁸. Eine grundsätzliche Kritik des Engagements in lyrischen Texten im Sinne von Brecht formulierte in der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (1957) Theodor W. Adorno, indem er die Unterscheidung zwischen einem politischen und unpolitischen Gedicht in Frage stellte¹⁹. In dem Brechtschen Topos sah er allerdings in seiner späteren *Ästhetischen Theorie* eine für die moderne Kunst charakteristische Strategie der ästhetischen Selbsteinschränkung²⁰, deren Aussetzung in eine ungewisse Zukunft verlegt wird:

Um inmitten des Äußersten und Finstersten der Realität zu bestehen, müssen die Kunstwerke, die nicht als Zuspruch sich verkaufen wollen, jenem sich gleichmachen. Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz. Viel zeitgenössische Produktion disqualifiziert sich dadurch, daß sie davon keine Notiz nimmt, etwa kindlich der Farben sich freut. Das Ideal des Schwarzen ist inhaltlich einer der tiefsten Impulse von Abstraktion. Vielleicht allerdings reagieren die gängigen Klang- und Farbspielereien auf die Verarmung, die es mit sich bringt; vielleicht wird Kunst, einmal ohne Verrat, jenes Gebot außer Kraft setzen, so wie Brecht es empfunden haben mag, als er die Verse niederschrieb: »Was sind das für Zeiten, wo/Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist/Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!« Kunst verklagt die überflüssige Armut durch die freiwillige eigene; aber sie verklagt auch die Askese und kann sie nicht simpel als ihre Norm aufrichten. In der Verarmung der Mittel, welche das Ideal der Schwärze, wenn nicht jegliche Sachlichkeit mit sich führt, verarmt auch das Gedichtete, Gemalte, Komponierte; die fortgeschrittensten Künste innervieren das am Rande des Verstummens²¹.

Hans Magnus Enzensberger verknüpfte den Brechtschen Topos in dem Essay *Die Steine der Freiheit* (1959) mit dem noch stärker wirkenden Spruch von Adorno, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“²². Brechts Diktum diente Enzensberger zur Widerlegung

¹⁸ Zitiert nach KORTE 2004: 37.

¹⁹ Vgl. ebd.: 71. Vgl. auch EMMERICH 1981. Emmerich zeigt, wie scheinbar unpolitische Naturlyrik durchaus politisch geartet ist. Vgl. dazu auch BROWN 1986.

²⁰ Vgl. ROHRWASSER 2009: 192. Der Autor verweist darauf, dass im Kontext des Exils auch Klaus und Thomas Mann von einer selbst auferlegten Einschränkung schrieben.

²¹ ADORNO 2004: 3823–3824.

²² ADORNO 2004a: 7420.

der Anweisung, angesichts der Barbarei zu schweigen. Das Recht auf Schweigen überließ er den Opfern. Darunter verstand er eine Literatur, die allein den Opfern unter gänzlicher Aussparung der Täter gewidmet ist. Für andere Schreibende sollte das Prinzip des Engagements als zeitbedingte Notwendigkeit gelten:

Solange die Mörder noch unter uns sind, müssen wir andern sie ausrufen; solange leben wir „in finsternen Zeiten“, „wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt“. So schrieb Bertolt Brecht, der selber ein Opfer war²³.

Bei Enzensberger stand der Brechtsche Topos im Dienste der Abrechnung mit der Nazivergangenheit. Den Opfern wurde das Sonderrecht zuerkannt zu schweigen, aber das Schweigen der Opfer sollte vom Schweigen über die Täter unterschieden werden.

Der Topos erfreute sich der größten Popularität unter Literaten in den 60er Jahren, also in der Zeit einer starken Politisierung des literarischen Lebens in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und in der Schweiz. Das literarische Engagement stand im Zentrum des Zürcher Literaturstreites 1966. Die Debatte entzündete sich an der Rede des mit dem Literaturpreis der Stadt Zürich ausgezeichneten Emil Staiger. Der berühmte Germanist sprach zum Thema *Literatur und Öffentlichkeit* und prangerte deutsche Gegenwartsautoren wegen ihrer engagierten Haltung an. Er bezeichnete ihr Engagement als „Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft, der Dichter vergangener Tage beseelte“²⁴. Das „Gespräch über Bäume“ diente damals zur ästhetischen Standortbestimmung der Kontrahenten. Werner Weber, der angesehene Schweizer Literaturkritiker, bestimmte auf diese Weise die Position von Max Frisch, der Staigers Rede mit Empörung aufnahm²⁵. Der Gebrauch des Topos durch Frisch wurde dabei dem Original gerecht, denn er symbolisierte ganz allgemein eine Notwendigkeit, „der sich jeder Schriftsteller von einigem Ernst ausgesetzt sieht: eine Sprache zu erarbeiten, die wieder etwas besagt, die unseren Erfahrungen in dieser Epoche standzuhalten vermöchte, die unsere Skepsis nicht einfach erlaubt, um poetisch sich geben zu können [...]“²⁶. Stellvertretend für die zu behandelnden Erfahrungen nannte Frisch die Berliner Mauer und den Krieg in Vietnam²⁷.

²³ ENZENSBERGER 1995: 73.

²⁴ STAIGER 1967: 91.

²⁵ Vgl. WEBER 1967: 129.

²⁶ FRISCH 1967: 125.

²⁷ Vgl. ebd.: 125.

Den konservativen Standpunkt des Zürcher Professors verteidigte Armin Mohler, der den Brecht-Sympathisanten eine Missdeutung der Zeilen aus dem Gedicht *An die Nachgeborenen* vorwarf:

Staigers Gegner aber gebärden sich als Revolutionäre, die von einem satten Bürger hinterrücks angegriffen werden. Natürlich sind in der Debatte auch wieder jene Brecht-Verse zitiert worden [...] Mit wenig Texten wird heute so viel Schindluder getrieben wie mit diesem. Der darin enthaltene Vorbehalt wird überhört. Man tut, als ob die Bäume eine Dekoration des Lebens seien, die der Brave genießen darf und der Böse nicht. Der Dichter – der wirkliche Dichter – weiß, daß der Baum gesetzt ist, damit das Böse nicht überhand nehme²⁸.

Mohler verwies zu Recht auf das Adverb „fast“ bei Brecht, aber mit seiner restlichen Auslegung der Brechtschen Sentenz verrechnete er sich völlig, denn der Genuss der Bäume wird im Original keinesfalls auf die Guten eingeschränkt.

Franz Theodor Csokor berief sich auf den Brechtschen Topos und sah in ihm eine „Antwort auf Staigers Anklage [...], ehe jene noch erhoben wurde“²⁹. Er konstatierte zugleich, dass der Topos auch bei anderen Dichtern und mit einer anderen Bildlichkeit vorhanden ist. Seine These belegte er mit zwei Beispielen aus der polnischen Literatur:

Und anderthalb Jahrhunderte früher hat Slowacki nach der Niederwalzung des Freiheitskampfes gefragt, ob es noch erlaubt sei, ein Gedicht über Blumen zu schreiben? Zu unserer Zeit nimmt Zbigniew Herbert, ein polnischer Lyriker unserer Tage, jene Frage neuerlich auf, wie man denn seiner verratenen Welt noch eine Rose zu schenken vermöge?³⁰

Aus anthropologischer Sicht wäre also der Brechtsche Topos eine Variante jenes tradierten Verhaltensmusters, das den Zeugen einer Tragödie Trauer und Enthaltensamkeit vorschreibt.

Der Zürcher Literaturstreit war nur eines der Symptome immer radikaler werdenden Engagements, das schließlich in der Studentenrevolte gipfelte. Als Brechts Musterschüler stellte sich zu dieser Zeit Erich Fried heraus, der sich mit dem Gedicht *Gespräch über Bäume* vorbehaltlos

²⁸ MOHLER 1967: 157.

²⁹ CSOKOR 1967: 171.

³⁰ Ebd.: 171–172. Gemeint ist der Satz aus dem Prolog des Dramas *Lilia Weneda* (1840) von Juliusz Słowacki: „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy...“ („Es ist jetzt nicht die Zeit, sich um die Rosen Sorgen zu machen, wenn die Wälder brennen...“). Bei Zbigniew Herbert handelt es sich um das Gedicht *Pięciu* aus der Sammlung *Hermes, pies i gwiazda* (1957).

zum moralischen Gebot seines Meisters bekannte. Die Notwendigkeit des Engagements bezog er jedoch nicht nur auf Dichter, sondern auf die ganze Gesellschaft. Seine lyrische Agitation teilte er in zwei Stimmen auf. Das erste Ich, ein Vertreter des wohlhabenden Okzidents, zählt alltägliche Sorgen auf: ein kranker Baum im Garten, schulische Probleme seines Kindes, Renovierung und Versicherung seines Hauses. Diese Aufzählung wird von einzelnen Sätzen des zweiten Ich unterbrochen. Dem wohlhabenden Europäer wird vergegenwärtigt, dass in Vietnam Bäume verbrannt werden, Kinder sterben und Häuser in Trümmern liegen. Die erste Stimme, durch die Zurechtweisungen der zweiten irritiert, will in Ruhe gelassen werden. Das letzte Wort gehört zum moralisierenden Subjekt, das alle gleichgültigen Bürger für die Leiden der Vietnamesen mitverantwortlich macht: „In Vietnam haben viele schon Ruhe/ Ihr gönnt sie ihnen“³¹. Erich Fried tritt als typischer engagierter Dichter auf. Er redet nicht über Bäume, das heißt, er entspricht seiner Pflicht, zu aktuellen politischen Fragen Stellung zu nehmen.

Eine Befreiung von der ideologischen Verkrampfung, ein Rückzug in die Neue Subjektivität, erfolgte in den 70er Jahren. Diesen Wandel veranschaulicht am besten die Haltung von Hans Magnus Enzensberger, der im Gedicht *Zwei Fehler* den strengen Ton des Gesprächs über Bäume milderte. Sein lyrisches Subjekt will auf das politische Sprechen nicht verzichten, aber es zieht aus seiner bisherigen Aktivität autoironische Schlüsse: das dichterische Engagement muss eine angemessene Form annehmen, sonst wirkt es naiv und lächerlich, und es soll keinesfalls den Ausschluss einer poetischen Attitüde bedeuten: „Schlafen, Luftholen, Dichten:/ das ist fast kein Verbrechen./ Ganz zu schweigen von dem berühmten Gespräch über Bäume“³². Mit einer solchen Stellungnahme wird der Brechtsche Vorbehalt, es sei nur „fast ein Verbrechen“, verstärkt³³.

Unabhängig von der politischen Entspannung in der deutschen Literatur der 70er Jahre formulierte Paul Celan eine poetische Reaktion auf das Brechtsche Diktum. 1971 erschien sein Gedicht mit der direkten Widmung:

EIN BLATT, baumlos,
für Bertolt Brecht:
Was sind das für Zeiten,

³¹ FRIED 1980: 60.

³² ENZENSBERGER 1983: 306.

³³ Dies übersieht Hiltrud Gnüg, wenn sie Enzensberger das Recht auf Selbstironie abspricht und behauptet, Enzensberger verspiele „den Ernst seines Themas“. Vgl. GNÜG 1977: 102.

wo ein Gespräch beinah ein Verbrechen ist,
weil es soviel Gesagtes
mit einschließt?³⁴

Das Original wirkt in der Konfrontation mit der Paraphrase wie die Aussage eines naiven Agitators, der von der unerschöpflichen Macht der Sprache und der Literatur überzeugt ist. Celan zweifelte am Sinn jedweden Gesprächs in der Zeit, in der Worte ihren Wert verloren und zu leeren Zeichen wurden. Konsequenter gab er das Gespräch auf und entschied sich für das Schweigen als künstlerische Strategie. Mit dem „Blatt“ für Bertolt Brecht knüpfte er an die von Adorno formulierte Kulturkritik an: Gedichte nach Auschwitz zu schreiben sei barbarisch. Celan erweiterte die Formel von Adorno, denn er verzichtete auf die historische Zäsur. Er dehnte den Wirkungsbereich der leeren Worte, die jeden Versuch, ein ernstes Gespräch zu führen, zu nichte machen, auf die ganze Welt und die ganze Menschheitsgeschichte aus.

Auch die Etablierung der Grünen sowie die Politisierung der Natur in den bundesdeutschen Landesparlamenten übten einen Einfluss auf die Literatur aus. Die Teilnehmer am intertextuellen Gespräch über Bäume wurden zur Modifizierung des Symbols für das Belanglose gezwungen. In dem Gedicht *Bäume* (1976) von Walter Helmut Fritz heißt es: „Inzwischen ist es fast/ zu einem Verbrechen geworden,/ nicht über Bäume zu sprechen“³⁵. Auf diese Weise wurde nur die Bildlichkeit des Topos in Frage gestellt, und zwar im Sinne der Brecht zugeschriebenen und überzeitlich fixierten Forderung, sich als Dichter politisch zu engagieren³⁶.

Die Wandlungen der politischen Konstellationen nach der Wende gaben Impulse zu einer weiteren Modifizierung des Topos aus dem Gedicht *An die Nachgeborenen*. Sie wurde 1998 von Martin Walser in der Rede *Die Banalität des Guten* vorgenommen. Wirkungsbewusst baute er die Auseinandersetzung mit dem Gebot des politischen Engagements in der deutschen Literatur in die rhetorische Konstruktion seines Auftritts bei der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels ein. Walser negierte dieses Gebot ironisch und verlangte für den Schreibenden die Freiheit, auch über etwas Angenehmes sprechen zu dürfen: „Wohlthuendes, Belebendes, Friedenspreismäßiges. Zum Beispiel Bäume rühmen,

³⁴ CELAN 1975: 385.

³⁵ FRITZ 1981: 227.

³⁶ Vgl. BUCH 1978: 38: „Warum erscheint uns der Satz, daß ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, heute fast schon selbst verbrecherisch? Weil es nicht mehr sicher ist, ob es in hundert Jahren überhaupt noch Bäume geben wird auf dieser Erde, und weil das Schweigen über Bäume das Verschweigen so vieler Untaten einschließt, denen nicht allein Bäume zum Opfer fallen“.

die er durch absichtsloses Anschauen seit langem kennt. Und gleich der Rechtfertigungszwang: Über Bäume zu reden ist kein Verbrechen mehr, weil inzwischen so viele von ihnen krank sind“³⁷. Seine Feststellung hatte jedoch wenig mit der Umweltproblematik zu tun. Walsers Ironie galt generell dem Zwang zur politischen Stellungnahme, dem Schriftsteller ausgesetzt sind, und war insbesondere gegen die ständige Instrumentalisierung der Kritik an der deutschen Vergangenheit gerichtet. Er meinte nämlich, dass Kritik, die auf der an den Brechtschen Topos geknüpften Verpflichtung zum politischen Engagement basiert, zu einem Automatismus geworden sei und als Erpressungsmittel gegen Deutschland eingesetzt werde. Auf diese Weise nahm er Abschied vom Topos aus dem Gedicht *An die Nachgeborenen*, weil die rhetorische Konstruktion seine Authentizität verloren hat³⁸.

Das „Gespräch über Bäume“ ist in der jüngsten deutschen Lyrik kaum vorhanden. Der Gebrauch des Brechtschen Topos in dem anfangs zitierten Referat einer FDJ-Angehörigen sollte zur Beschwörung kommunistischer Ideale in der Endphase der DDR dienen. Das verdeutlicht, dass das im Kontext des Jahres 1939 literarisch kodierte Verhaltensmuster nach über siebzig Jahren ausgehöhlt ist. Den oft zitierten Worten von Brecht ist beinahe ein ähnliches Schicksal zuteil geworden wie Che Guevara und der sowjetischen Fahne mit Hammer und Sichel. Im wohlhabenden Westen dienen sie heute als gut vermarktete Requisiten eines toten Rituals, das nur noch als ein Phänomen der allgegenwärtigen Popkultur aufzufassen ist. In rezeptionsästhetischer Hinsicht aber bleibt die hier skizzierte Geschichte des Topos ein Nachweis nicht nur für Brechts Größe, sondern auch für die Irrwege des politischen Engagements, denn „[z]u den größten Wirkungen der Menschen, welche man Genies und Heilige nennt, gehört es, daß sie sich Interpreteten erzwingen, welche sie zum Heile der Menschheit mißverstehen“³⁹.

Literatur

ADORNO Theodor W. (2004): *Ästhetische Theorie*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Berlin: Directmedia (CD-ROM): 3727–4742.

ADORNO Theodor W. (2004a): *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Berlin: Directmedia (CD-ROM): 7388–7421.

³⁷ WALSER 1998.

³⁸ Zur Rede von Martin Walser im Zusammenhang mit dem Brechtschen Topos vgl. KOPACKI 2002.

³⁹ NIETZSCHE 1982: 104.

- ANDREOTTI Mario (1995): *Wenn ein Gespräch über Bäume wieder möglich wird... Von der literarischen Moderne zur Postmoderne*. In: *Sprachspiegel: Schweizerische Zeitschrift für die deutsche Muttersprache* Nr. 2: 36–44; Nr. 3: 72–77.
- BORMANS Peter (1974): *Brecht und der Stalinismus*. In: *Brecht-Jahrbuch* Bd. 4: 53–76.
- BRECHT Bertolt (1934): *Dichter sollen die Wahrheit schreiben*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3–4.
- BRECHT Bertolt (1988): *An die Nachgeborenen*. In: Ders.: *Werke. Bd. 12. Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956*. Berlin, Weimar, Aufbau, Frankfurt am Main: Suhrkamp: 85–87.
- BROWN Cheri A. (1986): *Günter Eich's „Gespräche über Bäume“*. In: *Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift für Germanistik* Jg. 19, H. 3–4: 274–287.
- BUCH Hans Christoph (1978): *Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist*. In: Ders.: *Das Hervortreten des Ichs aus den Wörtern: Aufsätze zur Literatur*. München, Wien: Hanser: 37–45.
- CELAN Paul (1975): *Ein Blatt, baumlos*. In: Ders.: *Gedichte in zwei Bänden. Bd. 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 385.
- CSOKOR Franz Theodor (1967): *Jüngste deutsche Literatur: entseelt und zum Teil verschlüsselt*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* Nr. 22: 171–172.
- DÖBLIN Alfred (1934): *Kommandierte Dichtung*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- EMMERICH Wolfgang (1981): *Kein Gespräch über Bäume. Naturlyrik unterm Faschismus*. In: GRIMM Reinhold, HERMANN Jost (Hg.): *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein/Ts.: Athenäum 1981: 77–117.
- ENZENSBERGER Hans Magnus (1983): *Zwei Fehler*. In: Ders.: *Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 306.
- ENZENSBERGER Hans Magnus (1995): *Die Steine der Freiheit*. In: KIEDAISCH Petra (Hg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam 1995: 73–76.
- FRIED Erich (1980): *Gespräch über Bäume*. In: Ders.: *Anfechtungen. Fünfzig Gedichte*. Berlin: Wagenbach: 60.
- FRISCH Max (1967): *„– nicht immer, aber oft –“*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 22: 121–125.
- FRITZ Walter Helmut (1981): *Bäume*. In: Ders.: *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt am Main: Ullstein: 227.
- GERTH Klaus (1995): *„Ein Gespräch über Bäume.“ Natur und Lyrik*. In: FISHER Richard (Hg.): *Ethik und Ästhetik: Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang: 581–595.
- GNÜG Hiltrud (1977): *Gespräch über Bäume. Zur Brecht-Rezeption in der modernen Lyrik*. In: *Basis: Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur* Bd. 7: 89–117.
- JULIA (2012): *Referat, gehalten auf dem 13. Parlament der Freien Deutschen Jugend*. In: http://www.fdj.de/referat_parlament_13.html (16.03.).
- KESTEN Hermann (1934): *Wahr – gerecht – gut*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 4.

- KLEMPERER Victor (2007): *Die Tagebücher (1933–1945)*. Kommentierte Gesamtausgabe. Berlin: Directmedia (CD-ROM).
- KNOPF Jan (1984): *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Stuttgart: Metzler.
- KOPACKI Andrzej (2002): *Martin Walser nie mówi o drzewach*. In: Ders.: *Spod oka. Eseje o literaturze niemieckiej i nie tylko*. Warszawa: Wydawnictwo Polsko-Niemieckie: 37–58.
- KOPACKI Andrzej (2012): *Brecht i po Brechcie: Enzensberger-Celan-Huchel*. In: *Literatura na Świecie* nr 3/4: 377–409.
- KORTE Hermann (2004): *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- MANN Heinrich (1934): *Menschen statt Fronten*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- MANN Klaus (1934): *Stellung nehmen!* In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- MEHRING Walter (1934): *In die Bresche springen!* In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- MOHLER Armin (1967): *Emil Staiger kontra Max Frisch: Was soll Literatur?* In: *Sprache im technischen Zeitalter* 22: 154–157.
- NEUMANN Robert (1934): *Schweigen – und „dichten“*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.
- NIETZSCHE Friedrich (1982): *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- PEITSCH Helmut (2009): *Nachkriegsliteratur 1945–1989*. Göttingen: V&R unipress.
- PIKE David (1983): *Brecht ans Stalin's Russia: The Victim as Apologist (1931–1945)*. In: *Brecht-Jahrbuch* Bd. 11: 140–193.
- ROHRWASSER Michael (2009): *Schriftsteller im Zeitalter des Totalitarismus*. In: HAEFS Wilhelm (Hg.): *Nationalsozialismus und Exil 1933–1945 (=Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 9)*. München, Wien: Carl Hanser Verlag: 173–193.
- ROTH Joseph (1934): *Unerbittlicher Kampf*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 4.
- STAIGER Emil (1967): *Literatur und Öffentlichkeit*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* Nr. 22: 90–97.
- WALSER Martin (1998): *Die Banalität des Guten. Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede aus Anlaß der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.10.
- WEBER Werner (1967): „...wenn ich die Leser der NZZ unterrichten darf...“. In: *Sprache im technischen Zeitalter* Nr. 22: 125–129.
- ZWEIG Arnold (1934): *Deutung der Welt*. In: *Pariser Tageblatt* Nr. 365 (12.12.): 3.

„Gespräch über Bäume“. Kleine Geschichte eines Missverständnisses

Zusammenfassung: Im Artikel wird die Geschichte des Topos „Gespräch über Bäume“ in der deutschsprachigen Literatur skizziert. Der Autor analysiert Bertolt Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen*, dem die Phrase „Gespräch über Bäume“ entnommen wurde, und präsentiert an ausgewählten Beispielen das Funktionieren des Topos in unterschiedlichen literaturgeschichtlichen Kontexten nach 1945. Er verweist dabei darauf, dass die Verbreitung des Topos durch interpretatorische Missverständnisse begünstigt wurde. Viele Benutzer des Topos ignorierten nämlich den Zusammenhang, in dem das „Gespräch über Bäume“ in dem Brechtschen Gedicht steht.

Schlagwörter: Bertolt Brecht, Gespräch über Bäume, Geschichte der deutschen Literatur, das 20. Jahrhundert, Politik

„Rozmowa o drzewach“. Mała historia pewnego nieporozumienia

Streszczenie: W artykule została naszkicowana historia toposu „Gespräch über Bäume“ („rozmowa o drzewach“) w literaturze niemieckojęzycznej. Autor analizuje wiersz Bertolta Brechta *An die Nachgeborenen* (*Do urodzonych już potem*), z którego pochodzi fraza „Gespräch über Bäume“, i prezentuje funkcjonowanie tego toposu na wybranych przykładach w różnych kontekstach historycznoliterackich po 1945 roku. Wskazuje przy tym na fakt, że do popularności toposu przyczyniły się błędne interpretacje wiersza.

Słowa kluczowe: Bertolt Brecht, rozmowa o drzewach, historia literatury niemieckiej, wiek XX, polityka

“A Conversation about Trees“. A Short History of One Misunderstanding

Abstract: The article outlines the history of the literary topos “Gespräch über Bäume” (“a conversation about trees”) in German-language literature. The author analyses Bertolt Brecht’s poem, *An die Nachgeborenen* (*To Those Who Follow in Our Wake*), which is the source of the phrase “Gespräch über Bäume,” and presents the functioning of this topos on the chosen examples in various historical and literary contexts after 1945. The author also points to the fact that misinterpretations of the poem contributed to the popularity of this topos.

Keywords: Bertolt Brecht, a conversation about trees, German literature history, 20th century, politics

Robert Rduch, Dr. habil., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanische Philologie der Schlesischen Universität Katowice, Forschungsschwerpunkte: deutsche Literatur und Kultur Schlesiens im 19. und 20. Jh., Deutschschweizer Literatur, Expressionismus, deutsch-polnische Literaturkontakte.

Robert Rduch, doktor habilitowany, germanista, literaturoznawca, pracownik Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Głównymi obszarami jego zainteresowań są literatura i kultura niemiecka na Śląsku w XIX i XX wieku, niemieckojęzyczna literatura Szwajcarii, ekspresjonizm oraz niemiecko-polskie kontakty literackie.

Wacław Miodek
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Demokracja i grzeczność we współczesnym języku szwedzkim

Kiedy mówi się o demokracji, przychodzi na myśl jako pierwsze zjawisko polityczne albo raczej ustrój społeczny. Zwykle mówimy o starożytnej demokracji greckiej czy współczesnych systemach demokracji amerykańskiej, szwajcarskiej czy wreszcie szwedzkiej.

W niniejszej prezentacji ośmielę się postawić tezę o demokracji w języku. W lingwistyce nie istnieje pojęcie „demokracja językowa”, jednak socjolingwista może pokusić się o wprowadzenie takiego terminu. Celem niniejszej analizy jest więc omówienie demokracji językowej oraz przedstawienie kilku znaczących przejawów grzeczności językowej we współczesnym języku szwedzkim. Uzasadnieniem niniejszej prezentacji jest kilka przesłanek. Z jednej strony jest to przyczynek lingwistyczny, przydatny filologom na przykład germanistom, szwedystom czy skandynawistom zajmującym się tym językiem z racji wykonywania swojego zawodu jako nauczyciele języka szwedzkiego lub jako tłumacze tego języka. Z drugiej strony zebrane informacje są istotne w kontaktach ze Szwedami, na przykład podczas wyjazdu Polaków do Szwecji na wypoczynek czy równie często, a może i częściej, w celach zarobkowych. Znajomość konwenansów społecznych, a do nich należą również językowe formy kontaktów, jest bardzo ważna w relacjach służbowych oraz prywatnych. Rozmówcy, nieznający tych reguł językowych i łamiący je, narażeni są na pewne restrykcje społeczne. Uważani mogą być, zupełnie niezamierzenie i niezasłużenie, za gburów, a przez to izolowani towarzysko i traktowani odpowiednio niegrzecznie (por. MIODEK 2008a). Poprawne zachowania językowe świadczą natomiast o bardzo dobrej znajomości języka, znajomości relacji społecznych, obowiązujących konwenansów towarzyskich i ogólnie świadczą o kulturze rozmówcy.

Każda osoba grzeczna jest też odpowiednio grzecznie traktowana. Inni czują się w jej obecności dobrze, pewnie, nie są narażeni na niespodziewane, krępujące lub nawet obraźliwe sytuacje.

1. Formuły powitań i pożegnań

Pierwszym zjawiskiem, które zaliczamy do przejawów demokracji językowej w języku szwedzkim, są formuły powitań i formuły pożegnań. Należą one do najbardziej podstawowych grzecznościowych zachowań językowych. Występują na początku (formuły powitań) oraz na końcu (formuły pożegnań) interakcji werbalnej oraz są używane w formie tzw. reakcji echo, czyli odbiorca powitania może reagować, używając identycznych formuł (więcej i dokładniej na ten temat: MIODEK 1994; 2008b).

W języku szwedzkim dzieli się formuły powitań na dwie grupy:

- a) powitania używane o określonej porze dnia, będące zarazem formułami oficjalnymi, stosowanymi w sytuacjach formalnych, kiedy rozmówcy różnią się znacznie statusem społecznym, wiekiem, kiedy istnieje między nimi wyraźny, sygnalizowany dystans.

W tej grupie wyróżnia się w języku szwedzkim następujące formuły:

- *God morgon!* (stosowane rano, do około godziny 11),
- *God dag!* (stosowane właściwie w ciągu całego dnia, oprócz rana),
- *God middag!* (stosowane w porze obiadowej, bardzo rzadko),
- *God afton!* (stosowane wieczorem, bardzo rzadko),
- *God kväll!* (stosowane wieczorem);

- b) powitania niezwiązane z porą dnia, będące formułami nieoficjalnymi, używanymi przez cały dzień, w sytuacjach nieformalnych, kiedy rozmówca chce świadomie skrócić dystans. W tej grupie wyróżniamy następujące formuły:

- *Hej!*,
- *Hejsan!*,
- *Tjänare!*,
- *Tjena!*

Stosowanie formuł oficjalnych, związanych z porą dnia, jest zalecane w sytuacjach bardzo oficjalnych, między osobami, które się nie znają lub chcą w ten sposób zasygnalizować duży dzielący je dystans. Przejawem demokracji jest jednak zmniejszony dystans i dlatego szwedzcy rozmówcy najczęściej używają formuły *Hej!*, nawet w sytuacjach oficjalnych, na przykład przy wejściu do sklepu, na uniwersytecie lub w szkole. Formuł *Tjänare!* i *Tjena!* używa się wśród przyjaciół i to raczej w młodszym wieku, uczniów, młodszych studentów¹ (MIODEK 2008b: 42 n.).

¹ Celowo są tu wymieniani młodszy studenci, ponieważ w Szwecji może studiować na studiach dziennych każdy, bez względu na wiek. Jest to następny przejaw demokracji, nie istnieje dyskryminacja wiekowa.

Drugim zjawiskiem socjolingwistycznym są formuły pożegnań. Dzie-
li się je na trzy grupy:

- a) pożegnania związane z porą dnia. Są to formuły bardzo oficjalne,
stosowane bardzo rzadko w sytuacjach oficjalnych:
- *God morgon!* (używana rano, raczej rzadko),
 - *God middag!* (używana w południe),
 - *God dag!* (używana przez cały dzień),
 - *God natt!* (używana wieczorem).

Przywołane formuły stosowane są w języku szwedzkim bardzo rzad-
ko, w sytuacjach wyjątkowo oficjalnych.

- b) pożegnania niezwiązane z porą dnia, należące jednak do pożegnań
oficjalnych:
- *Adjö!*,
 - *Adjö, då!*,
 - *På återseende!*,
 - *Farväl!*

Pożegnania te stosowane są raczej rzadko, wśród starszej generacji
Szwedów w sytuacjach bardzo oficjalnych.

- c) pożegnania niezwiązane z porą dnia, należące do pożegnań nieo-
ficjalnych:
- *Hej, hej!*,
 - *Hej då!*,
 - *Hej så länge!*,
 - *Vi ses!*,
 - *Vi hörs!*

Powyższe formuły stosowane są bardzo często, przez wszystkich
rozmówców. Nawet w sytuacjach oficjalnych, co jest przejawem chę-
ci skrócenia dystansu społecznego, a więc ponownie demokracji. Dwie
ostatnie formuły *Vi ses!* i *Vi hörs!* są ekwiwalentami polskich – *No to się
widzimy!* i *No to się zdzwonimy!* (więcej MIODEK 2008a: 44 n.).

2. Formy adresatywne

Drugim zjawiskiem socjolingwistycznym, zasługującym na uwagę
w aspekcie demokracji językowej, są formy adresatywne. Pod pojęciem
„forma adresatywna” rozumiane są tu wyrażenia performatywne, które
za pomocą form zaimkowych, rzeczownikowych i przymiotnikowych
lub ich potencjalnych kombinacji wytwarzają określony, społecznie
wykształcony stopień i charakter dystansu między nadawcą a odbior-
cą w bezpośrednim akcie komunikacji językowej. Za bezpośredni akt
komunikacji językowej przyjmuje się przy tym zachowanie językowe
dwóch lub więcej rozmówców w bezpośrednim kontakcie, czyli *face-
to-face* i w określonej sytuacji (TOMICZEK 1983: 25). Formy adresatywne
nie informują rozmówców o zjawiskach rzeczywistości pozajęzykowej,

lecz tworzą w akcie komunikacji językowej bezpośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą. Formuły powitań i pożegnań nawiązują lub kończą kontakt między partnerami, przez formy adresatywne ten kontakt jest stabilizowany, częściowo podejmowany lub kończony. Wszystkie te trzy zjawiska socjolingwistyczne mają jeden wspólny mianownik: odzwierciedlają w jednakowy sposób struktury socjalne i określają typ kontaktu między interlokutorami.

Wśród form adresatywnych wyróżniamy formy nominalne (rzeczownikowe), pronominalne (zaimkowe), adjektywalne (przymiotnikowe) i ich potencjalne kombinacje (dokładniej: MIODEK 2008b: 46 n.). Na szczególną uwagę zasługują formy adresatywne pronominalne. Tym formom chciałbym poświęcić następujące omówienie.

W języku szwedzkim istnieją dwie formy adresatywne pronominalne *du* oraz *Ni* i jej forma dopełnieniowa *Er*. Pierwsza z wymienionych form jest zaimkiem osobowym 2. osoby liczby pojedynczej – szwedzki odpowiednik polskiego zaimka *ty*. Według norm grzecznościowych powinno się stosować tę formę w odniesieniu do równolatków, osób młodszych, dzieci, krewnych itp. Dla sytuacji oficjalnych zarezerwowana jest w większości języków forma 2. osoby liczby mnogiej, tu również w szwedzkim forma grzecznościowa *Ni* (2. osoba liczby mnogiej). W języku polskim nie istnieje podobna forma zaimkowa, polskie odpowiedniki grzecznościowe to *Pan, Pani, Panie, Panowie, Państwo*.

Obszerną etymologię form adresatywnych pronominalnych w języku szwedzkim prezentuje w swojej ostatniej monografii Aleksander SZULC (2009). Píše on, że stosowanie zaimka osobowego – 2. osoby liczby mnogiej (wobec jednej osoby) przejęte zostało w XII/XIV wieku z Niemiec, gdzie używano formy *Ihr* (SZULC 2009: 163). Natomiast forma *Ni*, jako połączenie podczas inwersji szyku wyrazów końcówki *-n* liczby mnogiej czasownika z nominatiwem zaimka osobowego), na przykład *I haven (wy macie) – haven I? have Ni – Ni have(r) – Ni har*, weszła w użycie pod koniec XVI wieku i była początkowo uważana za niezbyt wytworną, a przez niektórych nawet za wulgarną (SCHULZ 2009: 163).

Przejaw szwedzkiej demokracji językowej stanowi jednak użycie wymienionych form zaimkowych. Stosowanie formy *Ni* jest relatywnie rzadkie. Jej użycie traktuje się jako oznakę szczególnego respektu oraz podkreśla znaczny dystans między rozmówcami.

Pod koniec XX wieku przyjęła się w społeczeństwie szwedzkim zasada, aby w kontaktach, podczas których interlokutorzy posługują się językiem mówionym, „odkładać na bok tytuły” (*lägga bort titlarna*) jednak bez poczucia poufałości (SZULC 2009: 164). Starsze pokolenie Szwedów traktuje formę *Ni* jako kierunek „z góry w dół” na drabinie

społecznej (SCHULZ 2009: 164). Z wymienionych powodów Szwedzi nie chcą zaznaczać tu dystansu i proponują prawie natychmiast formę *du* we wszystkich możliwych relacjach społecznych. W ten sposób Szwed zwraca się do obcych na ulicy, uczniowie względem nauczycieli, studenci i nauczyciele akademicy do siebie, również do osób starszych i przełożonych w pracy. Wyjątek stanowią tu czasem obcokrajowcy, do których Szwedzi stosują formę *Ni*. Użycie to wynika raczej z ich ostrożności i braku pewności, czy obcokrajowiec zna normy szwedzkie i czy być może nie poczuje się obrażony formą *du*. Po krótkiej jednak chwili rozmówcy prawie automatycznie używają formy *du*. Dla obcokrajowca, z wyjątkiem osób z kręgu języka angielskiego, takie użycie formy wydaje się dziwne lub niestosowne, zwłaszcza w odniesieniu do przełożonego czy wówczas, gdy na uczelni wyższej do profesora zwracamy się formą *du*. Jest to jednak przejaw tak często podkreślanej przez nas demokracji językowej. Warto zauważyć, że użycie formy grzecznej *Ni* względem Szwedów może wywołać efekt odwrotny, może być traktowane jako niegrzeczne. Respondent może odebrać to jako formę wyobcowania, sposób wywyższania się. Unikanie formy *Ni* jest tak powszechne, że nawet względem członków rodziny królewskiej, której przysługuje najwyższy respekt, nie stosuje się tej formy, natomiast stosowanie formy *du* jest jednak zbyt poufałe i etykieta dworska tego jeszcze nie dopuszcza. Używa się więc w różnych kontaktach oficjalnych, na przykład podczas wywiadów telewizyjnych czy radiowych, form nominalnych (rzeczownikowych) mających rodzajnik określony, na przykład *Kungen!* (do króla), *Drottningen!* (do królowej), *Prinsen!* (do księcia), *Prinsessan!* (do księżniczki). Nie należy się więc obawiać nadużycia formy *du* w języku szwedzkim, nawet względem obcych.

3. Tryb rozkazujący i jego ekwiwalenty

Ze zjawiskiem demokracji językowej jest nierozzerwalnie związane pojęcie grzeczności językowej. Oczywiście już same formuły powitań i pożegnań oraz formy adresatywne należą do zjawiska grzeczności językowej. W dalszej części niniejszej analizy pragnę zwrócić uwagę na inne, charakterystyczne dla języka szwedzkiego zjawiska językowe, zaliczane do zachowań grzecznościowych.

Pierwszym z nich jest użycie trybu rozkazującego. W gramatyce języka szwedzkiego istnieje kategoria trybu rozkazującego, który tworzymy dla 2. osoby liczby pojedynczej oraz 2. osoby liczby mnogiej. Gramatyka szwedzka nie rozróżnia tu dwóch form, dla obu osób jest to ta sama forma gramatyczna (GÖRANSSON/PARADA 1998: 35), na przykład:

- *Tala!* – *Mów, mówcie!*,
- *Ring!* – *Zadzwoń, zadzwońcie!*,
- *Läs!* – *Czytaj, czytajcie!*,

- *Kör!* – *Jedź, jedźcie!*,
- *Bo!* – *Mieszkaj, mieszkajcie!*,
- *Skriv!* – *Pisz, piszcie!*,
- *Vet!* – *Wiedz, wiedzcie!*,
- *Stäng fönstret!* – *Zamknij, zamknijcie okno!*

Formy trybu rozkazującego są jednak dla Szwedów zbyt kategoryczne i brzmią mało uprzejmie, często brzmią jak rozkaz. Poza tym nie istnieje w języku szwedzkim specjalne słowo (czasownik) łągodzące formę rozkazującą, jak polskie *proszę* czy angielskie *please*. Dlatego stosuje się często formy zamienne, które łągodzą nakaz lub zakaz i stają się raczej prośbą, na przykład:

- *Kan du tala med mig, tack!* – *Czy możesz ze mną porozmawiać, dziękuję!*
- *Kan du ringa till mig, tack!* – *Czy możesz do mnie zadzwonić, dziękuję!*
- *Kan du stänga fönstret, tack!* – *Czy możesz zamknąć okno, dziękuję!*

Przywołane struktury zawierają dwie formy werbalne łągodzące kategoryczność polecenia, czasownik *kan* – *możesz* oraz formę podziękowania *tack* – *dziękuję* (*dzięki*), niespotykaną w innych językach w wypadku struktur gramatycznych. Forma ta wydaje się dziwniejsza, za jej pomocą dziękuje się za czynność, która nie została jeszcze wykonana. Świadczy to niezbitie o subtelności językowej, a zarazem grzecznościowej Szwedów, by nie naruszyć czyjeś niezależności i nie narzucać interlokutorowi kategorycznie swojej woli czy życzenia. Oczywiście forma trybu rozkazującego jest również stosowana w języku szwedzkim, jednak często używa się wymienionego powyżej ekwiwalentu i to we wszelkiego rodzaju relacjach – rodzinnych, służbowych, towarzyskich itp.

Oprócz przywołanej bardzo częstej formy łągodzącej tryb rozkazujący używa się innych równie łągodnych form, na przykład:

- z innymi czasownikami modalnymi – *Vill du stänga fönstret?*
– *Skulle du vilja/kuna stänga fönstret!*
- z innymi formami czasownikowymi – *Du är snäll och stäng fönstret.*
– *Var snäll och stäng fönstret!*
– *Stäng fönstret är du snäll!*

(GÖRANSSON/PARADA 1998: 96).

4. Podziękowania

Drugim zjawiskiem językowym, a zarazem grzecznościowym są podziękowania. W tych aktach mownych utarł się w języku szwedzkim

pewien rytuał podziękowania, który realizowany jest w zależności od sytuacji, w jakiej znajdują się interlokutorzy.

Podziękowanie stanowi akt ściśle związany z kulturą i zachowaniami kulturowymi danej społeczności ludzkiej. Formuły podziękowań są stałymi zwrotami idiomatycznymi, ich użycie zawęża się tylko do jednej specyficznej sytuacji. Akt dziękowania należy do pozytywnej grzeczności i wyraża się nim pozytywne uczucia wdzięczności za coś, co partner uczynił lub wyraził względem nas (ZBOROWSKI 2005: 61 n.; PŁOMIŃSKA 2008: 95 n.).

Pierwszą grupą podziękowań są formuły podziękowań powiązane sytuacyjnie (ZBOROWSKI 2005: 62). Jedną z najbardziej charakterystycznych formuł należących do tej grupy jest zwrot:

– *Tack för senast* – *Dziękuję za ostatnio, za gościnę.*

Formułę tę stosuje się jako podziękowanie za gościnę. Pierwotnie dziękowano za gościnę w formie listu, jednak z czasem ograniczono się do podziękowania ustnego i to przez telefon. Podobne znaczenie ma podziękowanie za posiłek

– *Tack för maten.*

Do innych formuł podziękowania w tej grupie zaliczymy jeszcze:

– *Tack för hjälpen!* – *Dziękuję za pomoc!*,

– *Tack för vänligheten!* – *Dziękuję za uprzejmość!*,

– *Tack för lånet!* – *Dziękuję za pożyczkę!*,

– *Tack för kaffet!* – *Dziękuję za kawę!*,

– *Tack för att du kom!* – *Dziękuję, że przyszedłeś!*,

– *Tack för idag!* – *Dziękuję za dziś!*,

– *Tack för igår!* – *Dziękuję za wczoraj!*,

– *Tack för mig!* – *Dziękuję we własnym imieniu (muszę już iść)!*

Wymienione formuły charakteryzują się dużą stereotypowością i przez to ułatwiają komunikację. Są one chętnie stosowane przez Szwedów. Ich stereotypowość prowadzi jednak do tego, że zawarte w nich pozytywne uczucia zostają zatarte. Dlatego użytkownicy języka stosują do ich ożywienia pewne strategie. Jako pierwsza z nich wymieniana jest modyfikacja poprzez dodanie do formuł: *tack* – *dzięki* i *tacka* – *dziękować*, modyfikatorów przymiotnikowych lub przysłówkowych kwalitatywnych, na przykład: *varmt* – *gorąco*, *hjärtligt* – *serdecznie*, oraz kwantytatywnych, na przykład: *mycket* – *bardzo*, *tusen* – *tysiącrotnie*.

I tak, modyfikatory kwalitatywne to:

– *Ett varmt tack!* – *Gorące dzięki!*,

– *Hjärtligt tack!* – *Serdeczne dzięki!*

Modyfikatory kwantytatywne to:

– *Tack så mycket!* – *Dziękuję bardzo!*,

– *Tack så hemskt mycket!* – *Dziękuję bardzo!*,

- *Tack så jättemycket!* – *Dziękuję bardzo!*,
- *Tusen tack!* – *Stokrotne dzięki!*

Kolejną strategią ożywiania formuł podziękowania jest ich powielenie. Sygnalizuje ono rzeczywiste zaangażowanie mówiącego, szczerość podziękowania i wdzięczność, na przykład: *Tack tack!*

Następną strategią wzmocnienia formuł podziękowania jest dodawanie do nich wyrażenia nadawcy i odbiorcy. Chodzi tu o zaimki 1. i 2. osoby liczby pojedynczej. Zaimki te dodawane są do czasownika *tacka* w rozmowach w instytucjach usługowych, w podziękowaniach za usługę lub konkretną poradę, co wydaje się nowym zjawiskiem w kulturze szwedzkiej (por. ZBOROWSKI 2005: 80 n.), na przykład:

- *Tackar (tackar)!* – *Dziękuję!*,
- *Tackar så hjärtligt!* – *Dziękuję serdecznie!*,
- *Du skall ha tack!* – *Dziękuję ci!*,
- *Tack ska du ha!* – *Dziękuję ci!*

Ciekawe wydają się też w języku szwedzkim reakcje na podziękowanie. Według ZBOROWSKIEGO (2005: 88 n.) można je podzielić na trzy grupy:

- a) reakcje pomniejszające własne zasługi przez adresata, na przykład:
 - *Ingen orsok!* – *Nie ma za co!*,
 - *Det var inget!* – *Drobnostka!*
- b) podziękowanie za podziękowanie:
 - *Tack det samma!* – *Dziękuję, nawzajem!*,
 - *Tack själv!* – *To ja dziękuję!*
- c) potwierdzenie przyjęcia podziękowania:
 - *Var så god!* – *Proszę!*

Użycie tej ostatniej formuły może także sygnalizować (ZBOROWSKI 2005: 94), że podziękowanie było konieczne i oczekiwane, adresat stawia się w ten sposób w pozycji osoby nadrzędnej, niezbędnie potrzebnej nadawcy.

Ostatnią, charakterystyczną dla języka szwedzkiego grupą podziękowań są tzw. podziękowania uzurpatorskie (ZBOROWSKI 2005: 104). Są to podziękowania za niezrobienie lub nierobienie czegoś, co jest niepożądane i co mogłoby być wykonane w przyszłości. Podziękowania te są interpretowane w relacji życzenia zaniechania pewnej czynności. Często są to życzenia zaniechania czynności negatywnej, na przykład: *Tack för att ni inte röker här!* – *Dziękujemy za niepalenie!*

Jednak powyższe użycie nie ogranicza się tylko do życzeń negatywnych. Podziękowania stosuje się również w innych sytuacjach, życzeń traktowanych jako pozytywne zachowania, na przykład: *Tack för att ni lämnar er bricka här!* – *Dziękujemy za zwrot naczyn!*

Podobną strategię znajdujemy w języku pisanym. Piszący dziękuję z góry za rozpatrzenie jego prośby lub podania, na przykład: *Tack på för hand!* – *Dziękuję z góry!*

Można zatem stwierdzić, że formuły podziękowań w języku szwedzkim są mocno skonwencjonalizowane, stereotypowe, a zarazem różnorodne, zależą bowiem od typu sytuacji oraz oczekiwań interlokutora. Ich użycie jest oczekiwane przez rozmówców i uważane za grzeczne zachowanie. Należy używać powyższych form w odpowiednich sytuacjach bez obawy ich nadmiernej częstotliwości. Szwedzi wyrażają w ten sposób respekt względem rozmówcy, a zarazem sygnalizują mu swoją uprzejmość, a co za tym idzie – oczekiwanie podobnego traktowania.

Zaprezentowane zjawiska językowe świadczą jednoznacznie o stawianej przeze mnie tezie o istnieniu demokracji językowej w języku szwedzkim, a zarazem są jednoznacznie interpretowane jako zachowania grzecznościowe i grzeczne. Mimo przysłowiowego chłodnego charakteru Skandynawów ich zachowania językowe są rozbudowane o użycie formuł i form językowych, świadczących o wysokiej kulturze w kontaktach międzyludzkich. Z jednej strony zaznaczane jest mocne zmniejszanie dystansu społecznego między rozmówcami, z drugiej strony jednak dystans ten jest rozbudowywany dużą ilością skonwencjonalizowanych językowych zachowań grzecznościowych. Oba te zjawiska winny być uwzględniane przez obcokrajowców w kontaktach prywatnych, ale i służbowych. Ich użycie świadczy o dobrej znajomości języka, kultury, zwyczajów i obyczajów danego kraju i powoduje akceptację, uznanie i odpowiednio pozytywne traktowanie ze strony rodzimych użytkowników języka szwedzkiego. Powyższa prezentacja nie jest kompletnym studium zagadnienia grzeczności językowej, powinna być traktowana jako próba podjęcia tego tematu i jako praktyczna wskazówka zachowań językowych w najczęstszych sytuacjach komunikacyjnych, do których należą: powitania, pożegnania, formy adresatywne oraz formuły podziękowań.

Literatura

- GÖRANSSON Ulla, PARADA Mai (1998): *På svenska!* Kristianstad: Kursverksamhetens förlag.
- MIODEK Wacław (1994): *Die Begrüßungs- und Abschiedsformeln im Deutschen und im Polnischen*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- MIODEK Wacław (2008a): *Błąd komunikacyjny – przyczyny i konsekwencje (na przykładzie użycia form adresatywnych w języku polskim, niemieckim i szwedzkim)*. W: KITA Małgorzata (red.): *Błąd językowy w perspektywie komunikacyjnej*. Katowice: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych: 189–196.
- MIODEK Wacław (2008b): *Formuły powitań i pożegnań oraz formy adresatywne w języku szwedzkim i polskim*. W: SZEWCZYK Grażyna Barbara/PŁOMIŃSKA

Małgorzata (red.): *Polsko-szwedzkie zbliżenia w literaturze, kulturze i języku*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe: 41–48.

PŁOMIŃSKA Małgorzata (2008): *Tack, dziękuję, danke – grzeczność językowa w kulturze*. W: SZEWCZYK Grażyna Barbara/PŁOMIŃSKA Małgorzata (red.): *Polsko-szwedzkie zbliżenia w literaturze, kulturze i języku*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe: 95–102.

SZULC Aleksander (2009): *Historia języka szwedzkiego*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.

TOMICZEK Eugeniusz (1983): *System adresatywny współczesnego języka polskiego i niemieckiego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

ZBOROWSKI Piotr (2005): *Dankbarkeit vs. Höflichkeit und sprachliche Routine. Der Dankakt im Schwedischen verglichen mit Polnisch und Deutsch*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Demokracja i grzeczność we współczesnym języku szwedzkim

Streszczenie: Autor artykułu stawia sobie za cel omówienie pojęcia demokracji językowej oraz przedstawienie kilku znaczących przejawów grzeczności językowej we współczesnym języku szwedzkim. Zjawisko demokracji językowej zostało zobrazowane na przykładzie formuł powitań i pożegnań oraz form adresatywnych w języku szwedzkim. Pojęcie grzeczności językowej zanalizowano na przykładzie użycia form trybu rozkazującego i jego ekwiwalentów oraz na formach podziękowań.

Zaprezentowane w artykule zjawiska językowe świadczą jednoznacznie o stawianej tezie o istnieniu demokracji językowej w języku szwedzkim, a zarazem są jednoznacznie interpretowane jako zachowania grzecznościowe i grzeczne. Oba te zjawiska winny być uwzględniane przez obcokrajowców w kontaktach prywatnych ale i służbowych. Ich użycie świadczy o dobrej znajomości języka, kultury, zwyczajów i obyczajów danego społeczeństwa i pociąga za sobą akceptację, uznanie i odpowiednie pozytywne traktowanie ze strony rodzimych użytkowników języka.

Słowa kluczowe: demokracja językowa, grzeczność językowa, formy powitań, formy pożegnań, formy adresatywne, formy podziękowań

Demokratie und Höflichkeit in der gegenwärtigen schwedischen Sprache

Zusammenfassung: Der Autor des Beitrages setzt sich zum Ziel, den Begriff „sprachliche Demokratie“ zu erklären und einige Beispiele für die sprachliche Höflichkeit im modernen Schwedisch darzulegen. Die Erscheinung „sprachliche Demokratie“ wurde am Beispiel der Begrüßungs- und Abschiedsformeln und der Anredeformen im Schwedischen verdeutlicht. Die sprachliche Höflichkeit wurde am Gebrauch des Imperativs und seiner Äquivalente und an Danksagungen mit Beispielen belegt.

Die im Beitrag präsentierten sprachlichen Erscheinungen zeugen eindeutig von der Richtigkeit der gestellten These, dass sie im heutigen Schwedisch existieren und als

höflich zu interpretieren sind. Beide oben genannten Sprachphänomene sollten von Ausländern während privater wie dienstlicher Kontakte gebraucht werden. Ihre Anwendung ist ein Beweis für die gute Kenntnis der Sprache, der Kultur und der Sitten und Bräuche der jeweiligen Sprachgemeinschaft und reflektiert sich in Akzeptanz, Anerkennung und entsprechender positiver Betrachtungsweise seitens der schwedischen Muttersprachler.

Schlagwörter: Demokratie und sprachliche Höflichkeit, Begrüßungs- und Abschiedsformeln, Anredeformen, Danksagungsformen

Democracy and Politeness in Contemporary Swedish

Abstract: The author of this article aims at discussing the notion of linguistic democracy and presenting several significant manifestations of linguistic politeness in contemporary Swedish. The phenomenon of linguistic democracy has been illustrated using the examples of greeting and parting formulas, and addressative forms in Swedish. The term of linguistic politeness has been analysed on the examples of the usage of forms of the imperative and its equivalents, and thanking forms.

The linguistic phenomena presented in this article are unambiguously indicative of the thesis concerning the existence of linguistic democracy in Swedish, and simultaneously they are unambiguously interpreted as courteous and polite. Both phenomena ought to be incorporated by the foreigners in both private and professional contacts. Their usage indicates a good knowledge of the language, culture, customs, and traditions of the particular society, which results in acceptance, appreciation, and proper, positive treatment from the native speakers.

Keywords: linguistic democracy, linguistic politeness, greeting formulas, parting formulas, addressative forms, thanking forms

Wacław Miodek, doktor nauk humanistycznych, germanista, hispanista, językoznawca, glottodydaktyk, pracownik Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Obszarami jego badań naukowych są glottodydaktyka, socjolingwistyka oraz językoznawstwo kognitywne w aspekcie wielojęzycznym i wielokulturowym: polsko-niemiecko-szwedzko-hiszpańskim.

Wacław Miodek, Dr., Germanist, Hispanist, Glottodidaktiker, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Institutes für Germanische Philologie der Schlesischen Universität in Katowice. Seine Forschungsbereiche oszillieren um Glottodidaktik, Soziolinguistik, kognitive Sprachwissenschaft im multisprachlichen und -kulturellen Umfang: Polnisch, Deutsch, Schwedisch und Spanisch.



Übersetzungen

Tłumaczenia

M. Andream Nelsium¹

Eine schreckliche Geschichte aus Ravensburg²

Von einer erschrecklichen Geschicht/welche sich zugetragen hat den 9. Februarij³ am tage Esto mihi dieses 1578 Jahr zu Ravensburg/ von 8 Bürgern und Bürgers Sühnen/ wie sie sich einander verbunden Fastnacht zu halten/Und also des Morgens früe erstlich zum gebrandten Wein gegangen seind/ und haben darüber unbilliger Weise die Predigt versäumt. Endtlich von dem Sathan auch ihren Lohn schrecklicher Weise nommen und vmb jr Leben kommen seint/. Allen frommen Christen zu Warnung gestellt. Durch M. Andream N(?)elsium.

1.

1. In diesem Jahr als ich vormelt
2. Als man Tausend fünff Hundert zelt
3. Acht und Siebentzig darneben
4. Am Tag Esto mihi, mercket eben
5. Zu Ravenspurg im Schwabenland

¹ Nazwisko autora budzi wiele wątpliwości. Nie wiadomo, czy w ogóle istniał, czy pierwsza litera jego nazwiska jest prawidłowa. W innych źródłach za autora uważany jest mnich z zakonu karmelitów w Ravensburgu, który pod koniec XVIII wieku spisał historię na potrzeby miejscowej kroniki. Jedynym potwierdzonym faktem wydaje się, według badaczy, miejsce druku – Strassburg, drukarnia Diebold(t)a Bergera. O historii powstania por. BECK 1912: 138–141.

² Oryginalny utwór nie został opatrzony tytułem. Wprowadzenie do polskiego obiegu tytułu *Eine schreckliche Geschichte* w tłumaczeniu *Straszna historia z Ravensburga* wydaje się jednak uzasadnione, w innym przypadku stałby się nierozpoznawalny i pozostał wciąż anonimowy.

³ Zachowano oryginalną pisownię i interpunkcję, z wyjątkiem kilku zaznaczonych w tekście miejsc, gdzie wprowadzenie znaków przestankowych było niezbędne w celu lepszego wyrażenia treści w języku polskim.

6. Als jederman ist wohl bekandt
7. Hat sich die schrecklich Geschichte begeben
8. Als ich euch ietzt bericht will gebn
9. Ein Wirt gesessen heißt mit Namen
10. Antonius Kretzmer/sonst von Hagen.
11. Zu im sind kommen in die Zech
12. Zum Brandwein/verstehet mich recht
13. Acht Bürger und auch Bürgers Sön
14. Ganz übermutig und gar kün.
15. Wiewol zur Predigt gehen war Zeit
16. Doch sagten sie mit unbescheidt
17. Herr Wirt/langt uns den besten Wein
18. Wir wollen gute Gesellen sein
19. Wir wollen anfangen heute zu Tag
20. Und aushalten das ganze Jahr
21. Was wir im alten verseumet han
22. Wollen wirs im neuen nachholen thun
23. Gebt uns ein frische Karten her
24. Wir wollen ein jedern ungefehr,
25. Ein Mummenschanze bringen schon
26. Wer uns das Glas bezalen tun.
27. Der Wirt mit guten Worten sprach
28. Mein lieben Gäst was ich euch sag
29. Ir wißt on allen zweiffel wol,
30. Das ich kein Gäst nicht setzen sol
31. Darumb.....
32. Zur Predigt/und hören Gottes Wort
33. Morgen komt wider an diesen Ort.
34. Denn ich mus meiner Oberheit
35. Gehorsam sein zu aller Zeit.
36. So will ich gesund von euch gan
37. Gesegn euch Gott/folgt bald hernach.
38. Da hört man Red so manichfalt
39. Wie mancher auff den Wirt do schalt
40. Mit Schelten/Fluchen Laster, vil
41. Hört was ich weiter sagen wil.
42. Bald fieng einer mit Worten an
43. Jacob Herman ist sein Nam.
44. Wir wollen aus diesem Haus nicht gan
45. Man sol uns denn herausen tragn.
46. Die Fraw im Haus wart irs Gescheffts
47. In der Kuchen sie ir thun vorsetzt

48. Domit sie iren Gäst nichts wart
49. Solchs ir vom Wirt verboten ward
50. Aber hört zu der newen Mehr
51. Was trug sich zu so wunderbar.
52. wie ubel ist in das bekommen
53. In dem sie/: warn in dem bedacht:
54. Wie ich allhie hab vorgesagt:
55. Daß Sie sich solchs han für genommen
56. Indem sie warn in dem bedacht
57. Wie ich allhie hab vorgesagt
58. Sprachen sie alle unter ein
59. Hetten wir jetzt nur Brandtenwein
60. Wollten wir fein die Zeit vertreibn
61. Und auch die Predigt lasen bleiben
62. Adam Gebesch sprach gar bedacht
63. Ir lieben Gesellen was ich euch sag
64. Wo wir mutwillig die Predigt verlassen
65. Möchte uns Gott getrewlich drumb straffen
66. Geht sich vor die Hell auf eine Banck
67. Denn im ward zeit und weile lang.

2.

68. So kam einer zur Stuben ein
69. Und grüßte sie mit worten fein:
70. Sprach/seid ir nicht guter Ding
71. Was thut ir jetzt all beginnen
72. Sie sprachen wir nun wol lustig sein
73. Wenn wir hätten brandtwein.
74. Unser Wirt ist uns abtrünnig worden
75. Er will anfangen den geistlichen Ordn
76. Gedacht uns auch anzulehren
77. Und wolt uns die kirch versehen
78. Also pflieger sagn
79. Die Sünd ist böß, die Kirche ist alt
80. Der Teufel der ist auch ein Schalck
81. Möcht sie inn hauffen werffen gar
82. Und sie erschlagen all zu mahl.
83. Drumb haben wirs in unserm sinn
84. Wir wolln aus diesem Hauß nicht gehen
85. Bis wir es haben gar vollbracht
86. Wie wird haben in sin gefaßt
87. Zu dieser Fastnacht sein wir bereit

88. Mit guten Gesellen allzeit
89. Zu leben in aller Freud und Lust
90. Bis wir uns haben wol gebust.
91. Sollen wir uns nun regieren lan
92. Von diesem bösen Lumpenmann
93. Er meint er will uns – regieren
94. Den Wein er uns an – tut vorliegen.
95. Wer weis er kompt auf einen Tag
96. Daß mans im wilder vergelten mag.
97. Da sprach der Gesell mit Worten gut
98. Lieben Brüder habt einen guten Muth.
99. Last uns sauffen mit gar gemacht
100. Daß uns der Hals und Nacken kracht,
101. Hirmit wollen wir uns vorlustiren
102. Darnach so können wir jubilirn
103. Drum wollen wir Linck nimmer zechen
104. Hans Keisel ich bring dir ein auffrechen
105. Denn ich sehe euch für Gesellen an
106. Ir wird mirs helffen bezahlen thun
107. Mein Gelt/ das das ich hab ausgegeben
108. Welches euch zum besten ist geschehn
109. So schrien sie mit ungefug
110. Wir musten sein gar nimmer klug
111. Ehe man das solte von uns sagen
112. Ehe wollten wirs bezahlen mit unserm kragn
113. So wurden sie so gar verblind
114. Das einer nicht den andern kenn
115. Hoffen also mit ungemach
116. Der hinderm Offen das ansach.
117. Er fandt also den Gesellen (–) (Es fehlt ein Fragment.)
118. Am rechten Bein und (–) (Es fehlt ein Fragment.)
119. (–) (Es fehlt ein Fragment.)
120. (–) (Es fehlt ein Fragment.)
121. Gedacht wie wird das großer (–) (Es fehlt ein Fragment.)
122. (–) (Es fehlt ein Fragment.)
123. Gedacht wie will das hie zugehen
124. Möchte ich fein zum Hauß hinaus
125. Daß ich icht diesen grauß
126. Dann ich kann das icht recht vorstehn
127. Deßgleichen hab ich nie gesehn.
128. Es wird nemen ein böses End
129. Der Gesell ist gar der büse Feind.

130. Von Stund er verstarret gar
131. Soll großer forcht und schrecken war.

3.

132. O Jamer und Herzeleid
133. Wie gros Trübsal in dieser Zeit
134. Geschah alsdann an dem End
135. Es sprach zu in der böse Feind
136. Habt ir gesoffen/ ir mußt bezahlen
137. Wie wird euch bis jesund geaffln
138. Ich begert kein Gelt nicht oder Gut
139. Ir mußt bezahlen mit eurem Blut.
140. Es wird mir keiner nicht entlauffen
141. Ich habt alle den Wein auff gesoffen.
142. Ich hab euch geführt lang genug
143. In meinem Strick und meinem Joch.
144. Denn jetzt ist komen Zeit und Stund
145. Das ich sol straffeb ewer Sünd.
146. Welches ich denn lengst hett gethan
147. Für euch hat gestritten Gottes Sohn.
148. Ob ir euch wurden mahl besern
149. Übelan/: ablaßen:/ und Buße lern
150. O wenn das möchte werden ein
151. Mahl, das ich möchte die zeit erlebn
152. Oder daß mir Gott die frist wolt gebn
153. Das mir Gott nur eine halbe stundt
154. Sein Göttlich Wort zu hören vergund.
155. Das ich auch dernach möchte lebn/
156. Und also ewig selig werdn.
157. Aber es ist alles verlorn.
158. Auff mich leid all sein straff und zorn
159. Zu Gnaden kann ich nimmer komen
160. All Hoffnung ist an mir verlorn.
161. Ir aber habt ein Wortheil zwar
162. Nun ist bei euch verachtet gar.
163. Hettet ir nur zu dieser zeit
164. Erkennt Gottes Gütigkeit.
165. Hett ir ewer vorsatz und wuntz (wunsch?) gebrochn
166. ich hett mich an euch nicht gestoßn
167. Aber euch gekrump ein einigs Haar
168. Denn sie Gott hat gezelet gar.
169. Dieweil ir das nicht habt gethan

170. Must ir ietzt und mir dauon.
171. Kam einen hie/den andern da
172. Kein entschuldigung kundten sie beston.
173. Zetter und Mordio geschah
174. Mit grunzen/ Murren und großer klag
175. Warf einen hin/ den anderen her
176. Ir Angesicht auffn Rücken gekert
177. Ihr Hals entzwei warn ungeheuer
178. Außm Hals gieng in viel flamm und feuer.
179. Also irn Geist auff gabn zur stund
180. Vom Teuffel geführt zur Hellen grund
181. Die Fraw im Hauß das vernam
182. Gar bald sie auff die Gasssen ran,
183. Macht groß Geschrei bald zu der Stund
184. Bald kam zusam ein große Sum.
185. Die Leut/welche gesehen das greulich geschicht
186. Welchs der büs feind hat ausgericht.
187. Adam Gebisch der fromm Mann
188. Der nicht wolt willigen in irem thun
189. Hinder dem Ofen all Sach anschawt
190. Ward graw gar bald gleich wie ein taub
191. Also uns dieses Exempel groß
192. Ein Warnung sein soll und ein stoß
193. Das wir uns sollen daran fern.
194. Von Sünden ablan/und Buße lehrn.

Jacob Ehrman
Adam Gebisch
Hans Keisel
Georg Hempel
Peter Harsdorff
Hermann Fron
Simon Heinrich
Hans Wagner

Erstlich gedruckt zu Straßburg durch Dibolt Berger.

M. Andream Nelsium

Straszna historia z Ravensburga

O strasznej historii, która wydarzyła się 9 lutego w dniu Esto mihi roku 1578 w Ravensburgu, w której wzięło udział 8 mieszczan, synów mieszczańskich, którzy się zespolili i z karnawału radować chcieli. Wczesnie rano się wprzódzy wybrali z zamiarem napicia się wódki, a tymczasem nieposłuszni zapomnieli kazania wysłuchać. W końcu o szatanie i poczynionej mu strasznej zapłacie, która kosztowała ich życie. Ku przestrodze pobożnych chrześcijan. M. Andream N(?)elsium.

1.

1. W roku tym jako podano
2. Tysiąc pięćset zapisano
3. Siedemdziesiąt osiem do tego
4. Dnia Esto mihi pamiętnego
5. W Ravensburgu w Szwabii kraju
6. Znać to miejsce jest w zwyczaj
7. Straszna sprawa miała miejsce
8. Donieść o niej zaraz zechcę
9. Do karczmarza wszem znanego
10. Antoniusa Kretzmera, Hagenem zwanego.
11. Przybyli w celu popitki
12. Znaczy – zażyć okowitki
13. Ośmiu mieszczan, takż synów
14. Zdolnych do zuchwałych czynów.
15. Choć była pora kazania
16. Żądali wódki nalania
17. Karczmarzu, co najlepsze lej
18. My się zabawimy że hej

19. Chcemy dzień już dziś zaczynać
20. By przez cały rok wytrzymać
21. Cośmy się naumartwiali
22. Teraz będziemy nadrabiali
23. Daj nam tu wina świeżego
24. Po kielichu dla każdego,
25. Mumme ten tu zakosztuje
26. Kto się na nie wykosztuje.
27. Szynek zaczął pięknym słowem
28. Do swoich gości przemowę
29. Wiecie, że bez wątpliwości,
30. Obsłużę szanownych gości
31. Ale.....
32. Na kazanie, do słowa bożego
33. Jutro czekam was każdego.
34. Wiernym Panu być w każdy czas.
35. Pora w zdrowiu opuścić was.
36. I niech błogosławi wam Bóg
37. Chodźcie ze mną pełni cnót.
38. Gwar się rozległ tak ogromny,
39. Na karczmarza spadły gromy
40. I przekleństwa, złorzeczenia,
41. Ja mam coś do powiedzenia.
42. Zza stołu się jeden wyrwał
43. Jacob Hermann się nazywał.
44. Nie damy się stąd wyprosić
45. Muszą nas stąd powynosić.
46. Żona karczmarza zajęta
47. Miała nakaz nieugięta
48. Nie podawać trunków gościom
49. Mąż zabronił jej z ufnością
50. Słuchajcie, jak rzecz się miała
51. Dziwnie się porozwijała.
52. Jak wzbudziła przerażenie
53. Cenić było trza myślenie
54. Jak powiedziane zostało
55. Podjęli decyzję stałą
56. Bo wielu tak pomyślało
57. Jak powiedziane zostało
58. I zaczęli wymianę zdań
59. Gdyby choć wódka była dlań
60. Miło byłoby czas spędzić

61. A tam pastor zacznie głądzić
62. Adam Gebesch z zamyślenia
63. Mam wam coś do powiedzenia
64. Kazanie dziś opuścimy
65. Srogo Bogu zapłacimy
66. Ukrył się za piec gorący
67. Czas się dłużył, siedział śpiący.

2.

68. W drzwiach pojawił się jegomość
69. Skinął wszystkim ów miły gość:
70. Spytał, coś się nie układa?
71. Co też robić wam wypada?
72. Rzekli: W weselu jest siła
73. Niechby chociaż wódka była.
74. Karczmarz naszą wolę depce
75. Ład ducha tu budować chce
76. Nas pouczać zamiaruje
77. Jeszcze w kościół pokieruje
78. A wszędy słyhać
79. Grzech jest podły, kościół stary
80. Diabeł to szyderca wiary
81. Na śmietnik go już dawano
82. Zatłuc nawet nie raz chciano.
83. Tedy zamiar taki mamy
84. Nie wychodzić za próg bramy
85. Nim pomysłu nie ziścimy
86. Co go sobie wyznaczymy
87. W tę noc postną śmy gotowi
88. Dać swój czas towarzyszowi
89. Przeżyć pełnię swej radości
90. Aż wyzbędziem się trzeźwości
91. Dajmy się kierować jemu
92. Czarcjemu lumpowi złemu
93. Niech myśli, że nas (-) [brakujące sylaby] ustawia
94. Że on wino nam (-) [brakujące sylaby] zamawia.
95. Kto wie, kiedyś tu przyjdziemy
96. I mu się zrewanżujemy.
97. Jeden z kompanów rzekł reszcie
98. Bracia, ducha w sobie wskrzeszcie.
99. Pijmy żwawo bez ustanku
100. Aż do połamania karku.

101. Najpierw podchmielić się chcemy
102. Potem weselić możemy
103. Niech kręt żaden nam nie wadzi
104. Hansowi Kreislowi postawić
105. Uważam was za kompanów
106. O zwrot nie chcę prosić panów
107. Żem postawił to nagroda
108. Wiem, że wam to zdrowia doda
109. Oni niegrzecznie zawyli
110. Mądrzy nigdyśmy nie byli
111. Nim w nas obelgami rzucą
112. Zanim nas o głowę skrócą
113. Można wzrok stracić kolego
114. Tak, że nie poznasz drugiego
115. Pijmy więc, niech świat wiruje
116. Ten za piecem obserwuje.
117. Jegomość mu wydał się (–) [brakujące sylaby/wyrazy]
118. Na jego prawej nodze (–) [brakujące sylaby, wyrazy]
119. (–) [brakujące wyrazy]
120. (–) [brakujące wyrazy]
121. Pomyślał, co stanie się więcej (–) [brakujące sylaby, wyrazy]
122. (–) [brakujące wyrazy]
123. Pomyślał, co teraz będzie
124. Chciałbym opuścić te włości
125. Nie oglądać tych straszności
126. Nie pojmuję, coś takiego
127. Widział kto, coś podobnego
128. Przewiduję koniec marny
129. Jegomość jest wrogiem hardym
130. Adam długo stał bez drżenia
131. Pełen lęku, przerażenia.

3.

132. Ból rwie serce, o biadanie
133. Jakże wielkie zatroskanie
134. Na koniec się dokonało
135. Czarcisko im powiedziało
136. Wypiliście, płacić trzeba
137. Nic za darmo nie jest z nieba
138. Ani złota, ni dóbr w darze
139. Krwią wam za to płacić każę.
140. Każdy z was jest na mej liście

141. Wszyscy gorzałę piliście.
142. Długo was utrzymywałem
143. Na mym pasku prowadzałem.
144. Przyszła pora w tej godzinie
145. Dziś odpłacę waszej winie.
146. Dawno z was każdy skazany
147. Za was Jezus cierpiał rany.
148. Wy się kiedyś poprawicie?
149. I pokuty nauczycie?
150. Gdyby choć kiedyś tak było
151. To chciałbym to sam zobaczyć
152. By Bóg mógł mi czas wyznaczyć
153. Tylko jednej godziny połowa
154. Bym mógł słuchać bożego słowa.
155. Życ z nim mógłbym, ciągle patrzeć
156. Błogosławion być na zawsze.
157. Ale koniec już, tak bywa.
158. Kara, gniew na mnie spoczywa
159. Nigdy łaski już nie doznam
160. Nadziei danej nie poznam.
161. Wy to słowo zawsze macie
162. Do tych pór nim pogardzacie.
163. Gdybyście słowo poznali
164. Łaskę boską byście znali.
165. Gdybyście zasady czcili
166. Byśmy na się nie trafili
167. Nie spadłby włos co na czasie
168. Są zliczone włosy wasze.
169. A jeśli nie policzone
170. Musi zostać uczynione.
171. Ten w prawo, w lewo innemu
172. Amnestii nie dam żadnemu.
173. Podnieść larum już za późno
174. Nie szcędząc skarg, sapiąc, bluźniąc
175. Tego tu, tego tam, rzucił
176. Twarze zmiądzzył w nic, odwrócił
177. Szyje rozerwał na dwoje
178. Ognia z nich poszły płomienie.
179. Dusza z nich w chwili uciekła
180. Diabeł ich powiódł do piekła.
181. Gdy karczmarka to dostrzegła
182. Na ulicę w mig wybiegła.

183. Larmo wielkie porobiła
184. Wkrótce gawieź tam przybyła.
185. Tłum naocznie się przekonał
186. Czego tu zły duch dokonał.
187. Adam Gebisch, człek pobożny
188. Czyn kompanów widział zdrożny
189. Choć mógł dostrzec tylko rąbek
190. Wnet osiwił jak gołąbek
191. A i nam ten przykład duży
192. Za przestroę niech posłuży
193. Żebyśmy zło oddalili.
194. Grzech zmazali, pokutę czynili.

Jacob Ehrman
Adam Gebisch
Hans Keisel
Georg Hempel
Peter Harsdorff
Hermann Fron
Simon Heinrich
Hans Wagner

Po raz pierwszy wydrukowano w Straßburgu u Diboldta Bergera.

Tłumaczenie: *Renata Dampc-Jarosz, Jacek Jarosz*

Komentarz do tłumaczenia

Przełożenie pochodzącego z XVI wieku tekstu byłoby bez wątpienia trudniejsze, gdyby nie, w gruncie rzeczy dla tłumacza paradoksalny, fakt, że średniowieczna historia z Ravensburga trafiła do rąk niemieckich odbiorców dopiero w roku 1913, nie licząc jej pierwszego wydania lub dokonanego pod koniec XVIII wieku odpisu, choć jego losy nie są potwierdzone. Przez cztery wieki tekst spoczywał bowiem ukryty w grzbiecie książki, skąd jedynie przez przypadek został wydobyty i wystawiony na sprzedaż w monachijskim antykwariacie. O wydarzeniach tych donosi sędzia z Ravensburga, niejaki Beck, który w artykule *Eine Ravensburger Schreck- und Schauergeschichte in einem Flugblatt aus dem 16. Jahrhundert*, opublikowanym w czasopiśmie *Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte* (1912), podjął się wydania owego bibliologicznego znaleziska. Dzięki informacjom

zebrany przez Becka zarówno czytelnik, jak i tłumacz otrzymują wskazówki znacznie ułatwiające zrozumienie czy przekład. Dowiadujemy się także, jak wyglądało pierwotne wydanie (składało się z trzech kolumn, podzielonych na trzy części, liczących po 65 do 68 linijek) (BECK 1912: 138). Dzięki zawartym w artykule informacjom można poznać imiona bohaterów, które w zapisie nie zawsze są jednoznaczne, autor nie stosował bowiem konsekwentnego zapisu, czego przykładem jest nazwisko bohatera Adama Gebischa/Gebescha (por. wiersz 62 i listę nazwisk pod tekstem).

Istotne dla interpretacji są też dane dotyczące czasu rozgrywania się akcji. Wskazanie na karnawał tłumaczy niczym nieskrępowaną chęć zebranych w gospodzie młodzieńców z rodów mieszczańskich do bezgranicznego zakosztowania trunków. Charakterystyczne jest, że autor artykułu nie wyławia z tekstu łacińskiego słowa *Esto mihi*, które w znaczący sposób tłumaczy zachowanie gości. *Esto mihi* oznacza bowiem ostatnią niedzielę przed Wielkim Postem, która była okazją do swawoli i zakosztowania alkoholu, czego w okresie wyrzeczeń poprzedzających Wielkanoc nie powinno się czynić. Przybliżenie fabuły owej jarmarcznej historii, na którą składa się pojawienie się diabła, wspólne popijanie na jego koszt, a następnie zażądanie przez niego zapłaty w postaci duszy, pozwala rozwiązać wątpliwości czytelnika/tłumacza, które wynikają z niekompletności tekstu, powstałej na skutek jego uszkodzenia. Autor artykułu nie tylko przybliżył przebieg wydarzeń, ale także sprawdza ich wiarygodność (na przykład skarży się na brak w spisie mieszkańców nazwisk miejscowych opojów lub poszukuje potwierdzenia tożsamości rzekomego autora – Nelsiusa), udowadniając tym samym fikcyjność tekstu i jego zakorzenienie w ówczesnej ustnej tradycji kulturowej.

Znajomość uwarunkowań kulturowych zdaje się w przypadku tego tłumaczenia bardzo istotnym elementem translacji, gdyż historia rozgrywa się w okresie kontrreformacji, w roku 1578, w okresie po soborze trydenckim, gdy zarówno kościoły: katolicki, jak i protestancki, przystąpiły do bardziej zdecydowanego szerzenia wiary i umacniania jej dogmatycznego przekazu (ZUR MÜHLEN 1999: 111–127). W okresie tym, jak i w kolejnym stuleciu, problem religii kształtował tożsamość człowieka i jego relacje ze światem. Również ze *Strasznej historii z Ravensburga* można wyczytać przekonanie o popełnianiu grzechu w momencie nieuczestniczenia we mszy, a ponadto, co ważniejsze, o braku akceptacji dla spożywania alkoholu przed dopełnieniem obowiązku kościelnego. Beck zauważa jednak, że autor tekstu był duchownym protestanckim, gdyż mowa jest o uczestniczeniu w kazaniu, a nie mszy. Podczas lektury nasuwa się z kolei sugestia, jakoby zbliżał się koniec karnawału, bo młodzieńcy pragną napić się do woli, a potem żyć już we wstrzemięźliwości.

Uwaga taka nie pojawia się ani w tekście, ani też w komentarzu Becka, ale z taką to właśnie wątpliwością czytelnik zdaje się konfrontować, pytając, czemu bawiący się w karczmie chcieli napić się na zapas. Myśl o zaostrej wstrzemięźliwości od pokarmów i alkoholu wskazuje tym samym na tradycję katolicką, a mniej protestancką, gdyż według tej drugiej zalecane jest w okresie Wielkiego Postu praktykowanie postawy etycznej wobec drugiego człowieka. Przynależność konfesyjna twórcy *Strasznej historii z Ravensburga* nie ma jednak specjalnego znaczenia dla zrozumienia tekstu i odczytania *intentio auctoris*.

Aspekt kulturowy tłumaczenia nie przysparza zatem większych problemów. Na uwagę zasługują ewentualnie dwa problemy. W wierszu 25 konieczne wydaje się sprawdzenie i wyjaśnienie słowa Mumme, które dla współczesnego polskiego odbiorcy ma bardzo wąski kontekst semantyczny. Mumme (właśc. *Braunschweiger Mumme*; łac. *Mumma Brunsvicensium* lub *Mumia*) to marka piwa z dolnosaksońskiego Braunschwiku, warzonego od 1463 roku i znanego w całym Niemczech oraz poza jego granicami, na przykład w Indiach i na Karaibach. Piwo charakteryzowało się dużą zawartością słodu, dzięki czemu zachowywało świeżość oraz posiadało szczególną moc (DÖRING 1997: 16). Drugą z osobliwości kulturowych tego czasu jest sformułowanie „Zeter und Mordio” (wiersz 184), które zapożyczone zostało z języka prawniczego, a oznaczało wołanie przez oskarżonego o pomoc. Sformułowanie to stosowano podczas średniowiecznych procesów sądowych na terenie krajów anglosaskich (inne – *Zetermordio/Zeter und Mordio* – obowiązywało na terenach południowych, nadreńskich, a inne – *to jodute* – na północy) (HAMMERICH 1931: 274–281).

Pod względem językowym późnośredniowieczny/renesansowy tekst przysparza odbiorcy sporo problemów. Przede wszystkim natury grammatyczno-ortograficznej. Ówczesna pisownia, znacząco odbiegająca od współczesnej, jest pierwszą z trudności. W tekście można znaleźć przykłady ilustrujące późnośredniowieczne zasady ortograficzne. Należą do nich na przykład pisownia „im” zamiast „ihm”, analogicznie „ir” jako „ihr” (wersy 11, 29, 47, 48, 49, 63, 70, 135) (PAUL 1908: 138, 151, 217); brak „h” w licznych wyrazach, jak na przykład: „zelt” (zählt; wers 2), „kün” (kühn; wers 14), „wol” („wohl”, wers 90), „vernam” („vernahm”, wers 181). Charakterystyczne są także podwojenia spółgłosek. „zweifel” (wers 29), „auff” (wers 39), „hauffen” (wers 81), „helffen” (wers 106). Stosowanie małych liter, dowolne ich użycie stanowią w tekście uznawaną normę. W *Strasznej historii z Ravensburga* autor używa typowych dla niemieckiego języka średniowiecznego form czasowników, na przykład „gan” zamiast „ich gehe, wir gehen” czy „lan” zamiast *lasse/lassen* (na przykład wersy 36, 44, 91) (PAUL 1908: 83).

Bez wątpienia największym wyzwaniem dla tłumacza *Strasznej historii* z *Ravensburga* jest zachowanie zastosowanego w niej metrum. Tekst zapisany został głównie ósmiozłogłosem (jedynie kilka wersów składa się z dziewięciu sylab), ze średniówką po czwartej sylabie. Tłumaczenie na język polski było podporządkowane temu rozwiązaniu, co przysparzało bez wątpienia problemów i powodowało, że niektóre wyrazy zostały zastąpione innymi, synonimicznymi lub uległy skróceniu, na przykład „siebie” na „się” (wers 166). Nie zawsze udało się dochować zasady średniówki po czwartej sylabie, co dokumentują wiersze 17 i 18 oraz 29 i 30. Rytmiczność utworu burzą też luki w tekście, które powstały na skutek zniszczeń oryginału (na przykład wersy 117–120). Metryczność tekstu powiązana jest z możliwościami polskiej deklinacji; nazwiska oraz niektóre polskie rzeczowniki sprawiały, że do tłumaczenia należało wprowadzić pojęcia synonimiczne, odzwierciedlające sens, ale uniemożliwiające uwzględnienie wszystkich aspektów wyrażonych w danym wersie (na przykład wersy 9 i 10, gdzie zachowanie metrum spowodowałoby likwidację imienia karczmarza).

Literatura

- BECK Paul (1912): *Eine Ravensburger Schreck- und Schauergeschichte in einem Flugblatt aus dem 16. Jahrhundert*. In: *Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte*: 138–145.
- DÖRING Andreas (1997): *Wirth! Noch zwo Viertel Stübchen! Braunschweiger Gaststätten und Braunschweiger Bier damals*. Braunschweig: Kuhle.
- HAMMERICH Loius Leonor (1931): *Hochdeutsch „Zeter“ niederdeutsch „Jodute“*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* Jg. 56: 274–281.
- PAUL Hermann (1908): *Mittelhochdeutsche Grammatik*. Tübingen: Niemeyer.
- ZUR MÜHLEN Karl-Heinz (1999): *Reformation und Gegenreformation*. Bd. 2. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Renata Dampc-Jarosz
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Jürgen Egyptien

Oświęcim im Mai

Wir schreiten
durchs Gitter
zum Unort an sich
zum Höllensplitter
Licht blendet mich

Das Summen von Bienen
wie Honig so dick
am Strang der Schienen
der Bilderbuchblick

auf Wachturm und Pforte
auf strotzendes Gras
wo einst die Kohorte
selektierte fürs Gas

Vom Dach der Baracken
singen Amseln ihr Lied
Es weiß nichts vom Nacken
den der Kolben zerhieb

Es gilt den Wiesen
der blühenden Pracht
die aus den Verliesen
die Wimmelwelt macht

Schwärme kleiner Füchse
gaukeln nektartoll

wo Pandoras Büchse
maßlos überquoll

Aus Seerosenteichen
erschallt ein Konzert
von Fröschen die laichen
im Schlamm des Kazett

Vor der Öfen Ruinen
steh ich mit meinem Sohn
den Spalten entsprießen Lupinen
der Wind wiegt den Mohn

Ich sage ihm hier
hier stünden wir
– und sage es dir –
am Welt-Nadir

Ich stehe im Lager
vom höllischen Heer
der Fraßplatz des Oger
– ein Biotop mehr.

Jürgen Egyptien

Oświęcim w maju

Kroczymy
przez kraty
po ludzkim dnie
w piekielne światy
blask razi mnie

Pszczół bzyczenie
gęste jak miód gryczany
torów zakończenie
widok ze zdjęć znany

na bramy i wieże
na zieleń krajobrazu
gdzie kiedyś żołnierze
wybierali do gazu

Z barakowego dachu
niesie się pieśń kosów
ona nie zna strachu
ani kolby ciosów

To o łąkach pieśń
o mocy kwitnienia
co lochów pleśń
w wir życia przemienia

Liski koło nory
szaleją bez mała

gdzie puszka Pandory
mocno się przelała

Ze stawów z liliami
słyszać koncertów krocie
żab arie z amatorami
w obozowym błocie

Przed pieców ruinami
stoję ja i mój syn
szczeliny tryskają łubinami
makiem kołysze wiatru młyn

Więc mówię mu tu
tu stoimy syn i tata
– pamiętaj na lata –
nad upadkiem świata

Przede mną połąć spora
obozu armii piekielnej
żerowisko potwora
– biotop w odsłonie kolejnej.

Tłumaczenie: *Robert Rduch*

Jürgen Egyptien (ur. 1955), literaturoznawca, krytyk literacki, poeta, laureat Nagrody im. Eriki Burkart (1991). Wiersz został opublikowany w zbiorze *In der Sprache Zwie* w 2005 roku. Na życzenie autora została poprawiona pisownia nazwy Oświęcim.



Rezensionen

Recenzje

Lubuskie in allen Facetten

Marta Jadwiga BAKIEWICZ (Hg.):

***An der mittleren Oder. Eine Kulturlandschaft
im Deutsch-Polnischen Grenzraum.***

Paderborn: Ferdinand-Schöning-Verlag, 2016: 304 S.

Einige Tage vor dem Weltjugendtag in Krakau publiziert Tadeusz Sławek in der katholischen Kulturwochenschrift *Tygodnik Powszechny* einen Artikel unter dem Titel *Buty Franciszka* [*Franziskus' Schuhe*, Nr. 31/3499, 31.07.2016, S. 26–29.]. Darin stellt er seine Überlegungen zum Begriff der europäischen Identität dar, wobei er auf die Schnittstellen zwischen der Lehre des Papstes und den der Europäischen Gemeinschaft zugrunde liegenden Ideen der Offenheit, Toleranz, furchtlosen Überschreitung der Grenzen, Solidarität und des Dialogs verweist. Laut dem polnischen Philosophen dürfe das europäische Zusammensein angesichts der ihm drohenden Zersetzungstendenzen nicht auf die Idee des nationalen Staates bauen und kein von Mauern abgestecktes Terrain sein, sondern es brauche Bürger, die in einer Zwischensphäre, über die nationalen Grenzen hinweg, wirken würden.

In dieses von Sławek vorgeschlagene Denkparadigma schreibt sich der neulich erschienene Sammelband *An der mittleren Oder. Eine Kulturlandschaft im Deutsch-Polnischen Grenzraum* von Marta Jadwiga Bąkiewicz ein. In ihrem Vorwort (*Kultur der Nachbarschaft*) betont die Herausgeberin, dass es ihr um einen vorurteilsfreien und unvoreingenommenen Zugang zu einer europäischen Region gehe, welche ein gemeinsames, deutsch-polnisches kulturelles Erbe darstelle. Ihre methodologische Richtschnur besteht indes aus zwei Fäden, die die Begriffe „Palimpsest“ und „Kulturlandschaft“ bilden: jene Landschaft wird wie ein palimpsest-artiger Text behandelt und im Prozess der hermeneutischen Lektüre, die

auf ihre Unabschließbarkeit hinzielt, erkundet. In diesem Vorgehen sollen jegliche Grenzen überschritten werden: nationale, ideologische und nicht zuletzt topographische. Dieses Anliegen gleicht dem von Wolfgang Iser postulierten Vorgehen der Aktualisierung des Textes durch Lektüre, die sich freilich nicht in der bloßen Rezeptionsästhetik erschöpfen darf, sondern die eigene Position stets im Hinblick auf das bereits Existierende – in diesem Falle das Kulturerbe der Region – kritisch überprüft. Diese gleichzeitige Verwurzelung in der Gegenwart und Vergangenheit scheint auf der einen Seite Gefahr zu laufen, ein wankendes Gebilde als Endeffekt der Forschung entstehen zu lassen, auf der anderen jedoch ist sie eine gute Antwort auf das von der Postmoderne besonders gehütete Phänomen des „frei flottierenden“ Subjekts, das nirgendwo beheimatet seine (scheinbare) Freiheit genießt. Es geht der Herausgeberin kurzum darum, durch die Besinnung auf das Kulturerbe das ideelle Vakuum einer künstlich erschaffenen Region (des Lebuser Landes) mit Identifikationsangeboten zumindest zum Teil auszufüllen, welche dem Gefühl der voranschreitenden Entwurzelung des Subjekts – so ihre Diagnose – entgegenwirken könnten. Dies ist im Falle des Lebuser Landes ein äußerst ambitioniertes, zugleich jedoch auch ein schwieriges Unterfangen.

Die erste Schwierigkeit zeigt sich darin, dort nach Verbindungen zu suchen, wo die anvisierte Kontinuität einen gewaltigen Bruch erfahren hat: gemeint ist das Jahr 1945 und dessen Konsequenzen – vor allem politischer und ideologischer Natur – für die bis zu der politischen Wende (ausgebliebene) Pflege des (deutschen) Kulturerbes. Als problematisch mag sich auch die sprachliche Fixierung einer Region erweisen, welche weder in der polnischen noch in der deutschen Sprache ein exaktes Bezugsfeld hat. Der Herausgeberin gelingt es aber, diese heiklen Klippen zu umschiffen, da sie von der Annahme ausgeht, Nachholarbeit könne zwar den Bruch nicht nivellieren, dafür aber eine Verständigungsbrücke schaffen, welche im Diskurs über die regionale Identität nicht wegzudenken ist. Der terminologischen Falle entgeht sie dadurch, dass sie mit den Bezeichnungen der Region nicht beliebig jongliert, sondern sie jeweils in den historischen, politischen bzw. topographischen Kontext stellt, wobei sie jedoch – mit Recht – die endgültige Wahl den Autorinnen und Autoren des Bandes überlässt.

Den im Vorwort skizzierten Forschungshorizont erweitert die Herausgeberin in ihrem Eröffnungsbeitrag *Ein Lebuser Palimpsest zwischen gestern und heute*. Darin unternimmt sie den Versuch, einen theoretischen Zugang zu dem in der Forschung kontrovers diskutierten Begriff der Kulturlandschaft zu gewinnen, den sie an die Metapher des Palimpsestes zu koppeln bemüht ist. Die beiden Termini werden von der Autorin als leitende Analysekatoren in Bezug auf das Lebuser Land angewendet, wo-

bei ihr zugleich daran gelegen ist, die in der Forschung zum Lebuser Land bestehenden Lücken sichtbar zu machen. Zugleich versucht sie, zu den referierten theoretischen Modellen eine kritische Distanz zu gewinnen – dies gelingt ihr vor allem dort, wo sie bereits bestehende und in der einschlägigen Forschung etablierte Konzepte (wie das Modell der „geistigen Mitnachfolge“ von Robert Traba und Gabi Dolff-Bonekämper) um eigene Vorschläge bereichert. Lobenswert ist das Bemühen, die meist polnisch- und englischsprachigen, theoretischen (und zugleich interdisziplinären) Ansätze zusammenzuführen und deren Tragfähigkeit für den regionalen Diskurs zu überprüfen. Dem Gedankengang würde vielleicht eine etwas stärkere Einbindung der Ergebnisse deutscher Regionalforschung (wie z.B. Norbert Mecklenburgs) nützen, zumal der Band die deutschsprachige Leserschaft ansprechen will. Dies ist jedoch kein Vorwurf, sondern eher eine Anregung zur weiterführenden Reflexion.

Neben dem einführenden Text der Herausgeberin, welcher dem thematischen Schwerpunkt „Das Lebuser Land auf der kulturellen Karte Europas“ zugeordnet wurde, beinhaltet der Band noch fünfzehn Beiträge, die um vier weitere Themenkreise gruppiert wurden: „Die kulturgeschichtliche Landschaft an der mittleren Oder“, „Die kulturelle Landschaft an der mittleren Oder“, „Das Kulturerbe an der mittleren Oder“, „Der Kulturtransfer im Grenzraum“.

Als zweiter Text in der Gruppe „Das Lebuser Land auf der kulturellen Karte Europas“ figuriert der klar strukturierte und sehr informative Beitrag von Beata Halicka, in welchem die Verfasserin auf die geschichtlichen Hintergründe der Entstehung der heutigen Woiwodschaft Lubuskie eingeht und mit der – heute immer noch sehr populären (und offiziellerseits befürworteten) – Vorstellung von der Region als einer quasi geschichtslosen Leere aufräumt. Sie weist überzeugend nach, dass das Lebuser Land kein weißer Fleck auf der polnischen Landkarte ist und dass die Inhalte, die zu seiner Beseitigung beibringen können, zum Greifen nah sind: sie liegen in der Vergangenheit, die nur ihrer Entdeckung harret. Jenseits von nationalen Verstrickungen zeichnet sie in übersichtlicher Darstellung den Werdegang der Woiwodschaft nach, wobei sie auf die Fallen der polnischen und deutscher Geschichtsschreibung verweist, die sich jeweils aus der Überbetonung des nationalen Interesses ergaben. Ihr Beitrag ist ein Plädoyer für die Rückbesinnung auf die facettenreiche Geschichte der Region, weil eben die Geschichte einen unübersehbaren Wert im Prozess der Herausbildung der regionalen Identität besitze. Der Beitrag ist Pflichtlektüre für alle, die einen entideologisierten Umgang mit der deutschen und polnischen Geschichte erwarten.

In den zweiten Teil des Sammelbandes führt der Artikel *Die kulturbildende Rolle der Zeitschrift „Nadodrze“* der Kattowitzer Germanistin

Grażyna B. Szewczyk ein. Die Forscherin ist bemüht, nicht nur einen synthetischen Beitrag zu der bis dato ausgebliebenen monographischen Darstellung des polnischen Periodikums zu leisten, sondern auch in ideologiekritisch ausgerichteter Lektüre dessen Inhalte zu erkunden. Sie leistet damit eine philologische Grundlagenarbeit, wobei ihr besonderes Augenmerk der Rolle der Zeitschrift in der Herausbildung und Profilierung der regionalen Literaturszene gilt.

Im darauffolgenden Beitrag zeichnet Dawid Kotlarek *Das Bild des schlesisch-brandenburgisch-großpolnischen Grenzraums in der Presse und in der Literatur* nach, indem er eine klare Übersicht über das regionale Schrifttum bietet, welche als eine erste und allgemeine Bestandsaufnahme zu verstehen ist, die zu weiteren Forschungen anregen will.

Dem Text von Kotlarek schließt sich der Forschungsbericht von Hannah Lotte Lund an, in dem die Autorin über ein Projekt informiert, in dessen Zentrum die sog. Musenhöfe beiderseits der Oder standen. Lund stellt die in diesem Projekt sichtbar gewordenen Desiderate dar, zu denen in erster Linie die angemessene Nomenklatur und deren adäquate Übersetzung gehören, ohne leider in dieser Hinsicht einen eigenen Vorschlag vorzulegen. Stattdessen bespricht sie kurz die Wiederbelebungsversuche (etwas überraschend spricht sie hier von „Wiederaufnahmen“) einiger Musenhöfe, wobei sie sich leider bei dem deutsch-polnischen Vergleich der etwas sarkastisch anmutenden Bemerkung nicht enthalten kann, dass auf polnischer Seite während der Renovierungsarbeiten 2004 ein Hammer im Schloss liegen blieb, der bis zu dem Zeitpunkt, zu dem der Beitrag geschrieben wurde (d. h. bis 2014), dort ungestört weiterhin liegt und so zu einer etwas seltsamen Ausstattung der dort organisierten geselligen Veranstaltungen gehört. Das Stereotyp der polnischen Wirtschaft schimmert so unterschwellig durch, zumal der Leser den Eindruck gewinnen kann, dass der polnischen „Unzulänglichkeit“ der deutsche, „musterhafte“ Umgang mit dem Erbe der Musenhöfe entgegengestellt wird. Möglicherweise handelt es sich hier nur um einen Lapsus, da sich die Autorin am Ende des Beitrags für einen vorurteilsfreien Umgang mit dem gemeinsamen, deutsch-polnischen Kulturerbe ausspricht.

In Lunds Nachfolge bietet Hans-Jürgen Rehfeld einen informativen Überblick über das gesellige Leben auf den Musenhöfen in Ziebingen und Madlitz, wobei er vorzugsweise den „König der deutschen Romantik“ Ludwig Tieck (welcher auf dem Gut mit Unterbrechungen 17 Jahre verweilte) und seine Gesprächspartner in Ziebingen ins Blickfeld rückt. Einen ebenso informativen Wert hat der Beitrag von Benno Pubanz, in dem ausgewählte Aspekte der Arbeit und Wirkungsweise des Deutsch-Polnischen Literaturbüros in Frankfurt an der Oder besprochen werden.

Im Vordergrund seines Textes steht die Reflexion – der man nur begrüßend begegnen kann –, dass die Literatur und persönliche Begegnungen das beste Medium der deutsch-polnischen Annäherung sind.

In den dritten Teil wird der Leser durch den Aufsatz von Hannelore Scholz-Lübbering eingeführt, die sich in ihren Überlegungen zweier literarischer Texte annimmt, die man in dem literaturwissenschaftlichen Diskurs über das deutsche Erbe des Lebusener Landes wohl als kanonisch bezeichnen kann: gemeint sind *Kindheitsmuster* von Christa Wolf und *Oder, mein Fluss* von Günther Eich. In ihren Erkundungen geht die Forscherin von dem etwas diffusen Begriff der Heimat aus, dessen Ambivalenzen sie jedoch überzeugend herausstellt und dessen Funktionalisierung sie in den beiden Texten im Kontext des Erinnerungsdiskurses expliziert. Während sie im Falle des Wolfschen Romans die faschistischen Verhaltensmuster, welche die Erinnerung belasten, als zentral für die Interpretation des Textes betrachtet, wirft sie im Falle Eichs ihr Augenmerk auf dessen poetischen Umgang mit der Landschaft an der Oder, der sich – so ihre These – neben regionaler Ausrichtung durch auffallende Intertextualität auszeichne. Für den polnischsprachigen Leser ist der Aufsatz gerade dadurch interessant, weil er ein Stück quasi verschüttetes Erbe der Region ans Licht bringt, das heute als ein gemeinsames, europäisches Erbe fungieren kann.

Die polnische Sicht auf den Umgang mit dem deutschen Erbe berücksichtigt ebenfalls Małgorzata Mikołajczak in ihrem meisterhaften Beitrag *Die kulturelle Landschaft der Region in der Lebusener Poesie*. Darin weist sie anschaulich nach, dass man in der literaturgeschichtlichen Betrachtung der regionalen Lyrik aus der Feder polnischer Autoren von fünf Darstellungsweisen der lokalen Landschaft sprechen kann, zu denen 1) der historische Typ, 2) der identifizierende Typ, 3) der universalisierende Typ, 4) der interkulturelle und 5) der transkulturelle Typ gehören. Die Forscherin richtet sich dabei nach dem nationalen bzw. übernationalen Gehalt der analysierten Texte, welche sie einer literaturwissenschaftlichen Analyse in bester Manier unterzieht.

Nicht weniger eindrucksvoll ist der Aufsatz von Kamila Gieba (*Die kulturelle Landschaft der Region und ihr Wandel in der Lebusener Nachkriegsprosa*), in welchem die Forscherin eine beeindruckende Interpretation der „regionalgeprägten“ Prosatexte von Natalia Bukowiecka-Kruszona, Zdzisław Morawski, Zygmunt Trziszka, Janusz Olczak, Krzysztof Fedorowicz und Maria Sidorska-Ryczkowska liefert. Unter Bezugnahme auf neueste Ansätze der literaturwissenschaftlich orientierten Raumforschung gelingt es ihr, das Antlitz einer Kulturlandschaft nachzuzeichnen und deren Wandel vor dem Hintergrund der hier vorgehenden sozialen und politischen Prozesse herauszustellen.

In einem ähnlichen methodologischen Paradigma – der Geopoetik – bewegt sich der Beitrag von Wojciech Kudyba (*Die „Westgebiete“ als literarischer Erinnerungsort bei Sergiusz Sterna-Wachowiak*). Der Forscher ist bemüht, dem lyrischen Werk von Sterna-Wachowiak das humanistische Element abzugewinnen, das sich in seiner Behandlung der Vergangenheit des Lebuser Landes, welche er wie ein Palimpsest sieht, zeigt. Der Dichter sehe in dem Vergangenen Spuren der Menschen, die ihm wichtiger als Architektur und Denkmäler seien und ziele mit seiner Poesie auf die Begegnung mit dem Anderen hin – so die These des Autors.

In den nächsten Teil des Bandes leitet der Aufsatz von Marceli Tureczek ein: *Denkmalerinnerung im Lebuser Land und seine gegenwärtigen Reminiszenzen*. Hier ist wohl dem Autor oder dem Übersetzer ein Flüchtigkeitsfehler unterlaufen: bei der Erinnerung geht es ja um „ihre“, und nicht um „seine“ Reminiszenzen, zumal die polnische Übersetzung lautet: *Pamięć pomnikowa na Ziemi Lubuskiej i jej współczesne reminiscencje*. Tureczek interessiert vor allem das materielle Erbe der Region, das sich in ihren Denkmälern manifestiert, welche er vor dem Hintergrund der polnischen Erinnerungskultur untersucht. In dem darauffolgenden Beitrag von Tadeusz Kuźmicki (*(Dis)kontinuität im sakralen Raum aus theologischer Perspektive*) kommt es ebenfalls zu sprachlichen Ausrutschern, wie z.B. in dem Satz „Mit den Ereignissen des vergangenen Jahrhunderts ist im heutigen Lebuser Land in vielerlei Hinsicht eine Diskontinuität feierten schon im sakralen Raum eine Tatsache“ (S. 206). Diese kleinen Mängel hätte ein aufmerksamer Verlagslektor beseitigen können. Auf der Suche nach Beweisen für eine Kontinuität des sakralen Raumes des Lebuser Landes behauptet Kuźmicki, dass eine solche Kontinuität denkbar ist, wenn man sich nach den Prinzipien der Ökumene richtet. Einen anderen Umgang mit dem immateriellen Erbe präsentiert Wiesław Skrobot: im Sinne der Phänomenologie des Raumes untersucht er die kulturellen Codes des Grenzlandes (am Beispiel des ehemaligen Landkreises Weststernbergland), die in der Vergangenheit der Region als „schlummernde Potenziale“ enthalten sind (gemeint sind z.B. die lokalen Sagen), und welche man sich im Prozess der Vergemeinschaftlichung lokaler Gesellschaft dienstbar machen kann. In diesem Sinne ist sein Beitrag, ähnlich wie der von Halicka, ein Plädoyer für die Entdeckung und Bezugnahme auf die Schätze, die in der Vergangenheit liegen.

Im letzten Teil des Sammelbandes befinden sich zwei Beiträge: *Region als Erfahrung und Entwurf. Die Erforschung der Kulturlandschaft der Ziemia Lubuska* von Aleksandra Chylewska-Tölle und *Zwei Wege zur Kommunikation: Otto Julius Bierbaum und Georg Beuchelt* von Izabela Taraszczuk. Chylewska-Tölle rekapituliert in ihrem Beitrag den Prozess des Zustandekommens der polnischen Woiwodschaft Ziemia Lubuska

und die damit verbundenen Zugänge zu dem deutschen Erbe dieser Region, auf welche sie jedoch den Begriff der Kulturlandschaft nicht beziehen will, weil dieser ihr zu holistisch vorkomme. Was das kulturelle Leben in dieser Region heute betrifft, stellt sie eine etwas kontrovers anmutende Diagnose auf: laut ihr befinde sich nämlich Lubuskie immer noch in einem „Dornröschenschlaf“. Ähnliches treffe auf die Literatur der Region zu – sie zeichne sich nämlich, mit einigen Ausnahmen, durch Provinzialität aus und könne eine überregionale Wirkung kaum entfalten. Der Ansicht der Forscherin nach wird Lubuskie lange noch ein Konstrukt bleiben, dessen Konturen sich langsam in einem schwierigen Prozess der Auseinandersetzung mit dem materiellen und immateriellen Erbe der Region herauskristallisieren werden. Den Diagnosen der Forscherin sind die Befunde des nachfolgenden Beitrags entgegenzustellen: darin unternimmt Izabela Taraszczuk den interessantesten Versuch, an den Beispielen zweier deutscher Persönlichkeiten den Werdegang einer „umgekehrten Identitätsbildung“ (so ihre Formulierung) darzustellen. In Anlehnung an die Thesen von Aleida Assmann gelingt es ihr zu zeigen, wie der Prozess der Aneignung einer fremden Kultur zur Herausbildung einer kulturellen Identität beitragen kann.

Den Band schließen eine gut ausgebaute Bibliographie sowie ein Namens- und Ortsregister ab, welche einen schnellen Einstieg in die hier präsentierten Inhalte erleichtern.

Insgesamt ist der Herausgeberin zu gratulieren, da es ihr mit ihrem Sammelband gelungen ist, verschiedene interdisziplinäre Ansätze zusammenzuführen und so eine offene Plattform für einen wissenschaftlichen Gedankenaustausch zu schaffen. Zu empfehlen ist der Band denjenigen, die in das Thema einer Kulturlandschaft erst einsteigen wollen, als auch solchen, die nach neuen Impulsen in der Regionalforschung suchen. Da das Buch in den meisten Teilen deutsch-polnische Problematik anvisiert, wäre es jetzt angebracht, es in polnischer Übersetzung bald erscheinen zu lassen.

Nina Nowara-Matusik

Schlesische Universität, Katowice

Elżbieta DZIUREWICZ: *Korpusbasierte Analyse der Phraseologismen im Deutschen am Beispiel des phraseologischen Optimums für DaF.* Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2015 (=Schriftenreihe Philologia, Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse 206): 260 S.

Bereits Anfang der 1970er Jahre merkte BURGER (1973: 8) an: „Vermutlich wäre es irrig, die Phraseologismen als Grenzfall zu behandeln“. Seitdem besteht in der Linguistik weitgehend Konsens darüber, dass Phraseologismen keine Randerscheinung des Sprachgebrauchs sind und einen konstitutiven Bestandteil der sprachlichen Kommunikation darstellen (vgl. HALLENSDÓTTIR 2011: 3; HALLENSDÓTTIR/FARØ 2006: 3). Deshalb darf es als unbestritten gelten, dass sie einen wesentlichen Teil der kommunikativen Kompetenz eines Fremdsprachlers ausmachen sollen. Die phraseologische Kompetenz erschöpft sich allerdings nicht in der Kenntnis der Bedeutung einer phraseologischen Wendung und der in Wörterbüchern präsentierten Nennform. Vielmehr ist für eine situationsangemessene und adressatengerechte Anwendung von fremdsprachlichen Phraseologismen die Kenntnis von typischen Verwendungsmustern unentbehrlich. Demzufolge wird in der Phraseologieforschung die Notwendigkeit einer möglichst präzisen und umfassenden Beschreibung von Phraseologismen betont, die die Erstellung von syntagmatischen Mustern ermöglicht, die als eine Art „Gebrauchsanweisung“ für den Fremdsprachler gelten können, indem sie über die häufigste Struktur, d.h. mögliche Varianten und Modifikationen sowie die lexikalische Umgebung, d.h. typische Partnerwörter eines Phraseologismus Aufschluss geben. Für eine solche Beschreibung von Phraseologismen für die Zwecke der fremdsprachlichen Didaktik

und Lexikographie liefern korpuslinguistische Methoden ein kaum zu überschätzendes Werkzeug. Dieses Werkzeug macht sich in ihrer 2015 im Verlag für wissenschaftliche Literatur Dr. Kovač erschienenen Monographie Elżbieta Dziurewicz zunutze mit dem Ziel, die Potenz elektronischer Korpora bei der Beschreibung phraseologischer Wendungen für die oben genannten praktischen Zwecke zu präsentieren.

Die Arbeit setzt sich aus einem theoretischen und einem empirischen Teil zusammen und ist in sechs Kapitel gegliedert, begleitet von Literaturverzeichnis und Anhang, in dem die analysierten Phraseologismen verzeichnet sind. Auf die programmatische Einleitung, in der die Autorin ihren Forschungszweck formuliert und die Untersuchungsmethode präsentiert, folgt das Kapitel 2 („Phraseologie“), in dessen Fokus die grundlegenden Fragen der Phraseologie unter besonderer Berücksichtigung der germanistischen Forschung stehen. Nach einer skizzenhaften Darstellung der Entwicklung der Phraseologie sowie der Erörterung neuerer Fragestellungen wie die der Phraseopragmatik, Phraseographie, Phraseodidaktik, kontrastiver und korpusbasierter Phraseologie richtet die Autorin ihr Augenmerk auf theoretische Fragen der Phraseologieforschung. Es wird eine Begriffsbestimmung angestrebt, indem die konstitutiven Merkmale der Phraseologismen Polylexikalität, Festigkeit, Idiomatizität sowie weitere charakteristische Merkmale wie Bildhaftigkeit, Expressivität, Lexikalisierung und Reproduzierbarkeit erörtert und diskutiert werden. Die Autorin entscheidet sich für das in der heutigen Linguistik weitgehend akzeptierte weite Verständnis der Phraseologie und bleibt dem Zentrum-Peripherie-Modell verpflichtet. Demnach befinden sich die von der Autorin untersuchten Konstruktionen im phraseologischen Zentrum. Im weiteren Teil des Kapitels wird das Augenmerk auf die Phraseologismen im System und im Text verlegt. Es wird zwischen der sprachsystematischen Variabilität sowie der textgebundenen Modifikation der Phraseologismen differenziert. Anschließend werden die potentiellen Modifikationsarten detaillierter besprochen und mit zahlreichen, dem aktuellen Sprachgebrauch entsprechenden Belegen aus der deutschsprachigen Presse illustriert.

In Kapitel 3 („Phraseografie“) widmet sich die Autorin den wichtigsten Fragen der bilingualen lexikographischen Erfassung von Phraseologismen. Für die Analyse der gegenwärtigen phraseographischen Praxis werden zwei Printwörterbücher des Sprachenpaars Deutsch-Polnisch von PONS (2007) und PWN (2010) gewählt. Die Materialbasis bilden 102 Phraseologismen, die dem von HALLENSDÓTTIR/ŠAJÁNKOVÁ/QUASTHOFF (2006) zusammengestellten phraseologischen Optimum entnommen wurden. Die Analyse erfolgt in zwei Schritten: zuerst werden die relevanten Aspekte der Makro- und Mikrostruktur diskutiert und in Be-

zug auf die Vor- und Nachteile für die Wörterbuchbenutzung allgemein besprochen. Im zweiten Schritt wird der Frage nachgegangen, wie die analysierten Wörterbücher die an sie gestellten metalexikographischen Anforderungen auf der makro- und mikrostrukturellen Ebene realisieren. Die Analyse erlaubt die Unzulänglichkeiten aufzudecken, die insbesondere auf der Ebene der Mikrostruktur zu verzeichnen sind (fehlende Angaben zur externen Valenz, zu häufig auftretende Varianten und obligatorische Komponenten, zu eng/zu weit gefasste Äquivalente, fehlende Glossen, konnotative Markierungen und Anwendungsbeispiele). Dabei zeigt die Autorin überzeugend, wie die festgestellten Defizite mithilfe von Korpusrecherche beseitigt werden können.

Im Mittelpunkt des Kapitels 4 („Korpora in der Phraseologieforschung“) stehen die Möglichkeiten der Nutzung von elektronischen Korpora in der Phraseologieforschung. Nach einer kurzen Darstellung der Entwicklung der Korpuslinguistik, der Erörterung ihrer Grundbegriffe wie Korpus, Authentizität und Repräsentativität der Korpora, Computerisierung, Metadaten, Annotation und Methoden der Korpusarbeit werden die größten allgemeinen deutschen Korpora DeReKo, DWDS-Korpus und Deutscher Wortschatz präsentiert. Im zweiten Teil des Kapitels werden Überlegungen zu Anwendungsmöglichkeiten von Korpora in der Sprach- und Phraseologieforschung gemacht. Es werden dabei ausgewählte Projekte besprochen, im Rahmen deren Phraseologismen mit korpuslinguistischen Methoden untersucht wurden, u.a. Usuelle Wortverbindungen, EPHRAS, SprichWort und Kollokationen im Wörterbuch. Die Autorin geht auf ihren Aufbau, Inhalte und Struktur einzelner Artikel ein und veranschaulicht ihre Ausführungen mit Auszügen aus den besprochenen Projekten. Anschließend werden Vor- und Nachteile der Korpusrecherche für eine adäquate Beschreibung und fremdsprachenlexikographische Erfassung von Phraseologismen ausführlich diskutiert. Obwohl die Arbeit mit elektronischen Korpora im Einzelnen mit gewissen Schwierigkeiten verbunden ist, hält die Autorin korpusbasierte Analysen für eine ausführliche Beschreibung von Phraseologismen für didaktische und lexikographische Zwecke für unentbehrlich und betont ausdrücklich, dass „Korpora aus der Phraseologie nicht wegzudenken [sind]“ (S. 73).

Das Kapitel 5 („Korpusbasierte Analyse der Phraseologismen“), das den umfangreichsten Teil der Arbeit ausmacht, hat empirischen Charakter und ist der Darstellung der Ergebnisse der Korpusanalyse von ausgewählten deutschen Phraseologismen gewidmet. Als Materialbasis dienen 40 hochfrequente, zu dem Kernbereich des phraseologischen Optimums gehörende Wendungen mit einer Körperteilbezeichnung (Somatismen), deren Wahl durch hohe Frequenz, Gebräuchlichkeit und übereinzelsprach-

lichen, universellen Charakter und somit große Relevanz für fremdsprachendidaktische und -lexikographische Zwecke begründet ist. Es sind Wendungen mit den Komponenten *Arm, Auge, Bein, Faust, Finger, Fuß, Haare, Hals, Hand, Herz, Kopf, Mund, Nase, Nerven, Rücken*, die sowohl als Einzellexeme als auch als Komponenten von Komposita fungieren: *Fußstapfen, Handtuch, Handwerk*. Zur Analyse wurden die öffentlichen Korpora des Archivs W (Archiv für geschriebene Sprache) des umfangreichsten Korpus der deutschen Sprache DeReKo (das Deutsche Referenzkorpus) herangezogen. Gearbeitet wurde mit dem Programm COSMAS II, das zahlreiche Werkzeuge zur Kookkurrenzenanalyse bietet.

Die Beschreibung wurde nach acht Kriterien vorgenommen: die den führenden allgemeinen einsprachigen Wörterbüchern des Deutschen entnommene Definition der Wendung, die Vorkommensfrequenz, signifikante Kookkurrenzpartner, Modifikationen der nominalen Komponente, grammatische Kategorien der verbalen Komponente, syntagmatisches Muster und Füller, Sachgruppe, die lexikographische Darstellung.

Auf die Erläuterungen zur Materialbasis, zum verwendeten Korpus und zu den Analysekriterien folgen Einzeldarstellungen. Sie enthalten die mithilfe der Korpusrecherche gewonnenen Angaben zur Vorkommenshäufigkeit des jeweiligen Phraseologismus, zu signifikanten Kookkurrenzpartnern jeder Wendung und jeder ihrer Varianten, typischen Modifikationen nominaler Komponenten durch Adjektive, Adverbien, Hinzufügen von Genitiv-/Präpositionalattributen und Determinativkompositum, Nominalisierung, Vorkommen als Bestandteil eines Kompositums sowie grammatischen Kategorien verbaler Komponenten wie: Tempusverteilung, Gebrauch von Passiv-, Infinitivkonstruktionen, Vorkommen von Modalverben, Erweiterung durch Adverbien/komplexe Adverbiale, Anhängen von Teilsätzen, die die Aufarbeitung eines syntagmatischen Musters für jeden Phraseologismus ermöglichen. Die Zuordnung der Wendungen zu einer Sachgruppe gibt Aufschluss über den bevorzugten Gebrauch des Phraseologismus in einem bestimmten thematischen Bereich (u.a. Natur und Umwelt, Leben, Raum, Zeit, Affekte, Wissenschaft, Gesellschaft, Religion), die zusammen mit zahlreichen Belegen das Gebrauchsbild der untersuchten Idiome vervollständigt. Die Konfrontation der Ergebnisse der Analyse mit den Einträgen in zweisprachigen allgemeinen und phraseologischen Wörterbüchern von DARGACZ (2007), WIKTOROWICZ/FRAĆZEK (2010), CZOCHRALSKI/LUDWIG (2010) und MROZOWSKI (2011) erlaubt die Feststellung, inwiefern die phraseographische Praxis dem tatsächlichen Sprachgebrauch gerecht wird, und lässt eventuelle Verbesserungsvorschläge formulieren.

Als Ergebnis der durchgeführten Analyse hält die Autorin fest, dass die anvisierten Phraseologismen hochfrequent sind. Ihre nominalen Kom-

ponenten werden relativ selten modifiziert, verbale Komponenten stehen mehrheitlich im Präsens Indikativ Aktiv. Die übrigen Tempus- und Genusformen, Kombinationen mit Präpositionalphrasen und Adverbialen sowie die Hinzufügung von Teilsätzen lassen sich bei bestimmten Phraseologismen feststellen. Bei bestimmten Gruppen von Phraseologismen lässt sich ein präferierter Gebrauch in konkreten thematischen Bereichen ermitteln. Hinsichtlich der bisherigen phraseographischen Praxis stellt die Autorin fest, dass sie nicht dem wirklichen Bild der Phraseologismen entspricht. Die konsultierten Wörterbücher verzeichnen Varianten, die im Korpus nicht vorkommen, optionale Komponenten als solche nicht markieren und die signifikanten obligatorischen Komponenten oft nicht aufnehmen. Als besonders nachteilig sollte das Fehlen von Illustrationsbeispielen eingeschätzt werden, das die aktive Verwendung von Phraseologismen beeinträchtigt. Als positiv schätzt die Autorin dagegen das Vorkommen von Glossen ein, die korrekt sind und den tatsächlichen Sprachgebrauch widerspiegeln.

Mit ihrer ausführlichen und sorgfältigen korpusbasierten Untersuchung zu deutschen Somatismen liefert Elżbieta Dziurewicz ein fertiges Material für die praktische Anwendung. Die für die analysierten Phraseologismen erarbeiteten syntagmatischen Muster mit syntaktischen Füllern und die Zuordnung zu thematischen Bereichen sind für die Praxis des FSU von besonderer Relevanz und können nach entsprechender Didaktisierung als Lehrmaterial im Deutschunterricht eingesetzt werden. Die durch die Korpusrecherche ermittelten Angaben zu Vorkommenshäufigkeit, Konkordanzen, Kookkurrenzen und Modifikationspotentiale der analysierten Phraseologismen sind vor allem für die Phraseographie von Interesse und können bei der Aktualisierung der Einträge in Wörterbüchern genutzt werden. Andererseits liegt mit dieser Studie ein geeignetes Instrumentarium vor, mit dem Phraseologismen mittels elektronischer Korpora nicht nur für fremdsprachendidaktische und -lexikographische, sondern auch für translatorische Zwecke umfassend und adäquat beschrieben werden können. Auch wenn das korpuslinguistische Vorgehen hohe Anforderungen an den Linguisten stellt, da es die Kenntnis der Rechtersprache erfordert, kann die Phraseologie und generell die Sprachwissenschaft auf die Benutzung der elektronischen Korpora in Zukunft wohl nicht verzichten.

Literatur

- BURGER Harald (1973): *Idiomatik des Deutschen*. Tübingen: Niemeyer.
- CZOCHRALSKI Jan/LUDWIG Klaus-Dieter (2010): *5000 idiomów niemieckich*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- DARGACZ Anna (Hg.) (2007): *Wielki słownik niemiecko-polski*. Poznań: Wydawnictwo LektorKlett = PONS.
- HALLENSDÓTTIR Erla (2011): *Aktuelle Forschungsfragen der deutschsprachigen Phraseodidaktik*. In: *Linguistik online* Bd. 47, Nr. 3: 3–31, http://linguistik-online.de/47_11/-hallensdottir.html (25.09.2016).
- HALLENSDÓTTIR Erla/FARØ Ken (2006): *Neue theoretische und methodische Ansätze in der Phraseologieforschung*. In: *Linguistik online* Bd. 27, Nr. 2: 3–10, http://linguistik-online.de/27_06/einleitung.html (25.09.2016).
- HALLENSDÓTTIR Erla/ŠAJÁNKOVÁ Monika/QUASTHOFF Uwe (2006): *Phraseologisches Optimum für Deutsch als Fremdsprache. Ein Vorschlag auf der Basis von Frequenz- und Geläufigkeitsuntersuchungen*. In: *Linguistik online* Bd. 27, Nr. 2: 117–136, http://linguistik-online.de/27_06/hallensdottir_et_al.html (25.09.2016).
- MROZOWSKI Teresa (2011): *Słownik frazeologiczny niemiecko-polski*. Warszawa: Wydawnictwo CH Beck.
- WIKTOROWICZ Józef/FRAĆZEK Agnieszka (2010): *Wielki słownik niemiecko-polski*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe = PWN.

Małgorzata Płomińska
Schlesische Universität, Katowice

**Norbert MORCINIEC: *Historia języka niemieckiego*.
Wrocław: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej
we Wrocławiu, 2015: 265 s.**

Wszystkie studia filologiczne oferują w swoich programach nauczania wśród przedmiotów językoznawczych również historię danego języka. Przedmiot ten często jest łączony z elementami gramatyki historycznej oraz historią kraju czy krajów nauczanego języka. Dlatego też tak istotne dla realizacji programu nauczania są odpowiednie podręczniki oraz inne pomoce naukowe, które znacznie ułatwią studiowanie wybranej filologii oraz niezaprzeczalnie nauczanie przedmiotu. Taką właśnie pomocą jest opublikowana w 2015 roku *Historia języka niemieckiego* autorstwa Norberta Morcińca. Ten koryfeusz polskiej germanistyki daje nam do rąk następną swoją publikację, równie ważną dla studiujących, jak i nauczycieli języka niemieckiego oraz pasjonatów kultury i języka niemieckiego.

Recenzowana praca składa się z 12 rozdziałów. W rozdziale pierwszym autor lokuje język niemiecki wśród innych języków germańskich i omawia krótko grupę północną, zachodnią oraz wschodnią tych języków oraz prezentuje ich krótki rys historyczny.

Rozdział drugi to próba wyjaśnienia przyczyn zmian językowych. Autor obrazuje tu zmiany językowe na podstawie prostych czynności ludzkich, unaoczniając prawa fonemiczne, obrazuje konflikt homonimiczny, zmiany znaczeniowe, zmiany pragmatyczne oraz gramatykalizację.

Rozdział trzeci poświęcony jest periodyzacji historii języka niemieckiego. Autor wymienia tu cztery okresy: staro-wysoko-niemiecki, średnio-wysoko-niemiecki, wczesno-nowo-wysoko-niemiecki oraz nowo-wysoko-niemiecki.

W rozdziale czwartym napotyamy prezentację okresu staro-wysoko-niemieckiego (750–1050). Autor przedstawia przesłanki historyczne tego okresu, zabytki językowe w formie oryginalnej i tłumaczonej na współczesny język niemiecki, cechy językowe tych zabytków (fonetyczno-fonologiczne, gramatyczne, leksykalne). Następnie analizuje nazwy dni tygodnia oraz historię wyrazu „deutsch”. Rozdział kończy wybór tekstów staro-wysoko-niemieckich.

Rozdział piąty to krótka prezentacja języka starosaskiego wraz z fragmentem tekstu starosaskiego.

Obszerne omówienie okresu średnio-wysoko-niemieckiego (1050–1350) znajdujemy w rozdziale szóstym. Podobnie jak poprzednie rozdziały rozpoczyna się on przesłankami historycznymi. Następnie autor omawia piśmiennictwo średnio-wysoko-niemieckie. Kolejnym podrozdziałem są innowacje średnio-wysoko-niemieckie, czyli zmiany fonetyczne, morfologiczne, składniowe oraz słownictwo. Rozdział kończy obszerna prezentacja wybranych tekstów średnio-wysoko-niemieckich z równoległym tłumaczeniem na współczesny język niemiecki.

W rozdziale siódmym znajdujemy zwięzłą prezentację języka średnio-dolno-niemieckiego (1150–1650) wraz z przykładem tekstu z tej epoki.

Rozdział ósmy poświęcony jest okresowi wczesno-nowo-wysoko-niemieckiemu (1350–1650). Na początku autor zamieszcza przesłanki historyczne analizowanego okresu. Następnie omawia rozwój piśmiennictwa oraz teorie na temat powstania ogólnoniemieckiego języka pisanego, między innymi teorie Karla Müllenhoffa, Konrada Burdacha oraz Theodora Fringsa. W następnej części zaprezentowane zostało zagadnienie terytorialnych języków pisanych i ponadterytorialnych tendencji wyrównawczych. Kolejny podrozdział poświęcony jest innowacjom językowym tego okresu. Autor omawia tu zmiany fonetyczne, morfologiczne, składniowe oraz słowotwórcze. Rozdział kończy wybór tekstów okresu wczesno-nowo-wysoko-niemieckiego w ich oryginalnej pisowni.

Rozdział dziewiąty poświęcono starszemu językowi nowo-wysoko-niemieckiemu (1650–1800). Na początku rozdziału zamieszczono przesłanki historyczne prezentowanego okresu. Drugi podrozdział to opis sytuacji językowej tego okresu oraz powstanie towarzystw językowych. Następnie napotyamy podrozdział poświęcony poszukiwaniu normy językowej. A kolejny podrozdział to refleksja językowa dotycząca oświecenia. Rozwojowi języka pisanego, a w szczególności innowacjom fonetycznym, morfologicznym, składniowym, leksykalnym poświęcono następny podrozdział. Rozdział kończy wybór tekstów z okresu 1650–1800.

W rozdziale dziesiątym autor zajmuje się nowszym językiem nowo-wysoko-niemieckim (1800–1950). Jak w poprzednich rozdziałach i tutaj

na początku przedstawiony został rys historyczny omawianego okresu. W następnym podrozdziale omówiono z kolei problem stabilizacji języka standardowego. Następnie autor zajmuje się zagadnieniem nowej fali puryzmu językowego i dalszą działalnością gramatyków. W kolejnych podrozdziałach omawiane są reformy ortograficzne oraz unormowanie wymowy. Następny podrozdział poświęcony jest dalszemu rozwojowi języka standardowego po zjednoczeniu Niemiec (1871), szczególnie w zakresie wymowy, gramatyki, składni i leksyki. Ostatnią częścią tego rozdziału jest wybór tekstów epoki. Zamieszczono tu teksty Friedricha Ludwiga Jahna, Ernsta Wilhelma Bernharda Eisenlena, Arthura Schopenhauera, Otto von Bismarcka oraz Adolfa Hitlera.

Rozdział jedenasty poświęcony jest językowi niemieckiemu po drugiej wojnie światowej. Autor omawia tu przesłanki polityczno-społeczne tego okresu, językowe skutki podziału Niemiec (1949–1989), język niemiecki w Austrii oraz język niemiecki w Szwajcarii.

Dwunasty, ostatni rozdział monografii poświęca autor tendencjom rozwojowym współczesnego języka niemieckiego. W kolejności opisywane tu są tendencje w zakresie wymowy, gramatyki, składni i słownictwa. Pewną wątpliwość może budzić konstatacja, że wpływy języka angielskiego na współczesny język niemiecki nie powinny być demonizowane. Autor powołuje się wprawdzie na badania Petera Eisenberga z roku 2013, który stwierdza, że przyrost słownictwa pochodzenia angielskiego na przełomie XX i XXI wieku był dziesięciokrotny w porównaniu z przełomem XIX i XX wieku, zarazem pisze jednak, że przyrost w przebadanych częściach mowy był procentowo prawie identyczny. Należy jednak zaznaczyć, że badania prowadzone były na tekstach z lat 1995–2004. Od tego czasu zakres użycia anglicyzmów zdecydowanie się zmienił. Wszak upłynęło 10 lat, rozwój techniki, mediów, forów społecznościowych nabrał tempa, a zmiany, które się dokonały, są z pewnością większe i głębsze, niż przypuszczamy. Należałoby zatem przeprowadzić nowe badania i to raczej na bazie tekstów mówionych niż pisanych, które rządzą się jednak innymi prawami.

Reasumując, należy stwierdzić, że recenzowana pozycja jest niezaprzeczalnie rzetelnym, najnowszym, najbardziej aktualnym i co ważne przejrzystym napisanym opracowaniem historii języka niemieckiego. Wszystkie z prezentowanych epok zostały zobrazowane wybranymi reprezentatywnymi tekstami z ich tłumaczeniem na współczesny język niemiecki (tam, gdzie to konieczne). Szczególnie ciekawy wydaje się opis współczesnego języka niemieckiego z jego tendencjami rozwojowymi, co było znacznym niedostatkiem istniejących monografii dotyczących historii języka niemieckiego. Drobnym mankamentem opracowania jest brak jakichkolwiek informacji na temat języka nowo-dolno-niemieckie-

go w obliczu dwóch zaprezentowanych etapów rozwoju tego języka we wcześniejszych rozdziałach. Brak również odniesienia do sytuacji obecnych dialektów niemieckich, które jednak nadal są kultywowane na terenie niemieckiego obszaru językowego.

Mimo tych drobnych uchybień należy monografię Morcińca rekomendować jako lekturę obowiązkową przyszłym germanistom, nauczycielom języka niemieckiego oraz miłośnikom tego języka. Omawiana pozycja została napisana językiem prostym, zrozumiałym i czyta się ją z ogromną przyjemnością, niekoniecznie będąc językoznawcą czy naukowcem.

Wacław Miodek
Uniwersytet Śląski w Katowicach

**Johann Wolfgang von GOETHE: *Baśń. Das Märchen.*
Wydanie polskie i niemieckie.
Przekł. Krystyna KRZEMIEN-OJAK, wstęp Wojciech KUNICKI,
pod red. Jarosława ŁAWSKIEGO. Białystok:
Wydawnictwo Alter Studio, 2015: 154 s.**

Błogosławieni ci, co wydają baśnie. Ta parafraza wypowiedzi Goethego („Błogosławieni ci, co piszą baśnie”, Goethe w liście do Schillera z 26.09.1795; GOETHE 2015: 17) zdaje się w pełni oddawać rezultat współpracy wrocławskiego germanisty, profesora Wojciecha Kunickiego, i białostockiego polonisty, profesora Jarosława Ławskiego, którzy podjęli się ponownego wydania tłumaczenia *Baśni* Johanna Wolfganga von Goethego. Dwujęzyczna publikacja wzbogaciła istniejącą od 1995 roku serię wydawniczą Czarny Romantyzm, w której zamieszczono już wcześniej inny utwór tego okresu – *Straże nocne* Bonaventury (właśc. Augusta E.F. Klingemanna). Pierwsze polskie wydanie *Baśni* ukazało się w roku 2000, w przekładzie Marka Sołka w krakowskiej oficynie wydawniczej Arche. Jego wydawcy nie stawiali sobie wówczas za cel krytycznego opracowania utworu weimarskiego wieszczka, lecz od początku wpisywali go w sposób interpretacji Rudolfa Steinera, filozofa- ezoteryka, którego rozprawka *Odzwierciedlenie charakteru umysłowości J.W. Goethego w baśni o „Zielonym wężu i pięknej Liliu”* z roku 1918 wieńczy pionierską edycję.

Drugie, tym razem dwujęzyczne, polsko-niemieckie, wydanie stanowi zgoła odmienną próbę prezentacji *Baśni* na gruncie polskim. Przyświecały mu bowiem precyzja przekładu, którego dokonała Krystyna Krzemiń-Ojak, krytyczne opracowanie utworu oraz jego komparatystyczna formuła. Tak postawione cele redakcyjno-wydawnicze sprawiają, że *Baśń* zainteresować może zarówno germanistów, jak i polonistów

oraz przedstawiciele innych dyscyplin humanistycznych. Umiejscowienie przez W. Kunickiego utworu Goethego w szerokim kontekście kulturowym epoki, w Europie po rewolucji francuskiej, w dobie politycznych migracji i egzystencjalnych poszukiwań, sprawia dodatkowo, że utwór ten nabiera cech uniwersalistycznych, zarówno w odniesieniu do okresu powstania, jak i współczesności.

Baśń ukazała się w 1795 roku, w 10. numerze (T. 4), wydawanego przez Schillera czasopisma *Die Horen*, wieńcząc jednocześnie siedem opowiadań zbioru *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (*Rozmowy niemieckich uchodźców*) Goethego. We wstępie W. Kunicki podkreśla, że „stosunkowo rzadko odczytuje się tekst *Baśni* we właściwym jej kontekście, to znaczy jako zamknięcie cyklu *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (*Rozmowy niemieckich uchodźców*). Interpretacja rozdzielająca te dwa teksty, a także, niestety, praktyka wydawnicza, spowodowały niedowartościowanie *Unterhaltungen* jako niesamodzielnego (wtórnego) korpusu tekstowego oraz dowartościowanie interpretacyjne *Baśni* jako tworu fantazji opatrzonej znaczeniami alegorycznymi lub symbolicznymi” (GOETHE 2015: 22). Aby uwypuklić istotę interpretacyjnego zespolenia obu tekstów, W. Kunicki umiejscawia *Baśń*, jak i *Unterhaltungen*, w przestrzeni kulturowej ówczesnych Niemiec, wpisując je w Schillerowski program formacyjny wychowania poprzez piękno, co z kolei spowodować winno zmianę stosunków społecznych i politycznych. Bohaterowie *Unterhaltungen*, uchodzący przed prześladowaniami rewolucyjnych zawirowań, odnajdują w finalnej baśni cel swoich dotychczasowych poszukiwań, swoisty drogowskaz na przyszłość. Akcja baśni, w której występuje aż 15 postaci, rozgrywa się w idyllicznej, wiejskiej krainie, którą przedziela rzeka, będąca jednocześnie granicą dwóch światów – realnego i fantastycznego, starego i nowego. Pomiędzy nimi poruszać się mogą swobodnie jedynie przewoźnik promowy, wąż i cień olbrzyma. Pod rzeką skrywa się natomiast świątynia – siedziba czterech zamkniętych w posągi królów. Celem peregrynacji wszystkich bohaterów jest piękna Lilia, która posiada moc przywracania i odbierania życia. Czary Lilii stają się jednak dopiero wówczas skuteczne, gdy wąż ofiaruje swoje życie za umarłe zwierzęta – dwa pupilki bohaterów. Na szczątkach bezinteresownego płaza powstaje most łączący na stałe oba brzegi, a na jednym z nich wznosi się niegdysiejsza podwodna świątynia, w której nowo obrana królewska para, ku zadowoleniu poddanych, świętuje objęcie rządów. Opowiedziana przez starszego wiekiem duchownego historia urasta tym samym do paraboli losu niemieckich uchodźców, znajdujących się, tak indywidualnie jak i zbiorowo, pomiędzy światami, systemami i wartościami. Snując opowieść, duchowny narrator uświadamia zebranych wokół siebie towarzyszym istotę wspólnotowości,

bycia razem, tworzenia społeczności, wskazując jednocześnie, co podkreśla W. Kunicki, na rolę literatury jako takiej, na siłę opowiadania, która istnieje także za sprawą lub przede wszystkim – dzięki ludzkiej wyobraźni. Wrocławski germanista dostrzega w *Baśni* owe uniwersalistyczne atrybuty, których kojące działanie sprawia, że czytelnik potrafi wznieść się ponad podziałami, przyczyniać do budowania mostów siłą ludzkiej fantazji i tworzenia „interakcji pozbawionych interesowności, odnoszących się jedynie do napięć, jakie zachodzą między uczestnikami – narratorami danej społeczności, tworzącej dzieło sztuki” (GOETHE 2015: 27). Zagłębiającemu się we wstęp do drugiego polskiego wydania *Baśni* czytelnikowi dane jest podążać tropem właśnie owych tajników literatury. W. Kunicki odkrywa bowiem przed „naiwnym odbiorcą”, jak nazywa w iście schillerowskim stylu otwartego na bodźce czytelnika, wciąż nowe aspekty *Baśni*. Jej pokrewieństwo z *Czarodziejskim fletem* Mozarta, twórcza recepcja utworu dokonana przez Ludwiga Tiecka i Novalisa czy później Hugona von Hofmannsthal’a i Richarda Straussa, uchodzą za przykłady ponadczasowej literackiej wartości utworu. Nie one stanowią jednak o jej randze, lecz, co podkreślają zarówno W. Kunicki, jak i J. Ławski, otwartość interpretacyjna, zespolenie niezliczonych znaczeń alegorycznych i symboli, które z jednej strony okazują się wiele oznaczać, z drugiej są nieinterpretowalne, bo – jak zauważył polski badacz Spiridion Wukadinović – „w *Baśni* można wiele wyjaśnić, niczego natomiast zinterpretować” (GOETHE 2015: 18). Mimo niechęci samego Goethego do interpretowania własnego dzieła, *Baśń* doczekała się wielu egzegez, których autorzy próbują odczytać ukryte w niej symboliczne i alegoryczne sensy. Tymże autorom, badaczom-literatury-roznancom kolejnych epok, W. Kunicki poświęca wiele uwagi, rekonstruuje ich tok myślenia, od biograficznych ujęć poprzez gatunkowe, metafizyczne, narracyjne sposoby patrzenia na *Baśń* czy w końcu po upatrywanie w utworze repliki *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka*. Tym samym utwór weimarskiego twórcy otrzymuje, w oczach interpretatorów, zadanie formacyjne – poprzez działanie, aktywizację pokładów fantazji daje czytelnikowi możliwość stworzenia lepszego świata. Mnogość interpretacji, które towarzyszyły odbiorowi *Baśni* od jej powstania po dzień dzisiejszy, sprawia, że utwór jawi się czytelnikowi jako ciekawe dzieło, nabierające za sprawą zmienności postaci, czasu i przestrzeni, cech postmodernistycznych. Owa wieloznaczność znaków, otwarta formuła stanowią także podstawę polonistycznej konfrontacji z tekstem. Również J. Ławski jest przekonany o braku przejrzystości znaczeń w *Baśni*, ale zauważa jednocześnie, że „na hipersemiozę nie powinniśmy odpowiadać hipersemiotyzacją” (GOETHE 2015: 69). Istotny okazuje się bowiem sam proces towarzyszący *Baśni*, postawienie na

przeżycie, zapomnienie, które dochodzą do głosu w procesie narracji. Prowadzi to do osiągnięcia „stanu”, inaczej sytuacji odczuwania szczęśliwości i wspólnotowości. Mianem „stanu” (*Zustand*) Schiller nazywał jednakże jeszcze coś innego: rodzaj egzystencji, formy przejściowej, „bycia poza sobą” (SCHILLER 1980: 604), zmieniającego się jednak pod wpływem uwarunkowań czasowych (BOHRER 1987: 99). Lektura *Baśni* zdaje się z jednej strony wprawiać czytelnika w ów stan chwilowości, nastawia go z drugiej strony na przyjęcie czegoś trwałego, stabilnego, co przyczyni się do umocnienia jego prawdziwej bytowej formacji – osobowości (osoby – *Person*). W ten to właśnie sposób W. Kunicki i J. Ławski, przygotowując polskiego czytelnika do lektury *Baśni*, otwierają przed nim drzwi do prawdziwej literackiej przygody, możliwej dzięki obcowaniu z dziełem o uniwersalistycznych przesłankach, otwartości interpretacyjnej, a przede wszystkim dającej możliwość uczestniczenia w procesie transformacji kulturowej minionych epok.

Literatura

- BOHRER Karl Heinz (1987): *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*. München–Wien: Hanser.
- SCHILLER Friedrich von (1980): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: DERS.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Gerhard Fricke, Herbert Göpfert. Bd. 5. München: Hanser.

Renata Dampc-Jarosz
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Magdalena ABRAHAM-DIEFENBACH: *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach nad Odrą i Nysą Łużycką*. Wrocław: Atut, 2016: 432 s.

Seria: Niemcy – Media – Kultura, ukazująca się pod patronatem Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy’ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego, wzbogaciła się o kolejną pozycję. Magdalena Abraham-Diefenbach, kulturoznawczyni i badaczka pogranicza polsko-niemieckiego, w swojej najnowszej książce zwraca uwagę na pomijany dotychczas aspekt badawczy: znaczenie kina, jego historii i przemian społeczno-kulturowych w wymiarze lokalnym oraz regionalnym, w szczególnej przestrzeni polsko-niemieckiego pogranicza lat 1945–1989. Pod pojęciem kina autorka rozumie nie tylko „instytucję kulturalną oraz miejsce wspólnej recepcji filmów i indoktrynacji politycznej, [ale także – R.D.J.] budynek posiadający specyficzne walory architektoniczne i techniczne” (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 10). Dzięki tak sformułowanej definicji możliwe stało się ukazanie „całokształtu zjawisk związanych z kinem i dziejących się w nim” (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 11). Postawione przez badaczkę cele wymagały bez wątpienia zapoznania się z rozproszonym materiałem źródłowym, literaturą przedmiotu, ale także dobrej znajomości uwarunkowań życia po obu stronach granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej. Z zadań tych autorka wywiązała się z nawiązką, dostarczając w każdym rozdziale, a także w zamykającym książkę aneksie, na który składają się indeks omawianych filmów z repertuaru przygranicznych kin oraz indeks nazwisk, dobrze udokumentowane odniesienia do literatury przedmiotu. Niezaprzeczalnym walorem książki jest fakt, że Magdalena Abraham-Diefenbach opiera swoje przemyślenia na starannie przeprowadzonych badaniach w archiwach miast Frankfurtu nad Odrą, Guben i Görlitz, artykułach

z lokalnej prasy (między innymi: *Gazeta Lubuska*, *Gazeta Zachodnia*), a przede wszystkim wywiadach ze świadkami historii, pracownikami i widzami kin, uczestnikami ich świetności i upadku. Poddając analizie działalność kin w trzech granicznych miastach Frankfurt an der Oder/Słubice, Guben/Gubin i Görlitz/Zgorzelec, których podział stał się elementem nowej geopolitycznej przestrzeni Europy, podejmuje się ożywienia tego, co przez dziesięciolecia uchodziło za zapomniane, stając się synonimem podziału i różnic, a co dziś, między innymi dzięki takim badaniom jak te, prowadzić może do lepszego wzajemnego zrozumienia i zapisania nowych kart europejskiego dziedzictwa kultury.

Składająca się z 7 części książka (wprowadzenie, cztery rozdziały główne, zakończenie i aneks) wykazuje w każdej z nich budowę dwudzielną: polska i niemiecka historia kina w podzielonych granicą miastach przeplatają się, uzupełniając zarazem i wskazując na różnice oraz podobieństwa. Wspólne dla obu historii, jak zauważa badaczka we wprowadzeniu „Miasta i kino nad Odrą i Nysą Łużycką” oraz w pierwszym rozdziale „Kino pomiędzy gruzami”, są trudności w budowaniu struktur polityczno-społecznych po 1945 w miastach po obu stronach Odry, oddzielonych przez długie lata „zamkniętą granicą” (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 15). Militarny charakter regionu, obecność Armii Radzieckiej, podnoszenie miast z ruin, napływ ludności o odmiennej kulturze zdają się charakteryzować najlepiej sytuację po obu brzegach granicznej Odry. Wspólnym elementem jest bez wątpienia także znaczenie kina jako elementu „socjalistycznej rewolucji kulturalnej” (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 34). Te osobliwości polskiej i niemieckiej rzeczywistości tuż po zakończeniu wojny i w latach 50. wpisuje badaczka w historię kina w Polsce i NRD, uwypuklając system zarządzania kinematografią w obu socjalistycznych krajach, sposoby przejmowania sprzętu i pomieszczeń kinowych, a także kształtowania się repertuaru. Walory książki Magdaleny Abraham-Diefenbach dochodzą wówczas do głosu, gdy opuszcza ona obszar eksploracji i udaje się poza Warszawę i Berlin, koncentrując się na polsko-niemieckim pograniczu. Precyzyjnie i ciekawie odtworzona historia kin we Frankfurcie (przed wojną liczącym 5 kin), Guben (4 kina) i Görlitz (5 kin), w której nie pominięto nawet kolorów ścian i sposobu wyściełania foteli, stanowi ważny przyczynek do budowania polsko-niemieckiej historii.

Drugi rozdział „Różnorodność architektury kinowej” ukazuje natomiast już inne rozumienie zadań kina. Autorka umiejscawia przygraniczne kina w społeczno-politycznej przestrzeni PRL i NRD oraz zwraca uwagę na dokonujące się w niej przeobrażenia: nowe zasady budownictwa wraz z wynikającymi z nich przyporządkowaniami tożsamościowymi. Badaczka śledzi budowę nowych kin po stronie niemieckiej, przy-

gotowanie projektów, a także społeczne dyskusje nad nimi, przywołuje detale i ornamenty, jak choćby postać hutnika i chłopki przed wejściem do frankfurckiego kina Lichtspieltheater der Jugend (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 176, 177) czy sporne sgraffiti na ścianie tegoż budynku. Zmiany architektoniczne idą w parze z transformacją zadań kina po niemieckiej stronie – staje się ono bowiem miejscem rozrywki, wieczorków tanecznych i klubów dyskusyjnych. Rozwój kina w NRD Magdalena Abraham-Diefenbach przedstawia także w kontekście organizowanych na terenie pogranicza festiwali, na przykład filmów radzieckich lub polskich, czy projekcji plenerowych. Gwałtowny i różnorodny rozwój kina we Frankfurcie, w Guben i Görlitz ukazuje badaczka w kontraście do strony polskiej. Porównanie wykazuje zarówno liczbowe, jak i jakościowe dysproporcje. Większość polskich kin prowadziła swoją działalność przy domach kultury, nie posiadając własnej organizacji; wiele z nich funkcjonowało w koszarach, zapowiadanych już w tytule, stanowiąc element kulturalno-oświatowy Wojsk Ochrony Pogranicza. Porównawcze ujęcie polskich i niemieckich kin w pierwszych dziesięcioleciach po wojnie rzuca światło nie tylko na historię regionu, ale przyczynia się do zrozumienia odmienności kulturowej mieszkańców po obu stronach Odry.

Kolejny rozdział „Lokalne wymiary propagandy w kulturze kinowej” ukazuje funkcje kina w krajach socjalistycznych, zmierzające przede wszystkim do „kształtowania nowego człowieka” (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 265). Wpływać na niego miały nie tylko treści samych filmów, starannie dobieranych przez zaangażowanych ideowo kierowników, lecz wiele innych nośników propagandy, na przykład kroniki (Polska Kronika Filmowa, Die Wochenschau, Der Augenzeuge), plakaty, prelekcje, festiwale (Letnie Dni Filmu, podczas których wyświetlano głównie filmy z bloku socjalistycznego, Tydzień Filmu Radzieckiego), nazwy kin (Pionier w Gubinie w nawiązaniu do osadników ze wschodu) czy dekorowanie budynków z okazji świąt państwowych lub rocznic (urodziny W. Piecka, powstanie FDJ, a po polskiej stronie Dzień LWP).

Ciekawy przyczynek badawczy stanowi także rozdział „»Otwarta granica« w latach 1972–1980”, w którym autorka zwraca uwagę na stopniowe odchodzenie od propagandowych zadań przygranicznych kin na rzecz realizacji wytyczonych w Układzie pomiędzy PRL – RFN (Warschauer Vertrag) celów o wzajemnej współpracy. W obszarze nadgranicznym uczenie się współistnienia odbywało się głównie na płaszczynie sąsiadujących ze sobą województw, ale także, co ważne w kontekście badawczym, pomiędzy Wojewódzkim Zarządem Kin w Zielonej Górze i Państwowym Zarządem Kin we Frankfurcie, co zaowocowało na przykład organizacją Dni Filmu Polskiego we Frankfurcie. Nowe-

go wymiaru współpraca polsko-niemiecka doświadcza jednak głównie w kontaktach osobistych: Niemcy odwiedzający polskie kina przybywali tam w celu „zaspokojenia potrzeb kulturalnych” (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 346), aby obejrzeć te filmy, które niedostępne były w NRD. Wielu z nich przekraczało granicę, kierując się chęcią zobaczenia własnego domu czy choćby dawnego kina, choć wszystko to, według relacji jednego ze świadków, budziło w nich „dziwny posmak” (ABRAHAM-DIEFENBACH 2016: 348).

Swoje badania autorka zamyka refleksją nad zmierzchem kin, nie tylko na terenach przygranicznych, ale także w wymiarze globalnym, rekonstruując ich transformację w sklepy, hale sportowe czy części zakładów przemysłowych. Historyczny proces zamykania kin idzie w parze z problemem dyskursu pamięci, mówienia o kinematografii w kontekście utrwalania i wypierania przeszłości. Książka Magdaleny Abraham-Diefenbach wpisuje się w ów paradygmat, otwierając bez wątpienia przestrzeń do dalszych rozważań i kolejnych badań nad dziejami polsko-niemieckiego pogranicza po 1945 roku.

Renata Dampc-Jarosz
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Redakcja: Magdalena Podraza, Katarzyna Więckowska

Projekt okładki i stron działowych: Magdalena Starzyk

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Mariusz Jakosz

Łamanie: Alicja Załęcka

ISSN 2544-2929

Copyright © 2017 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne
Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe
Attribution – Non Commercial – No Derivatives 4.0 International
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pl>



Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 90 + 50 egz. Ark. druk. 11,25.
Ark. wyd. 11,5. Papier offset. kl. III, 90 g
Cena 22 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Cena 22 zł (+ VAT)

ISSN 2544-4093



75

Więcej o książce

