

3

2019

Wort
folge

Szyk
Słów



3
2019



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

Wissenschaftlicher Beirat/Rada Naukowa

María José Domínguez Vázquez (Santiago de Compostela)
Jürgen Egyptien (Aachen)
Andrzej Gwóźdź (Katowice)
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

Inhalt/Spis treści

Aufsätze/Artykuły

Literatur- und Kulturwissenschaft/ Literaturoznawstwo i kulturoznawstwo

Nina Nowara-Matusik

Las w literaturze niemieckiej na Górnym Śląsku. Przechadzka / 7

Marijana Jeleč

„Die Wahrheit ist den Kindern zumutbar“ – Schuld und Bekenntnis in Gudrun Pausewangs geschichtserzählendem Kinder- und Jugendbuch *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* / 25

Zbigniew Feliszewski

F.X. Kroetz' *Oberösterreich* und F.J. Setz' *Vereinte Nationen* in der Konsumtheorie / 45

Krzysztof Polechoński

Na marginesie recepcji literatury RFN... Polski odbiór Heinza Piontka / 61

Rezensionen und Berichte/Recenzje i sprawozdania

Weltliteratur aus der Thüringer Provinz. Der Berliner Literaturwissenschaftler Michael Opitz hat die erste umfassende Biographie von Wolfgang Hilbig vorgelegt / Michael OPITZ: *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2017: 663 S. (Dietmar Jacobsen) / 121

Isabel HERNÁNDEZ, Dorota SOŚNICKA (Hg.): *Fabulierwelten. Zum (Auto)Biographischen in der Literatur der deutschen Schweiz. Festschrift für Beatrice Sandberg zum 75. Geburtstag.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017: 255 S. (Zygmunt Mielczarek) / 127

Lothar PIKULIK: *Natur und die westliche Zivilisation. Literarische Kritik und Kompensation einer Entfremdung.* Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2016: 242 s. (Renata Dampc-Jarosz) / 137

Heinrich BÖLL: *Wybór pism.* Red. Bruno ARICH-GERZ i Paweł PISZCZATOWSKI. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2017: 225 s. (Renata Dampc-Jarosz) / 141

Licht und Schatten. Rolf Peter SIEFERLE: *Das Migrationsproblem. Über die Unvereinbarkeit von Sozialstaat und Masseneinwanderung.* Hg. von Frank Böckelmann (*Die Werkreihe von Tumult*, Nr. 1). Dresden: Manuscriptum, 2017: 135 S. (Karsten Dahlmanns) / 145

Erasmus Mundus Joint Master Degree. Europäischer Master für Lexikographie/ European Master in Lexicography (EMLex). Sprawozdanie za rok 2017/2018 (Monika Bielińska) / 151

Bericht über die Konferenz „Tabubrüche in der Deutschschweizer Literatur“ (Szczecin, 17–19.05.2018) (Robert Rduch) / 155



Aufsätze

Artykuły



Nina Nowara-Matusik

<http://orcid.org/0000-0002-7088-0395>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Las w literaturze niemieckiej na Górnym Śląsku Przechadzka

Pamięci Krystyny i Engelberta Jasików

„Gdzie swą dawną pieśń wciąż jeszcze szumi las [...]”

NIEDURNY 1899

Las w literaturze niemieckiej na Śląsku to temat-rzeka, a zarazem dla większości badaczy także *terra incognita*. To pozornie banalne stwierdzenie zawiera jednak w sobie pewien poznawczy ładunek zapalny, wynikający z zastosowanej w nim metaforyki, w obrębie której krzyżują się żywioły: woda i ziemia. Podobnie dzieje się w wierszu *Mein Oberschlesien* [Mój Górny Śląsk] (1899), urodzonego w Tarnowskich Górach nauczyciela Maxa Niedurnego (1875–1940). Ze wspomnianego utworu pochodzi cytat będący mottem do niniejszego tekstu. Dalsze wersy utworu brzmią zaś następująco:

Gdzie pocziwy krajan orze ziemi pas
Gdzie po łąk zieleni niesie się pasterzy pieśń
Gdzie góry i pagórki wiją się wśród rzek
Tam jest mój Górny Śląsk
Tam jest mój ojczysty brzeg!¹

PROSKOWIK 2017: 51

¹ „Wo die Wälder rauschen noch ihr altes Lied / Wo der bied're Landmann tiefe Furchen zieht / Wo auf grünen Triften tönt der Hirten Sang / Wo sich Berg und Hügel zieh'n am Fluß entlang / Da ist mein Oberschlesien! / Da ist mein Heimatland!“. Wszystkie przekłady z języka niemieckiego, o ile nie podano inaczej, są autorstwa N.N.M.

O ile jednak ziemia, reprezentowana w literaturze śląskiej przez takie synonimiczne odpowiedniki jak: „czarne złoto” i hałda, została już na wiele sposobów naukowo „odkopana”, o tyle woda i las wciąż jeszcze zdają się tymi elementami krajobrazu, które ledwie mającą gdzieś za pokopalnianymi hałdami i kominami hut. Jak zauważa Mariusz Jochemczyk, „Przytłoczeni brzemieniem stereotypu współcześni (i dawni) Ślązacy zapomnieli, zdaje się, iż fluwialne metafory zarządzają żywiołami ich życia równie skutecznie jak opowieści o gorączkowo wydobywanym »czarnym złocie« [...]” (JOCHEMCZYK 2013: 179), zaś przypuszczenie to można także zapewne odnieść do żywiołu arboralnego. Pisała o tym Krystyna Heska-Kwaśniewicz:

Wśród powracających elementów tego pejzażu – mniej więcej do lat dwudziestych naszego stulecia, a w opisach przeszłości Śląska i później – są bardzo często wymieniane: las (nawet bory), modra toń Odry, żyzne pola, złote słońce. Wśród tej sielskości lśnią „czarne diamenty” – węgiel. Dzisiaj może ten obraz budzić zdumienie (śląskie lasy przyrównuje się do litewskich borów). Lasy, wiekowe drzewa opisywane są w okolicach: Bytomia, Opola, Karwiny zarówno przez literaturę polską, czeską, jak i niemiecką.

HESKA-KWAŚNIEWICZ 1998: 149

W odniesieniu do literatury niemieckiej katowicka badaczka wskazuje przy tym przede wszystkim na Horsta Bienka, w tym w szczególności na powracający w jego twórczości motyw brzozy „jako typowo śląskiego drzewa” (HESKA-KWAŚNIEWICZ 1998: 148), organizującego przestrzeń wspomnieniową, lecz nie określa bliżej jego funkcji w narracji. Do Horsta Bienka oraz Janoscha – przywoływanego tradycyjnie w badaniach polonistycznych odwołujących się do literatury niemieckiej na Śląsku – odnosi się także Karolina Pospiszil, zauważając, iż w twórczości tych pisarzy pojawia się zieleń, zaś barwa ta w połączeniu z czarnym „w swojej szerokiej gamie dominują w opisach Śląska [...]”, przy czym „Zieleń śląska jest zielenią hulczyńską, beskidzką, opolską, także zielenią rozciągającą się między Bieruniem, Tychami i mniejszymi miastami, jest też mniejszą zielenią skwerów czy przydomowych ogródków” (POSPISZIL 2015: 126). Owa zieleń, można by dodać za badaczką, pojawia się ponadto w mniej znanych utworach pisarzy niemieckich wywodzących się z Górnego Śląska, w których nierzadko przeplata się z czernią, tworząc warunkujący się wzajemnie układ znaczeń, współbrzmień lub napięć. Taki czarno-zielony krajobrazowy antagonizm odnajdziemy przykładowo w twórczości tarnogórskiej poetki Irmy Erben-Sedlaczek, która w wierszu *An mein Oberschlesien* [Do mojego Górnego Śląska, 1920] konstatuje: „Dumniejsze niż twych lasów ściany / królowały kominy

nad tymi krainami”². W podobne tony uderza Rudolf Fitzek w wierszu *Bergmannslied* [Pieśń górnik, 1941]: „Kraj nasz hałasem i dymem stoi, / lecz także ciszą leśnej ostoi [...] / Kraj, co mrokiem lasów się pyszni / Kraj, co w nocy krzesze iskry”³ (SCHMIDT, red. 1941: 8). Mimo że Pospizil nie odnosi się eksplicytnie do problemu lasu, nie dostrzega bowiem jego obecności w opisach krajobrazów uważanych tradycyjnie za (po)przemysłowe, to opisując zielono-czarne ubarwienie śląskiego krajobrazu, wskazuje na pewną ważną dominantę pejzażową powstającą na tym gruncie literatury, którą można i trzeba uzupełnić o implikowany przez wspomniane już procesy fluwialne – błękit. Powstała w ten sposób triada barwnych pojęć: zieleni, czerni i błękitu, mogłaby stać się pewnym strukturalno-mentalnym wspornikiem opisywanych krajobrazów, wyznaczającym być może nowe kierunki naukowego namysłu nad górnośląską przestrzenią, który inkorporować winien inną triadę, leżącą niejako u źródeł teźże literatury, a mianowicie językowy trójkąt tworzonych o nim narracji: polskich, niemieckich oraz czeskich. Tak zarysowany projekt badawczy jawi się jednak jako wyzwanie daleko wykraczające poza ramy jednego artykułu, dlatego w moich dalszych rozważaniach zamierzam skupić się zaledwie na jednej z narracji owego mentalnego trójkąta, wyrastającym z języka i literatury niemieckiej na Górnym Śląsku. Moja przechadzka po owym górnośląskim lesie fikcji, by posłużyć się metaforą Umberta Eco (por. Eco 2007), nie ma służyć zagospodarowaniu tego olbrzymiego zielonego areału ani tym bardziej wskazaniu na utwory w tym kontekście charakterystyczne czy reprezentatywne, lecz będzie zaledwie próbą wstępnego rozpoznania i zakreślenia zieleniejącego przed nami horyzontu.

Zagłębiając się w literaturę niemiecką na Górnym Śląsku w poszukiwaniu lasu, prędzej czy później trafimy na poetyckie dukty twórcy owej literatury chyba najstynniejszego – Josepha von Eichendorffa. Nazywany powszechnie „piewcą lasu” poeta z Łubowic koło Raciborza uczynił

² ERBEN-SEDLACZEK (1922). Pierwsza zwrotka brzmi w oryginale następująco: „Mein Land, wie klang dein Lied? / Dennoch war es so sieghaft, so schön. / Stolzer als deiner Wälder Wand ragten die Schlotte über das Land. / Arbeit, die heilige Frau, / mit Händen rissig und rauh, / hat dein Gedeihen gesegnet“.

³ „Unser Land hat Lärm und Rauch, / aber stille Wälder auch. / In des Schachtes dumpfe Gruft / muss ich, wenn der Kuckuck ruft. / Vogelsang tönt in mir fort, / wenn ich einsam knie’ vor Ort. / Immer Last und Müh’ und Hast, / manchmal möcht ich sterben fast. / Sterben, war’ mein Blut nicht frisch / und mein Sinn ein flinker Fisch, der durchs Wasser lustig fährt! / O, mir ist das Leben wert! / Leben, wenn der Hammer stampft, / wenn das Eisen zischt und dampft, / unser Land, an Not so reich, / gibt uns Kraft und Stolz zugleich! / Land der dunklen Wälderpracht, / Land der funkensprüh’nden Nacht, / Heimat du! Umfange mich, / wie du bist, so lieb ich dich“.

(górnosląski) las⁴ nieomal swoim znakiem rozpoznawczym, wysyłając na jego ścieżki artystów, nicponiów, księżniczki i zwyczajnych ludzi, by doznali w nim iluminacji, wyłonili się z niego przemienieni czy zmierzili się z własnymi lękami. Obrazy (rzekomo) rodzimych lasów przynosi jednak przede wszystkim poezja Eichendorffa. Jednym z najbardziej znanych wierszy poety, wpisywanych chętnie w paradygmat regionalizmu, jest *Pożegnanie*, noszące pierwotnie tytuł *Im Walde bei Lubowitz* [W lesie koło Łubowic]. Utwór powstały w 1810 roku w „ogrodzie zajęczym”, rozpościerającym się niegdyś wokół zamku w Łubowicach, a opublikowany w 1815 roku w powieści *Ahnung und Gegenwart* [Przeczuć i teraźniejszość], przynosi jednak na wskroś poetycki obraz lasu, w którym na próżno szukać nawet najmniejszych sygnałów wskazujących na to, iż jego geograficznym desygnatem jest las łubowicki:

Pożegnanie

Doliny wy i góry,
Zielony lesie mój,
Radości me i smutki
Zachowa poszum twój!
Tam w dali utrudzony
Złowrogo huczy świat:
Namiotem twym zielonym
Mnie okryj jeszcze raz!

Gdy świt się rodzi błady
I ziemię kryją mgły,
Radośnie nucą ptaki,
Aż serce w piersi drży,
Niech zginie i przepadnie
Tej ziemi nędzny ból,
I niechaj zmartwychwstanie
Młodzieńczy zapał twój!

A las zielony kryje
Poważnych zapis słów
O dobrym, prawym czynie,
Miłości ludzkiej stróż.
Ja wiernie odczytałem
Słów prostych tajny znak,

⁴ Ciekawe przy tym jest, jak wykazała Małgorzata Płomińska, iż zieleń to barwa, którą Eichendorff przywołuje w swoich tekstach lirycznych najczęściej, oraz że ma ona wyłącznie pozytywny wydźwięk (por. PŁOMIŃSKA 2011: 42, 44).

I moją istotność całą
Przeniknął jasny blask.

Już wkrótce cię pożegnam,
By w obce strony iść,
Na kolorowych ścieżkach
Dramaty życia śnić;
Lecz kiedyś w środku życia
Powagi twojej moc
Podźwignie samotnika,
Me serce młode wciąż.

VON EICHENDORFF [b.r.publ.]a

Poeta przeciwstawia w utworze nostalgicznie zabarwioną, udomowioną przestrzeń swojskiego i idyllicznego lasu z bieganią dnia codziennego, nieprzewidywalnością, a nawet wrogością wielkiego świata. W interpretacji Eichendorffa las jest typowym *locus amoenus* zapewniającym poczucie bezpieczeństwa i harmonii. Leśne knieje pełnią tutaj funkcję nie tylko eskapistyczną, lecz także kontemplacyjną, jawią się bowiem – ten aspekt umknął niestety w tłumaczeniu na język polski – jako świątynia dumania, ostoja nieprzemijalnych wartości, miejsce „nabożnego namysłu” (*Andächtger Aufenthalt*; von EICHENDORFF [b.r.publ.]a), nieomal przestrzeń sakralna⁵. Eichendorff przywołuje tym samym popularny w okresie romantyzmu topos lasu jako świątyni, pojawiający się przykładowo u Otto Ludwiga Rungego czy Ludwiga Tiecka, (por. JUNG-KAISER 2007: 18). W opowiadaniu *Jasnowłosa Eckbert* Tiecka odnajdziemy ponadto inny typowy dla romantyzmu niemieckiego, właściwie nieprzetłumaczalny na język polski motyw *Waldeinsamkeit*, samotności lub poczucia osamotnienia w lesie⁶, pojawiający się również w tytule jednego z wierszy Eichendorffa (1834) oraz w poemacie *Rozmowa w lesie*. Podczas gdy *Waldeinsamkeit* w wierszu o tym samym tytule ponownie ewokuje idylliczność leśnej przestrzeni, sprzężoną tym razem jednak jeszcze silniej niż w utworze *Pożegnanie z przeżyciem transcendentnym*, w wierszu *Rozmowa w lesie* motyw ów zostaje niejako odwrócony. Las jawi się w nim bowiem jako miejsce niesamowite, nieomal namacalnej

⁵ Jeszcze dalej idzie w swojej interpretacji Ralf Simon, zdaniem którego drzewo pełni u Eichendorffa funkcję transmitera słowa, łącznika między ziemią a sferą transcendentną (por. SIMON 2009: 55–56).

⁶ Przetłumaczony na język polski przez Emilię Bielicką jako „ustronie leśne”, a przez Karola Sauerlanda jako „leśna samotnia”. Takie tłumaczenie nie oddaje w pełni pojemności znaczeniowej niemieckiego pojęcia, nie uwzględnia bowiem jego metafizycznego charakteru i jednoznacznie ewokuje je jako miejsce (ustronie), a nie stan emocjonalny.

grozy, przestrzeń zamieszkiwana przez istoty ponadnaturalne, istne *locus horridus*:

Rozmowa w lesie

Już blisko noc, i zimno tak,
A ty gnasz sama przez ten las?
To wielki las i zbłądzi koń,
Dzieweczko miła! Spieszmy w dom!

„Jest wiarołomny każdy mąż,
Me serce biedne krwawi wciąż,
Podstępnie zwodzi rogu głos,
Uciekaj! Nie wiesz, czym mój los”.

Jak zdobny koń, jak świetny strój,
Czarownym zwidem obraz twój,
Poznałem – Boże, siłę daj!
Tyś czarownica Lorelei.

„Poznałeś mnie – z wyżyny hen
Mój zamek patrzy w cichy Ren.
Już blisko noc, i zimno tak,
I nie wypuści cię ten las!”

VON EICHENDORFF [b.r.publ.]b

Las zamieszkiwany przez fantastyczne istoty jest kolejnym stałym toposem (nie tylko) niemieckiego romantyzmu – wystarczy wspomnieć w tym kontekście słynne baśnie braci Grimm czy baśniowe światy mniej znanej pisarki tego okresu – Sophie Tieck-Bernhardi (Knorring). Podobnych przykładów można u Eichendorffa znaleźć oczywiście więcej, lecz już ten pobieżny przegląd leśnych krajobrazów naszkicowanych przez poetę pozwala stwierdzić, iż wykreowany przez niego las jest typowym lasem romantyzmu niemieckiego, nawet jeśli odzwierciedla się w nim regionalna topografia. Dobrze to ujął Andrzej Lam, pisząc, iż ziemia śląska „nigdy nie przestała wołać do pisarza, [lecz – N.N.M.] stawała się stopniowo miejscem ruin, rodzinnych grobów, innych drzew i obcych ludzi” (LAM [b.r.publ.] 36). Wrażenie to potęgują jeszcze autobiograficzne notatki poety, gdyż, jak wykazała Grażyna B. Szewczyk,

W poetyckim świecie Eichendorffa wspomnienia lat spędzonych na Górnym Śląsku, utrwalone w dzienniku z lat młodości i w autobiograficznych fragmentach, ukazane są niezwykle dynamicznie. Ciągłe ścieranie się i kontrastowanie obrazów nadaje im nowy sens, ojcowi-

zna staje się nagle czymś obcym, bliskość zamienia się w dal, ojczyzna ziemska przeistacza się w wytęsknioną ojczyznę wieczną i niebiańską.

SZEWczyk 2011: 394⁷

Jakkolwiek jednak by nie oceniać, przyznać trzeba, że las w twórczości Eichendorffa jest nie tylko tłem czy miejscem akcji opisywanych wydarzeń, lecz niezbywalnym i samoistnym składnikiem światów wyobrażonych, pełniącym funkcję, by użyć terminów stosowanych w geo-poetyce, znaczenio-, świato- i zdarzeniotwórczą (RYBICKA 2014: 110–111) i jako taki zasługuje z pewnością na osobne studium, w którym z powodzeniem można by wykorzystać najnowsze modele spacjalne. Wydaje się również, że tak monumentalnych pejzaży leśnych, jakich dostarcza twórczość Eichendorffa, nie odnajdziemy więcej w dziewiętnastowiecznej literaturze niemieckiej na Górnym Śląsku, a być może także w tej powstającej w kolejnych wiekach. Las Eichendorffa góruje niejako nad wszystkimi kolejnymi narracjami powstającymi na tym obszarze, skazując je na wyrastanie w jego cieniu i być może nawet uniemożliwiając im pełen rozkwit, a z pewnością utrudniając ich dostrzeżenie. Mimo to warto ich poszukiwać, nawet jeśli tylko po to, aby podjąć próbę przełamania zabarwionych czernią narracji o górnośląskich krajobrazach.

Eksploatowany z upodobaniem przez Eichendorffa motyw lasu pełniącego w swoim bogatym repertuarze ról także funkcję kulisy dla niesamowitych wydarzeń, pojawia się – zgodnie z regułami, jakimi rządzi się ów gatunek – w podaniach Górnego Śląska. W tym przypadku jednak, inaczej niż u Eichendorffa, las ów można w większości precyzyjnie zlokalizować na mapie. Najłatwiej jest go odnaleźć na terenach tradycyjnie zielonych, gdzie stanowi naturalną dominantę krajobrazową, w niedalekiej odległości od rodzinnych stron Eichendorffa, a nawet dokładnie w okolicach Raciborza. Miejscowe lasy opisuje przykładowo niemiecki nauczyciel i regionalista Georg Hyckel, a w zebranych przez niego podaniach (na przykład w utworach *Die Stimme aus dem Walde* lub *Der Spuk am Birnbaum*) przestrzeń sylwiczna jawi się jako miejsce grozy i spotkania z niesamowitym: grasują w niej zjawy, mężczyźni bez głowy, olbrzymy i duchy okrutników pokutujących za swój los (por. HYCKEL o.J.: 160–161).

Przenosząc się na inny tradycyjnie zielony obszar Górnego Śląska – w okolice Tarnowskich Gór – warto natomiast zwrócić uwagę na te podania, w których spotykają się żywioły: leśny i chtoniczny. Dzieje się tak przykładowo w podaniu *Der Berggeist und der Forstgehilfe* [Skarbnik i pomocnik leśniczego] (MAINKA 1927: 22–23), rozgrywającym się w lesie

⁷ Por. także SZEWczyk 2009: 45–57.

położonym we wsi Sowitz (dzisiejsze Sowice, obecnie dzielnica Tarnowskich Gór). Przedstawiciel świata podziemnego – skarbnik – objawia się w nim okrutnemu pomocnikowi leśniczego, strofując go za nieludzkie traktowanie ubogich zbieraczy chrustu (MAINKA 1927: 22–23). Mimo że żywioł chtoniczny zdaje się mieć władzę nad żywiołem sylwicznym, to jego władztwo jest ograniczone w sensie przestrzennym – głos skarbnika wydobywa się bowiem z głębin, on sam zaś w lesie się nie pokazuje.

Leśne knieje odnajdziemy jednak także w podaniach rozgrywających się w samym środku „czarnego Śląska”, a mianowicie na terenie Bytomia. Również w tych okolicach rozciąga się las zamieszkiwany przez różnego rodzaju zjawy i strachy. W podaniu *Das Marienbild am Schwarzen Wege* [Obraz Matki Boskiej przy Czarnej Drodze] mowa jest o zjawie zamieszkującej las miechowski, pojawiającej się przy drodze do Preußengrube (późniejsza, dzisiaj już nieczynna, kopalnia Miechowice), która wraz z wybiciem północy stara się zaciągnąć przechodniów w leśną gęstwinę, strasząc ich przy tym dzwonieniem i potrząsaniem łańcuchami. Strachy opuszczają las dopiero w chwili zawieszenia w nim świętego obrazu (por. PERLICK 1926: 8). Wariacje historii o niesamowitym lesie miechowskim pojawiają się także w innych podaniach. W *Der schwarze Mann im Sturme* [Czarny mężczyzna pośród burzy] wracające do domu przez leśną ścieżkę młode kobiety zostają wystraszone przez gwizdy, krzyki i zawrodożenie, po których drogę zastępuje im trąba powietrzna. Dopiero uczyniwszy znak krzyża i wrzuciwszy w wir medaliki, niesamowite zjawiska ustają, w gęstwinie lasu zaś umyka „czarny mężczyzna o wroście olbrzyma” (PERLICK 1926: 9). Także tym razem zawieszenie świętego obrazu powoduje, że zjawisko więcej się nie powtarza. Podobnych przeżyć w miechowskim lesie doświadcza pewna praczka: gdy wraca do domu, nagle rozpętuje się burza, która wyrwa drzewa z korzeniami. Wtedy w ciemnościach nocy zaczynają się do niej zbliżać dwa światła, które okazują się ślepiami wielkiego, czarnego psa. Błyszczą one przy tym tak, że „cała droga była oświetlona”. Mimo bijącej od niego grozy zwierzę odprowadza praczkę do domu, nie czyniąc jej krzywdy (PERLICK 1926: 9–10). Miechowski las jest jednak nie tylko kolebką niesamowitego, ale skrywa w sobie również wiele tajemnic. Staje się niemyym świadkiem mordu oskarżonej o kradzież służącej (*Der Grabhügel im Walde*) lub służy bandzie rozbójników za schronienie (*Der Mann ohne Kopf*). W wypadku ostatniego podania ciekawy jest popularny wątek zjawy bez głowy, pojawiający się przykładowo w podaniach ziemi lubuskiej oraz Dolnego Śląska, a także w zbiorze braci Grimm *Deutsche Sagen*. Tym razem zostaje on jednak wzbogacony o frapujący detal: gdy znany ze swych okrucieństw herszt bandy zostaje zastrzelony przez leśniczego, to karą, jaka go spotyka, jest nie tylko pośmiertna dekapitacja, ale tak-

że ekstrakcja serca: oto bowiem obok zjawy pojawiającej się w miejscu śmierci okrutnika „spoczywa na ziemi jego czarne serce w płomieniach” (PERLICK 1926: 8–9). Czarne serce można łatwo zinterpretować jako symbol moralnego zepsucia pokutującego w tym miejscu ducha; jeśli jednak odnieść czerń serca do ziemi, to barwa ta nabiera wyjątkowej intensywności, akcentując związek rozbójnika z przestrzenią lokalną.

Za chyba najistotniejszy w tym kontekście należy jednak uznać tekst pt. *Vier Königsworte* [Cztery słowa króla], będący obleczone w poetykę podania swoistym mitem założycielskim miasta Bytomia oraz kilku położonych w niedalekiej odległości innych miast. Oto bowiem w roku 1041 z lasu miechowickiego wyjeżdża konny oddział i zatrzymuje się na postój w pobliskim prześwicie. Jak się okazuje, podróżującym jest sam król Kazimierz. Gdy stanowiący część jego świty biskup Wojciech pyta napotkanych ludzi, czy był w tej okolicy wróg, ci odpowiadają (w języku polskim): „Był tu!”. Król postanawia zatem nazwać miejsce postoju „Byltu”, „od którego wzięła się później nazwa Bytu, Bytum, Beuthen” (PRZIBILLA 1912: 52–53)⁸. Leśne knieje stanowią więc miejsce narodzenia się miasta, są w sensie dosłownym i przenośnym zielonym matecznikiem postrzeganego tradycyjnie jako czarny gród nad Bytomką.

Warte uwagi są także rozgrywające się w Bytomiu podania o zapomnianym i nieistniejącym już dzisiaj lasku Goj, dawnym miejscu przechadzek bytomskich mieszczan, mającym skrywać niesamowite skarby. Mówi o tym przykładowo podanie zatytułowane *Der Schatz im Goj* [Skarb w Goju]. W wieczór sobótki pewnemu powracającemu z pracy górnikowi w tytułowym lasku ukazuje się wejście do skarbcza, w którym swoje skarby schowali mieszkańcy miasta. By móc ponownie je odszukać, górnik zawiązuje na gałęzi rosnącego obok drzewa chusteczkę i wraca do domu po świeczkę. Lecz po powrocie zamiast wejścia do skarbcza i swojej chusteczki odnajduje ozdobione wieloma podobnymi chusteczkami drzewa, które w ten sposób przyozdobił „strażnik skarbu”, tak oto sobie kpiąc z zapobiegliwego górnika (PERLICK 1926: 9; także: PRZIBILLA 1912: 51). W lasku Goj ma także mieć swoją kryjówkę rozbójnik Dyngos (por. PERLICK 1926: 15), a swoje skarby ukrywać rozbójnik Elias (por. PERLICK 1926: 16–17), postaci historycznych rzezi-mieszków, które na trwałe zagościły w bytomskich podaniach. W omawianych podaniach, podobnie jak w wielu innych przekazach literatury ludowej, las pełni nie tylko funkcję ornamentu, lecz przede wszystkim nośnika treści symbolicznych: uosabia bowiem to, co inne, obce, tajemnicze, nieznanne bądź wykluczone, ale zarazem przyciągające i pociągające

⁸ Przibilla nie podaje wprawdzie źródła, na które się powołuje, jest to jednak prawdopodobnie tekst ze zbiorów Józefa Lompy.

jące. Nie sposób również zauważyć, że jest on wprawdzie w większości wyposażony w cechy *locum horridum*, lecz jawi się także jako zjawisko ambiwalentne: istoty zamieszkujące leśne knieje mogą bowiem stanowić zagrożenie (upiorne zjawy), mogą jednak także, mimo że porażają grozą, nieść pomoc (pies o płonących ślepiach) lub dawać schronienie (podania o rozbójnikach).

Dzisiejszy las miechowski graniczy z jeszcze innym, wartym zainteresowania obszarem leśnym, wpisanym nawet w 2017 roku na listę światowego dziedzictwa UNESCO – lasem segieckim. Jego wyjątkowe walory dostrzegł jednak już kilkadziesiąt lat temu Franz Pfützenreiter, jeden z dawnych dyrektorów miejskiego muzeum:

Tutaj miasto Bytom ze swoimi kopalniami i rzędami domów wrasta w las miejski, który nagle przechodzi w przypominający założenie parkowe las powiatowy⁹. W kierunku północnym i zachodnim rozciąga się zaś krajobraz, który trzeba zaliczyć do najpiękniejszych zakątków okręgu przemysłowego. Wprawdzie od setek lat panoszyło się tu bytomskie górnictwo, lecz nie wyparło natury, a wręcz jeszcze ją ubogaciło. Czy wędruje się po pagórkowatym terenie między Suchą Górą, Bobrownikami i Starymi Reptami, czy też drogą wiodącą przez cudowny las segiecki, na każdym kroku piętrzą się niczym olbrzymie kopce kreta pingi¹⁰, świadkowie dawnego wydobycia galmanu. I tak samo niejednolita jak formy ukształtowania terenu jest szata roślinna krajobrazu. W kilku słowach nie da się opisać, jaką różnorodnością barw i form pyszni się natura na tej wąskiej przestrzeni w nieomal rozrzutny sposób¹¹.

PFÜTZENREITER 1941: 224–227

⁹ Chodzi o dawny bytomski Beuthener Stadt- und Kreiswald, rozciągający się między Miechowicami a Zabrzem. Założony przez Franza Wincklera park miechowski (obecnie Park Ludowy) był pierwszym publicznym parkiem na Górnym Śląsku.

¹⁰ Pingi to zapadliska powstałe w efekcie górniczej eksploatacji. Por. DUDENREDAKTION (b.r.publ.).

¹¹ „Hier wächst die Stadt Beuthen mit ihren Gruben und Häuserreihen in den Stadtwald hinein, der unvermittelt in den parkartig erschlossenen Kreiswald übergeht. Nach Norden und Westen folgt dann eine Landschaft, die zu den schönsten Winkeln im Industriegebiet gerechnet werden muss. Zwar ging hier seit Jahrhunderten der Bergbau des Beuthener Landes um, aber er hat die Natur nicht verdrängt, sondern sie noch bereichert. Ob man in dem hügeligen Gelände zwischen Trockenberg, Bobrownik und Alt-Repten wandert, oder den Weg durch den herrlichen Segethwald nimmt, überall türmen sich wie riesige Maulwurfshügel die Pinggen als Zeugen des alten Galmeibergbaues. Und ebenso mannigfaltig wie die Bodenformen ist das Pflanzenkleid der Landschaft. Es lässt sich nicht mit wenigen Worten sagen, was die Natur an Mannigfaltigkeit in Farben und Formen fast verschwenderisch auf diesem engen Raum zur Schau trägt“.

Obecny rezerwat przyrody Segiet doczekał się również uwiecznienia na jednej z kartek niemieckojęzycznej literatury na Górnym Śląsku. Tekst zatytułowany *Herbstwanderung nach dem Segethwald* [Jesienny spacer do Segietu] (1918) poświęciła mu mianowicie Erna Drewitz, mieszkanka Bytomia. Mimo skromnej objętości jest to utwór z tej racji ciekawy, że las występuje w nim jako temat naczelny i autonomiczny, co sygnalizuje już zresztą jego tytuł. Dominującą rolę lasu w narracji uwypukla także pierwsze zdanie: „Jakże coś, co przemija, może być tak cudowne, pysznić się tak czysto lśniącymi barwami, purpurą i złotem, jak czynią to nasze lasy, gdy minie lato?”¹² (DREWITZ 1918: 216). Można wręcz odnieść przy tym wrażenie, że dokonuje się tutaj swoista apoteoza lasu jako miejsca istniejącego wprawdzie w sensie fizycznym, lecz dotyczącego w swojej wyjątkowości sfery metafizycznej. Uzmysławiają to dalsze fragmenty tekstu, w których przestrzeń sylwiczna zostaje jednoznacznie upersonifikowana i obleczone w poetykę baśni (lasy – „królowa z baśni”, wiatr – uczestnik balu). Las niczym baśniowa istota żyje – jak się wydaje – wiecznie, wbrew przemijającemu czasowi, i nawet jeśli straci swój przepych, to nie jest to oznaka przemijania, lecz swoiste wejście w fazę liminalną, między bytem i nie-bytem. Z myślą o jego nieprzemijalności współgra statyczno-oniryczne ujęcie lasu, sprzężone z impresjonistycznym wręcz uchwyceniem wędrówki po leśnych ścieżkach jako jednej chwili. Opisany przez Drewitz las jawi się jako ostoja, która będzie trwała wiecznie nawet w świecie ogarniętym wojenną pożogą – nawet jeśli takie tło dziejowe w narracji eksplicytnie nie występuje, to data publikacji tekstu – 1918, pozwala wysnuć właśnie taki wniosek. Mimo że autorka aktualizuje romantyczne wyobrażenia o lesie, to warto odnotować, że w miejsce motywu *Waldeinsamkeit* pojawiają się implicytne odwołania do idei towarzyskości (*Geselligkeit*). Wywodzi się ona wprawdzie z romantyzmu, lecz tutaj zostaje spleciona z motywem wędrówki, przywodząc raczej na myśl ideały zapoczątkowanego pod koniec XIX wieku ruchu *Wandervogelbewegung*, rozwijającego się w opozycji do kultury (wielko)miejskiej: ucieczki z centrów na peryferie, zwrotu ku naturze i towarzyskości pielęgnowanej podczas wypraw na łono natury, pozbawionej jednak w tekście Drewitz, i to należy podkreślić, zabarwienia ideologiczno-patriotycznego. Warto także zwrócić uwagę, iż typowy antagonizm krajobrazowy Górnego Śląska – kominy, kopalnie i huty, zestawione z reguły kontrastowo z zielenią łąk czy lasów – ulega w tekście Drewitz modyfikacji: poetycka wyobraźnia pozbawia

¹² „Wie kann etwas, das im Vergehen ist, nur so wunderschön sein, in so leuchtenden Farben prangen, purpurn und golden, wie es unsere Laubwälder tun, wenn der Sommer vergangen ist?“.

go bowiem ostrości, kształtując granicę między obydwooma formami ukształtowania terenu jako płynną, niejako elastyczną. Nie można przy tym oprzeć się wrażeniu, że tradycyjna pejzażowa dychotomia ustępuje wręcz miejsca harmonijnemu współistnieniu przeciwieństw. Spoglądając ponad las, wędrowcy widzą bowiem „[...] górujące w dali tu i tam kominy, z których wydobywają się ciemne kłęby dymu, rozplywając się powoli w przejrzystym, jesiennym powietrzu”¹³ (DREWITZ 1918: 216), zaś zmiana kierunku patrzenia nie zaburza nieomal sielankowej wizji:

Pod nimi zaś, pośród ogrodów i łąk, w migotliwym i ciepłym niczym na wiosnę jesiennym słońcu, leżą pogrążone w marzeniach przyjazne domy Blachówki, zaś hen daleko, daleko, za mrocznym lasem iglastym, na tle bladobłękitnego nieba mającą niewyraźne sylwetki paru kopań i hut.

DREWITZ 1918: 217¹⁴

Baśniowość i tajemniczość to atrybuty, jakie przypisuje lasowi także wspomniany już wcześniej Georg Hyckel w krótkim tekście opublikowanym w tym samym przedziale czasowym (1916/1917)¹⁵. Tym razem jednak przedmiotem jego opisu jest las leżący w Polsce, nie na Górnym Śląsku:

Las rozpościerał się mrocznie i tajemniczo gdzieś w Polsce. Jak wielu swych braci stamtąd spoczywał w majestatycznym osamotnieniu. Rzadko stąpała po nim ludzka noga. [...] pnie pięły się ku górze i dumnie strzelały w niebo niczym niezłomni wojowie. [...] Jak w zaczarowanym królestwie stały czekając na tego, który przyjdzie, zbudzi gorącym pocałunkiem śpiącą królową i zdobędzie jej rękę.

HYCKEL 1916/1917: 336¹⁶

Zamiast baśniowego księcia w polskim lesie zjawia się niemiecki żołnierz, który wprawdzie zachwyca się jego pięknem i „nieskalanością,

¹³ „[...] in der Ferne hier und dort ragende Schloten, deren dunkle Rauchschwaden in der klaren Herbstluft langsam vergehen“.

¹⁴ „Drunten träumen zwischen Gärten und Wiesenland Blechokas freundliche Häuser in der flimmernden, frühlingwarmen Herbstsonne, und fern, ganz fern hinter dem dunklen Nadelwalde zeichnen sich matt die Schattenrisse einiger Gruben und Hütten vom blaßblauen Himmel ab“.

¹⁵ Dziękuję Robertowi Rduchowi za udostępnienie tekstu.

¹⁶ „Der Wald lag schwarz und geheimnisvoll, irgendwo in Polen. Wie viele seiner Brüder dort ruhte er in majestätischer Einsamkeit. Selten betrat ihn eines Menschen Fuß. [...] so daß die Stämme in Schönheit und Schlankheit unbehindert emporstrebten konnten und stolz zum Himmel ragten, wie unbezwungene Recken. [...] Wie bei einem verzauberten Königreich standen sie wartend, bis der käme, der mit glühendem Kuß das schlummernde Königskind wecke und gewinne“.

jakiej nie zna jego ojczyzna”¹⁷ (HYCKEL 1916/1917: 336), lecz przede wszystkim niesie mu wojnę, zniszczenie i śmierć, jakim nie jest w stanie oprzeć się nawet wieczny las. Polski las, mimo że baśniowo odrealniony, tym razem pełni u Hyckla przede wszystkim funkcję instrumentalną, odpowiadając na bieżące zapotrzebowanie polityczne: mimo swego piękna jest bowiem „podstępny” („tückisch”; HYCKEL 1916/1917: 336), korzenie drzew podstawiają niemieckiemu żołnierzowi nogę, a powalone pnie zagradzają mu drogę. W tym sensie polski las reprezentuje wroga, a jego piękno jest ułudą, za którą czai się nieprzyjaciel.

Na koniec naszej przechadzki udajmy się jeszcze w samo serce współczesnego Górnego Śląska – do Katowic. Stolica dzisiejszej Górnośląsko-Zagłębiowskiej Metropolii wyrosła przecież pośród okalających ją lasów, zaś w jej centrum króluje obecnie zanurzona w zieleni Strefa Kultury, w której swoje siedziby mają instytucje kulturalne.

Las będący wyrazistym znakiem rozpoznawczym Katowic występuje we wspomnieniach rodowitego katowiczana Waltera Grünfelda:

Gdy wracało się z popołudniowej wycieczki do klasztoru Franciszkanów w Panewnikach przez niegdyś gęsty i zielony liściasty las, wychodząc zza drzew stawało się na niewielkim wzniesieniu, z którego rozpościerał się piękny widok na panoramę Katowic, sąsiednie Załęże i kilka innych, wysuniętych bardziej na wschód lub zachód przemysłowych gmin; jednocześnie jednak widok ten napawał przerażeniem, bo widać było jak na dłoni, że wszystkie te zamieszkane tereny pokrywa gęsta chmura z mgieł i dymów.

GRÜNFELD 2017: 119

Grünfeld opatruje swój opis wyraźną regionalną sygnaturą, w której ścierają się ze sobą typowe antagonizmy Górnego Śląska: natura i industria, przy czym ta ostatnia stanowi niezaprzeczalne zagrożenie dla rozwijającej się metropolii. To raczej tradycyjne ujęcie górnośląskiego lasu warto natomiast skontrastować z relacją innego Górnoślązaka, który, podobnie jak Grünfeld, opisuje rozciągające się wokół Katowic obszary zielone (Murcki) z perspektywy oddalenia i czasowego dystansu:

Człowiek znajduje się tu nagle pośród wspaniałych starych buków, wśród porośniętych lasem wzgórz, z panoramą Beskidów i widokiem na miasta okręgu przemysłowego, hen aż do granicy austriackiej, zanurza się w sam środek jakiejś idylli, daleko od gwaru i zaduchu przemysłu.

KLAUSSMANN 2014: 13

¹⁷ „Und auf ging ihm das Herz vor soviel Schönheit, die seine Heimat in gleicher Unberührtheit nicht kannte“.

Inaczej niż Grünfeld, niemiecki reporter i publicysta jednoznacznie przypisuje górnośląskiemu lasowi atrybuty miejsca sielankowego, niemal mitycznej Arkadii, oderwanej od otaczającego ją przemysłu. Jednak chyba najciekawszy obraz katowickiego lasu znajdziemy w krótkim tekście wspomnieniowym zatytułowanym *Co zawdzięczam Katowicom?* z 1932 roku autorstwa filozofa i teologa Ericha Przywary. Co istotne, jest to przy tym wizja, jak zauważył Michał Skop, znacznie odbiegająca od typowego obrazu młodych Katowic, jaki można odnaleźć w niemieckim piśmiennictwie z lat 1865–1945:

Po pierwsze las. Za moich czasów leżał on jeszcze blisko miasta i rozciągał się daleko, poza wzrokiem ludzkim, i nie było w nim ani jednego samotnego wędrowcy. Był wolną przestrzenią nieskończoności, w której mogłem oddychać. Dawał możliwość „niesamowitych” przygód, gdy na chybił trafił chodziłem jego ścieżkami. W moich przeżyciach leśnych zobaczyłem, jeszcze przed Josefem Nadlerem, że prawdziwy romantyzm to odkrywanie Wschodu: nieskończoności, pustkowie, czaru, nocy. Wszystko to, co moja filozoficzna i poetycka twórczość zawdzięcza Eichendorffowi, Baaderowi, Görresowi, Novalisowi, Kierkegaardowi, ukształtowało się w niekończącej się samotności lasów wokół Katowic.

PRZYWARA 2017: 105

Przywara nie przedstawia katowickiego lasu jako miejsca agonu przyrody i przemysłu, bowiem „nieskończoność lasów, w których natura ukazuje się w swojej pierwotnej formie, przesłania obraz zakładów przemysłowych i hut, hałd i kopalń [...]” (SKOP 2008: 160). Autor wyraźnie projektuje także przestrzeń sylwiczną jako przestrzeń nieskończoności, tajemniczości i niesamowitości, wpisując się tym samym w model romantycznego interpretowania i obrazowania świata i przyrody.

Zarysowane w powyższych rozważaniach trajektorie leśnych ścieżek literatury niemieckiej na Górnym Śląsku przedstawiają zaledwie wycinek większej całości i z tej racji trudno jest jednoznacznie określić, czy mają one charakter wyjątkowy, czy też raczej stanowią ich pewny stały, regionalny wyróżnik. Na tym etapie naukowej refleksji można już jednak zauważyć, że w analizowanych opisach lasu powracają, z jednej strony, pewne stałe antagonizmy krajobrazowe, charakterystyczne dla pejzażu Górnego Śląska, z drugiej zaś uniwersalne toposy miejsca (*locus amoenus*, *locus horridus*), produktywnie kulturowo w różnorodnych literaturach i epokach. Pośród nich chyba najistotniejszy jest romantyczny topos lasu, wykształcony na gruncie romantyzmu niemieckiego. Jego transpozycja na przestrzeń Górnego Śląska dokonuje się przede wszystkim za sprawą Josepha von Eichendorffa, a literackie odnogi tak ukształtowanej przestrzeni leśnej sięgają XX wieku.

Parafrazując słowa przywołanego już Antona Oskara Klausmanna, można w dalszej kolejności stwierdzić, iż (utrwalone nie tylko przez literaturę niemiecką) leśne oblicze Górnego Śląska jest wciąż jeszcze stanowczo za mało znane (KLAUSMANN 2014: 14). A przy tym jest przecież las w literaturze niemieckiej na Górnym Śląsku ważnym filarem pamięci o tej krainie czy wręcz mnemotoposem (szczególnie istotnym w przypadku tych leśnych krain, które już nie istnieją, jak bytomski Goj), którego nie sposób wyrugować z dzisiejszego myślenia o Śląsku. Nie ulega wątpliwości, że aby lepiej poznać, zrozumieć i w efekcie w sposób wolny od stereotypów i uprzedzeń opisywać dawny i współczesny Górny Śląsk, warto udać się w metaforyczną i dosłowną przechadzkę po jego sylwicznych przestrzeniach, a być może nawet zgłębić je nieco dokładniej.

Literatura

- DREWITZ Erna (1918): *Herbstwanderung nach dem Segethwald*. In: *Oberschlesien. Monatsschrift zur Pflege der Kenntnis und zur Vertretung der Interessen Oberschlesiens*. 17. Jahrgang, H. 7: 216–217.
- DUDENREDAKTION (b.r.publ.): *Pinge*. In: Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Pinge> (2.01.2019).
- Eco Umberto (2007): *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. Jerzy JARNIEWICZ. Kraków: Znak.
- EICHENDORFF Joseph, von (b.r.publ. a): *Pożegnanie*. Tłum. Andrzej LAM. W: *Kolekcja niemieckiej poezji klasycznej w przekładach Andrzeja Lama*. http://www.knpk.ah.edu.pl/palio/html.run?_Instance=wsh-postgres&_PageID=1&_CatID=1363&_LangID=1&_Checksum=-171118212 (27.08.2018).
- EICHENDORFF Joseph, von (b.r.publ. b): *Rozmowa w lesie*. Tłum. Andrzej LAM. W: http://www.knpk.ah.edu.pl/palio/html.run?_Instance=wsh-postgres&_PageID=1&_CatID=1435&_LangID=1&_Checksum=541403606 (27.08.2018).
- ERBEN-SEDLACZEK Irma (1922): *An mein Oberschlesien*. In: http://www.montes.pl/montes_/index.php?option=com_content&view=article&id=432&Itemid=1230 (27.08.2018).
- FITZEK Rudolf (1941): *Bergmannslied*. In: SCHMIDT Richard (Hg.): *Kleines Stadtbuch von Königshütte Oberschlesien*. Berlin: Verlag für Sozialpolitik, -Wirtschaft und Statistik; Königshütte OS: Paul Gaertner: 8.
- GRÜNFELD Walter (2017): *Wspomnienia*. Tłum. Nina NOWARA-MATUSIK. W: SZEWCZYK Grażyna B. (red.): *Katowice oczami Niemców i Polaków*. T. 1. Katowice: Śląsk: 119–131.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ Krystyna (1998): *Przestrzeń krajobrazowa Górnego Śląska w literaturze polskiej, czeskiej i niemieckiej. Rekonesans badawczy*. W: MALICKI Jan, HESKA-KWAŚNIEWICZ Krystyna (red.): *Śląskie Miscellanea*. T. 11. Katowice: Polska Akademia Nauk. Oddział w Katowicach: 147–161.

- HYCKEL Georg (o.J.): *Was der Sagenborn rauscht... Ein Sagenbuch des oberschlesischen Landes*. Schweidnitz: Verlag L. Heege.
- HYCKEL Georg (1916/1917): *Wald*. In: *Oberschlesien*. Jg. 15, H. 7: 336–338.
- JOCHEMCZYK Mariusz (2013): „*Super flumina Silesiae Superioris...*“. W: JOCHEMCZYK Mariusz, PIOTROWIAK Miłosz (red.): *Urzeczenie: locje literatury i wyobraźni*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 145–157. <http://hdl.handle.net/20.500.12128/3175>.
- JUNG-KAISER Ute (2007): *Der Wald als romantischer Topos. Eine Einführung*. In: Dies.: *Der Wald als romantischer Topos*. Frankfurt am Main: Peter Lang: 13–36.
- KLAUSSMANN Anton Oskar (2014): *Górny Śląsk przed laty (fragment)*. Tłum. Antoni HALOR. W: KORTKO Dariusz, OSTAŁOWSKA Lidia: *Pierony. Górny Śląsk po polsku i niemiecku. Antologia*. Warszawa: Agora: 12–14.
- LAM Andrzej (b.r.publ.): *Nienazwana poetycka ojczyzna Eichendorffa*. W: *Joseph von Eichendorff: wybitny niemiecki poeta romantyczny z ziemi raciborskiej*. Opole: Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej: 32–37.
- MAINKA Karl Franz (1927): *Oberschlesische Berggeistsagen*. Beuthen OS: Oberschlesische Zeitung G.m.b.H.
- NIEDURNY Max (1899): *Mein Oberschlesien*. In: PIOSKOWIK Stefan (2017): *Streifzüge durch Oberschlesien*. Katowice: Grupa INFOMAX.
- PERLICK Alfons (1926): *Sagen des Dorfes Rokittnitz*: Beuthen: Heimatstelle Beuthen OS (Museum).
- PRÜTZENREITER Franz (1941): *Wanderungen ins Grüne*. In: SCHMIDT Richard (Hg.): *Kleines Stadtbuch von Königshütte Oberschlesien*. Königshütte OS: Verlag für Sozialpolitik, Wirtschaft und Statistik: 224–227.
- PIOSKOWIK Stefan (2017): *Streifzüge durch Oberschlesien*. Katowice: Grupa INFOMAX.
- PŁOMIŃSKA Małgorzata (2011): *Świat barw w poezji Josepha von Eichendorffa*. W: *Rocznik Łubowicki*, nr 9: 41–56.
- POSPISZIL Karolina (2015): *Region ze słów. Górnos Śląskie odzyskiwanie głosu*. W: *Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook* 6: 229–250. DOI: 10.18276/rk.2015.6-12.
- PRZIBILLA Franz (1912): *Oberschlesische Sagen und Märchen*. Breslau: Verlag von Priebatsch's Buchhandlung.
- PRZYWARA Erich (2017): *Co zawdzięczam Katowicom*. Tłum. Renata DAMPC-JAROSZ. W: SZEWCZYK Grażyna B. (red.): *Katowice oczami Niemców i Polaków*. T. 1. Katowice: Śląsk: 105–106.
- RYBICKA Elżbieta (2014): *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas.
- SCHMIDT Richard (red.) (1941): *Kleines Stadtbuch von Königshütte Oberschlesien*. Berlin: Verlag für Sozialpolitik,-Wirtschaft und Statistik; Königshütte OS: Paul Gaertner.
- SIMON Ralf (2009): *Der Baum der Sprache. Zum lyrischen Bild bei Eichendorff*. In: MÜLLER NIELABA Daniel (Hg.): „*Du kritische Seele*“: *Eichendorff: Epistemologien des Dichtens*. Würzburg: Königshausen und Neumann: 51–63.

- SKOP Michał (2008): *Das Bild der Stadt Kattowitz/Katowice im deutschen Schrifttum 1865–1946*. Wrocław: Atut.
- SZEWCZYK Grażyna B. (2009): Z notatek „Za późno urodzonego”. *Obrazy stron ojczystych w autobiograficznych fragmentach Eichendorffa*. W: SZEWCZYK Grażyna B., DAMPC-JAROSZ Renata (red.): *Joseph von Eichendorff. Poeta niemieckiego romantyzmu z perspektywy Niemców i Polaków*. Wrocław: Atut: 45–57.
- SZEWCZYK Grażyna B. (2011): *Literatura na Górnym Śląsku*. W: BAHLCKE Joachim, GAWRECKI Dan, KACZMAREK Ryszard (red.): *Historia Górnego Śląska. Polityka, gospodarka i kultura europejskiego regionu*. Gliwice: Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej: 389–406.

Las w literaturze niemieckiej na Górnym Śląsku. Przechadzka

Streszczenie: Inspiracją do powstania niniejszego artykułu była refleksja, iż mimo przekształceń, jakie dokonały się w przestrzeni Górnego Śląska przede wszystkim w nowym milenium, region ten wciąż jeszcze postrzegany jest przez pryzmat przemysłu, zaś w jego percepcji dominuje w sensie dosłownym i metaforycznym czarna barwa. Autorka artykułu stara się przełamać ten stereotypowy obraz, dokonując przeglądu wybranych leśnych krajobrazów regionu utrwalonych na kartach literatury niemieckiej inspirowanej regionalnym kolorytem.

Słowa kluczowe: las, literatura niemiecka, Górny Śląsk, zieleń, Eichendorff

Wald in der deutschen Literatur in Oberschlesien. Ein Streifzug

Zusammenfassung: Der vorliegende Artikel verdankt seine Entstehung der Überlegung, dass trotz des Wandels in dem oberschlesischen Raum, der vor allem im neuen Millennium stattgefunden hat, diese Region immer noch als eine Industrielandschaft wahrgenommen und ihre Perception im wortwörtlichen und metaphorischen Sinne von der schwarzen Farbe dominiert wird. Es wird daher versucht, das stereotype Bild Oberschlesiens zu hinterfragen und eine Übersicht über die regionalen Waldlandschaften darzubieten, welche in der von dem lokalen Kolorit inspirierten deutschen Literatur evoziert wurden.

Schlagwörter: Wald, deutsche Literatur, Oberschlesien, Grün, Eichendorff

Forest in German literature in Upper Silesia. A stroll

Summary: The present article has been inspired by a reflection that, despite the transformations that have taken place in the Upper Silesia region, primarily in the new millennium, this region is still perceived through the prism of industry, and its perception is dominated by black colour, in a literal and metaphorical sense. The author of

the article tries to break this stereotypical image by making a review of selected forest landscapes recorded on the pages of German literature inspired by local colours.


Keywords: forest, German literature, Upper Silesia, greenery, Eichendorff

Nina Nowara-Matusik, doktor habilitowana 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.

Nina Nowara-Matusik, Dr. habil., geb. 1980, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanische Philologie der Schlesischen Universität Katowice. 2008: Promotion über Frauenbilder im Prosawerk Ina Seidels. 2017: Habilitation über Künstlerproblematik im Werk von Eberhard Hilscher. 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.



Marijana Jeleč

 <http://orcid.org/0000-0002-8881-3975>
Universität Zadar

**„Die Wahrheit ist den Kindern zumutbar“ –
Schuld und Bekenntnis
in Gudrun Pausewangs
geschichteerzählendem Kinder-
und Jugendbuch
Ich war dabei
*Geschichten gegen das Vergessen***

Was Literatur ist, darüber gibt es verschiedene Ansichten, doch eines stellt sie gewiß dar: das kollektive Gedächtnis der Menschen. Sie ist der Speicher, die umfassendste Sammlung von Erlebtem und Gedachtem, sie ist ein einzigartiger Vorrat an Welterfahrung.

LENZ 1992: 7

„Bald wird es keine Zeitzeugen mehr geben. Ich habe diese Geschichten geschrieben, um mit dazu beizutragen, dass die Verbrechen jener Zeit nicht in Vergessenheit geraten. Ein so unmenschliches Regime darf nie wieder Fuß fassen können – weder bei uns noch anderswo“¹, schreibt die deutsche Schriftstellerin Gudrun Pausewang (mit bürgerlichem Namen Gudrun Wilcke) im Nachwort ihres Buches *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* (2004) und bringt damit zum Ausdruck, dass die in diesem Buch enthaltenen Täter- und Opfergeschichten aus der NS-Zeit Kindern zumutbar sind, oder wie Ingeborg Bachmann 1959 in Bonn anlässlich der Entgegennahme des „Hörspielpreises der Kriegsblinden“ versicherte: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. Die

¹ PAUSEWANG (2004: 154).

Wahrheit, die weiterhin leben soll, und die Frage der Schuld in der Familie, die in diesen Geschichten immer wieder mitschwingt, sind in der deutschsprachigen Literatur nach wie vor aktuell und im kollektiven Gedächtnis verankert. Ebenso aktuell ist auch das Thema Bekenntnis bzw. Eingeständnis der persönlichen oder kollektiven Schuld, in dem Aleida Assmann eine Identitätswende sieht:

Das Bekenntnis zu nationaler Schuld bedeutet gerade nicht, wie viele befürchten, eine Befleckung des kollektiven Selbstbildes, sondern schafft die Möglichkeit einer Identitätswende, indem sich eine Nation ausdrücklich von den Verbrechen der eigenen Geschichte distanzieret und zu zivilgesellschaftlichen Werten bekennt.²

Darauf verweist etwa eine beträchtliche Anzahl von literarischen Neuerscheinungen, die der Gattung des Familien- oder Generationenromans zugeordnet werden, einer Gattung, welche die Vergangenheit vom Ersten Weltkrieg bis zur heutigen Gegenwart umspannt und historisch-gesellschaftlich-familiäre Kontexte, verwoben mit einer Suche nach der Wahrheit und der eigenen Identität, in den Blick nimmt.³ Das Ergebnis von Pausewangs Auseinandersetzung mit der Wahrheit sind eigens für Kinder und Jugendliche verfasste Bücher, die einen bestimmten Abschnitt des 20. Jahrhunderts beleuchten und den Nationalsozialismus sowie die Schrecken des Zweiten Weltkrieges thematisieren. Diesbezüglich stellt sich die Frage, auf welche Art und Weise und mit welcher Absicht diese Themenkomplexe in die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur von Pausewang aufgenommen werden? Bevor aber tiefer darauf eingegangen wird, seien noch einige Bemerkungen zur Gattungsbezeichnung und Klassifizierung der Kinder- und Jugendbücher gemacht und daran erinnert, wie und wann der Prozess der literarischen Geschichtsaufarbeitung für die Jüngsten in Gang kam. Der Blick soll sich dabei vor allem auf Pausewangs *Œuvre* richten.

Nach den bisher entwickelten Definitionen lassen sich Pausewangs Kinder- und Jugendtexte ganz klar unter den Begriff „originäre Kinder- und Jugendliteratur“⁴ (auch „spezifische Kinder- und Jugendliteratur“) bringen. Von originärer Kinder- und Jugendliteratur wird laut Hans-Heino Ewers dann gesprochen, wenn literarische Texte seitens ihrer Verfasser von vornherein als Kinder- und Jugendlektüre bestimmt waren. Eine solche Festlegung wirkt sich auf die Textgestaltung aus, die als kind- und jugendgemäß (kind- und jugendgemäße sprachliche Ebene,

² ASSMANN (2011).

³ JELEČ (2016: 147).

⁴ EWERS (2012b: 19).

entsprechende Form und Struktur, Gattungswahl, Stoffwahl, inhaltliche und motivische Ebene usw.⁵) zu bezeichnen ist. Kinder- und Jugendliteraturwissenschaftler Ewers hat in seinen Untersuchungen darauf hingewiesen, dass es sich bei der Kinder- und Jugendliteratur nicht um einen klar umgrenzten Bereich handelt und es demnach eine Mehrzahl von Bereichen gibt.⁶ Die geschichtserzählenden Kinder- und Jugendbücher, wie sie auch von Pausewang geschrieben werden, ist nur ein Bereich bzw. eine Möglichkeit, derartige Kinder- und Jugendbücher zu klassifizieren, welche dann auch aufgrund des Unterlaufens der Grenzen von Fiktion und Dokumentation das Beiwort „hybrid“ bekommt.⁷ Fakten und Fiktionen stehen in diesen Texten nebeneinander. In Bezug auf diesen Aspekt hat sich eine in der Kinder- und Jugendliteraturforschung allgemein akzeptierte Definition von Malte Dahrendorf durchgesetzt. Nach dieser Definition wäre sie als

diejenige – vor allem erzählende – Kinder- und Jugendliteratur [zu verstehen], deren Geschichten entweder vor konkretem zeitgeschichtlichen Hintergrund spielen, aber so, daß das „Gespielte“ ohne diesen Hintergrund so nicht möglich wäre [...], oder Zeitgeschichte ausdrücklich thematisieren, so daß Figuren und Handlungen mehr oder weniger zum Vorwand werden können. Mit „Zeitgeschichte“ ist die jüngste oder jüngere Vergangenheit gemeint, eine Vergangenheit, in deren unmittelbarer Auswirkung wir heute noch leben, zum Beispiel: Drittes Reich und seine Vorgeschichte, Zweiter Weltkrieg, Ost-West-Spannung, Konflikte der Dekolonialisierung und der Dritten Welt, Rassismus [...].⁸

Das für diesen Beitrag ausgewählte Buch *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* ist ein weiteres Beispiel der originären Kinder- und Jugendliteratur mit konkretem zeitgeschichtlichem Hintergrund. Die Abbildung von Geschichte für kindliche und jugendliche Empfänger, die Darstellung von Ereignissen rund um den Zweiten Weltkrieg sowie die Vergangenheitsaufarbeitung auf jugendliterarischer Ebene rechtfertigen diese Einordnung. Allerdings war das nicht immer so: Die ersten Nachkriegsjahre waren gekennzeichnet durch eine fehlende Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit. Vor allem die 1950er Jahre gelten als eine Zeit des Schweigens über die nationalsozialistische Vergangenheit. In Deutschland gab es in diesen Jahren keine Kinder- und Jugendbücher, die diese Zeit literarisch verarbeiteten. Die nationalsozialistische Vergangenheit wollte erstmal nicht erinnert werden und das hatte folglich auch

⁵ EWERS (2012b: 175–195).

⁶ EWERS (2012a).

⁷ ASSMANN (2006: 27).

⁸ DAHRENDORF (1997: 205).

Auswirkungen auf deutsche kinder- und jugendliterarische Werke, wo es zunächst kaum Abweichungen von diesem Trend gab. Aden-Grossmann konstatiert hierauf Bezug nehmend:

Ganz überwiegend war die KJL der Nachkriegszeit zwischen 1945 und 1959 apolitisch und folgte damit dem allgemeinen gesellschaftlichen und literarischen Trend, diese Epoche zu verdrängen: Es wurden überwiegend harmlose Geschichten publiziert, in denen eine „heile Welt“ dargestellt wurde.⁹

Erst mit größerem zeitlichem Abstand also finden die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges Eingang in die Kinder- und Jugendliteratur. „Rückwärtsgewandt“, „verdrängend“ oder „heile Welt“ sind Stichwörter, die diese Tendenz in der deutschsprachigen Literatur, die noch viele Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg fort dauerte, am treffendsten beschreiben. So war man auch in der Kinder- und Jugendliteratur der Überzeugung, man müsse das junge Publikum „vor dem zersetzenden Intellekt“¹⁰ behüten.

Die Publikationszahlen an Kinder- und Jugendbüchern zum Thema Nationalsozialismus und Holocaust begannen im deutschsprachigen Raum erst in den 1960er Jahren allmählich zu steigen, um in den darauffolgenden Jahrzehnten immer mehr zuzunehmen. Die „neue“ Kinder- und Jugendliteratur setzte sich nun zum Ziel, die Vergangenheit der deutschen Geschichte, welche lange Zeit verdrängt wurde, zu enttabuisieren bzw. das kollektive Wissen zu bewahren und zu tradieren, um so letztendlich auch die Bewusstmachung und Überwindung kollektiver Schuld möglich zu machen. Richtungsweisend war sicher Karl Bruckners erfolgreichstes Buch *Sadako will leben* (1961), das Weltgeschichte anhand eines Einzelschicksals erzählt, von wehrlosen Kindern, die die Kriegsgeschehnisse in Japan zur Zeit des Zweiten Weltkrieges erleben. Im selben Jahr erschien Hans Peter Richters Jugendbuch *Damals war es Friedrich*, eines der ersten Jugendbücher zum Thema Judenverfolgung. Nennenswert ist ferner Winfried Bruckners Roman *Die toten Engel* (1963), der 1940 spielt und das Schicksal der Juden thematisiert, oder etwa der Roman *Das Schattennetz* (1964, die zweite Fassung erschien 1981 unter dem Titel *Geh heim und vergiss alles*) von Käthe Recheis, der autobiographische Züge trägt. Nach Angaben Rüdiger Steinleins¹¹ wurden im gesamten deutschsprachigen Raum bis zum Jahr 1996 über 1000 Titel veröffentlicht, die Themen wie Krieg, Verfolgung, Flucht, Antisemitismus, Täter- und Opferschaft u. Ä. behandeln.

⁹ ADEN-GROSSMANN (2000: 285).

¹⁰ WILD (2002: 302).

¹¹ STEINLEIN (1996: 87).

Wirft man einen Blick auf Pausewangs Publikationen, insbesondere im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur, dann fällt auf, dass sie diese Themen viel später zu problematisieren beginnt. Erst in den späten 70er Jahren behandelt sie Themen wie Krieg, Täterschaft, Schuld, NS-Alltag, Flucht und Verfolgung, Kampf ums Überleben, Emigration, Holocaust und Neonazismus und veröffentlicht vor den *Geschichten gegen das Vergessen* folgende Prosawerke für Kinder und Jugendliche aus dem genannten Themenfeld: *Auf einem langen Weg* (1978), der als Vorlage für eine Filmproduktion diente, schildert die Geschichte von zwei Brüdern, die in den letzten Monaten des Zweiten Weltkrieges von der Mutter getrennt werden und sich durch das vom Krieg verwüstete Deutschland bis in den Westen zu ihrer Tante durchschlagen. Ihre eigenen Erfahrungen mit Krieg und Vertreibung verarbeitete Pausewang in der autobiographischen Trilogie *Rosinkawiese* (1980), *Fern von der Rosinkawiese* (1989) und *Geliebte Rosinkawiese* (1990), zudem tragen Werke wie *Wiedersehen mit Anna* (1997) autobiographische Züge. Der Roman *Reise im August* (1992) schildert die Deportation eines jüdischen Mädchens in das Konzentrationslager Auschwitz, *Der Schlund* (1993) und *Die Meute* (2006) die Gefahren einer weiteren rechtsnationalen Diktatur. Im Jahr 1997 schreibt Gudrun Pausewang ein Buch über die Jugendjahre Adolf Hitlers *Adi – Jugend eines Diktators* und auch die darauffolgenden Werke *Du darfst nicht schreien* (2000), *Macht euch euren Krieg allein! – und andere absichtliche Geschichten* (2000), *Überleben!* (2005) und *Der einhändige Briefträger oder ein Herbst, ein Winter, ein Frühling* (2015) kreisen thematisch um den Zweiten Weltkrieg. In den Jahrzehnten davor schreibt sie überwiegend Bücher mit Handlungsorten in fernen Ländern, wie Chile oder Bolivien, von denen die Autorin fasziniert war. Einerseits kann dies mit ihren langjährigen Aufenthalten und ihrer Berufstätigkeit in verschiedenen Ländern Südamerikas und dem daraus hervorgehenden Interesse für das südamerikanische Leben in Verbindung gebracht werden. Zweimal reiste sie nämlich nach Südamerika und lehrte an Schulen in Chile, Venezuela und Kolumbien; das erste Mal von 1956 bis 1963, das zweite Mal von 1967 bis 1972. In diesen zwölf Jahren bereiste sie den amerikanischen Doppelkontinent und sammelte Eindrücke und Erfahrungen, die sie später in ihren Büchern verarbeitete, so in ihrem ersten Roman *Rio Amargo oder das Ende des Weges* (1959), der an Erwachsene gerichtet war. Im Mittelpunkt ihres Interesses standen lange Zeit also gegenwärtige Probleme in Südamerika und Themen wie Umweltkatastrophen, Risiken der Nukleartechnologie (ökologische Kinder- und Jugendliteratur) und der Frieden ganz allgemein. Der Grundgedanke dabei war, das Lesepublikum zum Handeln aufzufordern bzw. die Bewusstmachung von Umweltproblemen und ih-

ren möglichen Folgen für die Menschheit, als auch das Verstehen von ökologischen Zusammenhängen. Andererseits kommt aufgrund der im Vergleich zu den bereits genannten deutschen Jugendbuchautoren späten Vergangenheitsaufarbeitung in Pausewangs Kinder- und Jugendtexten die Frage auf, ob das Behandeln von Problemen der Dritten Welt, wie auch ihre Sehnsucht nach fernen Ländern, die sie schon in der Jugend entwickelte, und danach die späteren langjährigen Aufenthalte in Südamerika nicht als Flucht vor den eigenen Erlebnissen aus der NS-Zeit und der trostlosen Nachkriegsatmosphäre betrachtet werden könnten. Die Zeit in Südamerika könnte jedoch ebenso als ihre „Zeit des Umdenkens“ betrachtet werden, die ihr die nötige Distanz zu Deutschland gewährleistete, und diese wiederum eine andere Perspektive auf jene Deutschen, die nach dem Krieg in rechtfertigender Manier behaupteten, von nichts gewusst zu haben.¹²

Gegen das eigene Vergessen

Pausewangs eigene Kindheit und Jugend fällt in die im Buch thematisierte zeitgeschichtliche Epoche. Sie räumt offen ein, schon früh mit nationalsozialistischer Indoktrination in Berührung gekommen zu sein. Die 1928 geborene Autorin war bei Kriegsausbruch elf und bei Kriegsende siebzehn Jahre alt. In ihrer Kindheit leidet sie zunächst unter mangelndem Selbstbewusstsein, findet keinen Anschluss und die nötige Anerkennung. In dieser Zeit wird sie Mitglied einer Hitlerjugend-Organisation, die ihr zum ersten Mal das Gefühl von Zusammenhalt gibt und ihre Begeisterung weckt:

Ich war deprimiert. Ich hatte weiterhin keine Freunde, [...] ich habe Angst davor gehabt, zurückgewiesen zu werden. Und in der Klasse war ich Außenseiterin. Das einzige, was mir Spaß machte, das war aber auch wieder das Künstlerische, das war zum einen Lesen, Lesen, Lesen. Zum anderen war es die Mitgliedschaft in einer ganz besonderen HJ-Organisation und zwar nannte sich das „Sing- und Spielschar“, und war die einzige Gruppe, wo Jungen und Mädchen zusammen waren, und es waren nur die Vierzehn- bis Achtzehnjährigen.¹³

Im Nachwort macht Pausewang auf die biographische Prägung ihrer Geschichten aufmerksam und legt das auch mit der Wahl des Buchtitels *Ich war dabei* nahe. Manche der erzählten *Geschichten gegen das Verges-*

¹² L'ABBATE (2014: 14).

¹³ PAUSEWANG (1999: 7).

sen hat sie in ihrer Kindheit und Jugend selbst erlebt, was die Spuren im Narrativ erklärt. Sie erinnert sich dabei an ihren Vater, der in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg und während des Zweiten Weltkrieges überzeugter Anhänger der Nationalsozialisten war. Er starb 1943 im Krieg, als die Autorin fünfzehn Jahre alt war. Als Mädchen glaubte sie selbst an die Ideen des Nationalsozialismus, sie wurde, wie sie selbst festhält, „zum kleinen Nazi erzogen“¹⁴. Sie erinnert sich zudem, am 30. April 1945, Hitlers Todestag, verzweifelt geweint zu haben. Sie lernt aus der Vergangenheit und erklärt in einem Interview: „Ich habe hinterher eingesehen, dass die Nazis unseren jugendlichen Idealismus missbraucht haben, und beschlossen, als Demokratin mitzuhelfen, dass es in Deutschland nie wieder zu solchen politischen Verhältnissen kommen wird“¹⁵. Ihre Hilfe zeigt sich in der literarischen Auseinandersetzung mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten, in der Darstellung von Tätern und Opfern, der Vermittlung von Geschichtsbewusstsein, geschichtlicher Belehrung und in der Bewusstmachung historischer Orte und Ereignisse. Gewiss beruhen die Geschichten nicht auf einem autobiographischen Pakt, dennoch ist die Nähe zur Autorin und ihren eigenen Kindheitserfahrungen vorhanden. Das belegt nicht nur das beigefügte Nachwort, sondern auch die Äußerungen der Autorin in zahlreichen Gesprächen zu diesem Thema.¹⁶ Für Pausewang, wie für viele andere Autoren, die während der NS-Zeit aufgewachsen sind und heute ihre Erfahrungen literarisch verarbeiten, erweisen sich das Schreiben und Erzählen aus der Kinderperspektive – mit mehr oder weniger autobiographischen Zügen – als eine typische Schreibweise des Erinnerns bzw. Methode der Geschichtsvermittlung, eine Form des Gedenkens und der Vergangenheitsbewältigung – man denke hier z.B. an den deutschen Lyriker, Kinder- und Jugendbuchautor Hans Baumann (1914–1988), den Autor des Liedes *Es zittern die morschen Knochen*, das 1932 während einer Wallfahrt nach Neukirchen bei Heiligenblut für die katholische deutsche Jugend entstand und von dem auch Pausewangs Kindheit bestimmt wurde. Im Nachhinein bekennt Baumann seine Schuld und setzt

¹⁴ ANONYM (2013).

¹⁵ RAMM (2015).

¹⁶ Gleich am Anfang des Gesprächs mit Daniel Ramm zum Beispiel erklärt die Schriftstellerin, dass sie als Kind unter dem Einfluss des Nationalsozialismus stand, dass sie sowohl bei den Jungmädeln als auch beim Bund Deutscher Mädel war. Ferner erwähnt Pausewang im selben Gespräch, dass sich ihr Vater schon zu Beginn des Zweiten Weltkriegs als überzeugter Nazi freiwillig zum Wehrdienst meldete und fest an den Sieg glaubte. Diese Erfahrungen wirkten sich auf ihre Texte aus. Die Verführung durch den Nationalsozialismus hat die Autorin geprägt. Ihre Figuren sind ebenso davon betroffen. Vgl. RAMM (2015).

sich 1961 in *Der Bär und seine Brüder* mit seinem Tun in der Zeit des Nationalsozialismus und seinem Gewissen auseinander, warnt vor Irrwegen und Führergestalten.¹⁷ Die biographische und literarische Erinnerung an die Kindheit im Nationalsozialismus läuft aber nicht nur auf eine Warnung für zukünftige Generationen hinaus, sondern bleibt, wie Hetzer feststellt, in der Suche nach einer Entlastung der Schuldgefühle, die sich von der Tätergeneration auf die Nachgeborenen überträgt, verhaftet.¹⁸ Natürlich wäre im Hinblick darauf die Frage zu stellen, ob die autobiographisch geprägten Geschichten der Autorin aus dem Jahr 2004 nicht eine verzögerte Vergangenheitsaufarbeitung auf jugendliterarischer Ebene darstellen. In einem Interview erklärt Pausewang:

Wir, die Autoren heutiger zeitgeschichtlicher Kinder- und Jugendliteratur, waren im Krieg selber noch Kinder. Als der Krieg vorbei war, standen wir rein biologisch auf der Schwelle zum Erwachsensein. Doch waren wir es schon als Kinder geworden, weil der Krieg uns nicht hat Kind sein lassen. Als er vorbei war, musste all das erst einmal verarbeitet werden. Nur mit einer entsprechenden Distanz lassen sich die Dinge, die Welt und das eigene Leben entsprechend reflektieren.¹⁹

Geschichten über die Geschichte

Gleich zu Beginn von Pausewangs Geschichtensammlung wird in die Vergangenheit geblickt. Es handelt sich dabei um eine Sammlung von insgesamt zwanzig Geschichten, die entweder aus der kindlichen, jugendlichen oder aus der Perspektive eines erwachsenen erinnernden Ichs dargestellt werden, in welchen die NS-Täterschaft, die Mitwisserschaft, die Ausgrenzung der Juden, die ideologische Verführung durch die NS-Propaganda und die Mitgliedschaft bei den Jungmädchen behandelt werden. Das entspricht etwa Christine Nöstlingers Forderung in ihrer Rede anlässlich der Österreichischen Buchwochen im Jahr 1985: „Die Kinder- und Jugendschriftsteller müssen mündiger werden, ihre Bravheit ablegen, ihre Kompromissbereitschaft auch. Sie müssen es lernen, auf der Hut zu sein, um nicht für Anliegen missbraucht zu werden, die nicht die ihren sind“²⁰. Diese Aussage scheint ganz im Sinne Pausewangs zu sein. Neunzehn Jahre später setzt sie ihr eigenes Anliegen durch und schreibt ihre

¹⁷ WILD (2002: 310).

¹⁸ DINER (1987: 188–189).

¹⁹ KELM (2006: 128).

²⁰ NÖSTLINGER (1986/87: 158).

Geschichten gegen das Vergessen entgegen allen Trends. Schon das Titelbild lässt das Thema vermuten. Zu sehen ist ein Appell-Platz, umrundet von gleich gekleideten, jungen Mädchen mit Zöpfen, die auf die Hakenkreuzfahne blicken und mit Begeisterung und Überzeugung den rechten Arm hochstrecken. In neun der zwanzig Geschichten spricht eine namenlose Ich-Erzählerin. Im Mittelpunkt ihrer Erzählungen stehen Einzel- oder Familienschicksale, wobei die Figuren mit der familiären Verstrickung in die Nazi-Welt, dem negativen Bild von Juden und dem antisemitischen Alltag konfrontiert werden. Oftmals zeigen sie sich verängstigt, verwirrt, unsicher und überfordert, was etwa an der Bemerkung „oft verstand ich nur die Hälfte oder noch weniger“²¹ der Ich-Erzählerin in einer Geschichte erkennbar wird. Die Autorin zeigt darüber hinaus die Beeinflussbarkeit von Kindern und Jugendlichen. Die folgenden Abschnitte widmen sich der Analyse und Interpretation von sechs ausgewählten Geschichten.

In der Rahmenhandlung der ersten Geschichte, die den Titel *Er war noch warm* (7–12) trägt und mit sechs Seiten zu den kürzesten im Buch gehört, wendet sich eine in der Bahn sitzende alte Frau an die ihr gegenüber sitzende Ich-Erzählerin, die sich gerade Gedanken über Themen für ihr nächstes Buch macht und die Leser an die Autorin selbst denken lässt. Die alte Frau berichtet der namenlosen Ich-Erzählerin von ihren Erlebnissen aus der Kindheit und wird damit zur Erzählerin der Binnenhandlung. Ihre Erinnerungen reichen zurück bis ins Jahr 1941, als sie damals als ein 14-jähriges Mädchen beobachten musste, wie die letzten jüdischen Familien aus ihrem Wohnhaus geholt wurden. Der Titel der Geschichte bezieht sich auf den Eintopf in der Wohnung einer jüdischen Familie, die nicht mehr dazu kam, ihn zu essen, weil sie von „uniformierten Männern“²² abgeholt wurde. Am Rande sei bemerkt, dass die „uniformierten Männer“ zu den wenigen Ausdrücken im Buch gehören, die mit der NS-Zeit in Verbindung gebracht werden können. Die nichtjüdischen Nachbarn zeigen sich begeistert und stürmen in die Wohnung, um sich zu nehmen, was sie brauchen:

Als wir im halbdunklen Treppenhaus standen, sahen wir die Leute in die einzelnen Räume stürzen. Und schon kamen die ersten wieder zurück, schwer beladen: Frau Beck, unsere Nachbarin, hatte zwei Federbetten unter den Armen, Frau Möller von schräg gegenüber erschien auf einmal in Frau Birnbaums Pelzmantel, der alte Herr Lotterbach schleppte den verschnörkelten Lehnstuhl, in dem der alte Herr Birnbaum immer gegessen hatte, zur Tür hinaus.²³

²¹ PAUSEWANG (2004: 69).

²² PAUSEWANG (2004: 8).

²³ PAUSEWANG (2004: 10–11).

Die alte Frau erinnert sich, dass ihre Mutter am schnellsten war, sie hat dieses Ereignis nämlich schon ungeduldig erwartet, nahezu herbeigesehnt und war auch entsprechend darauf vorbereitet. Auch ihre Kinder mussten schnell handeln und sich schnellstmöglich mit der Mutter an den bereits gedeckten Esstisch setzen, um so die Wohnung zu besetzen:

Ein paar Mal ging die Küchentür auf, Gesichter schauten herein, grinsten, verschwanden wieder. [...] Als jemand die Tür aufriss, rief [die Mutter]: „Hier waren *wir* die Ersten!“ Die Tür ging wieder zu. [...] „Gesegnete Mahlzeit“, sagte sie, senkte ihren Löffel in den Eintopf und kostete. „Und er ist noch schön warm“, fügte sie zufrieden hinzu.²⁴

Das älteste Kind in dieser Geschichte ist verwirrt, mit Verwunderung befolgt es die Anweisungen der Mutter. Der Bericht der alten Frau wird am Ende nicht kommentiert und es bleibt offen, ob die Autorin mit dieser Geschichte ein tatsächlich stattgefundenes Gespräch rekonstruiert.

Außerhalb des Elternhauses wurden Kinder und Jugendliche in Schulen und verschiedenen Freizeitorganisationen nach nationalsozialistischen Maßstäben erzogen. Die autobiographisch geprägte Geschichte *Ein Novembermorgen* (35–38) ist die fünfte Geschichte in der Sammlung und ein weiteres Beispiel dafür, welche Bilder den Schülern vermittelt wurden:

Die Juden, das hatten wir schon in der Schule gelernt, waren böse Menschen, die die braven Deutschen nur ausnutzen und übers Ohr hauen wollten. Wir hatten gelernt, dass man mit Juden nicht befreundet sein dürfe, weil sie nur lügen. Wir hatten auch gelernt, dass man mit ihnen kein Mitleid haben dürfe, weil sie es wegen ihres bösen Charakters nicht verdienen.²⁵

Die ideologische Beeinflussung von Kindern ist auch das Thema der Geschichte *Märchenstunde* (45–50). Als die Ich-Erzählerin nach fünfundsiebzig Jahren wieder vor ihrer ehemaligen Schule steht und sie von außen betrachtet, erinnert sie sich an eine Lehrerin, die gerne Märchen und andere Geschichten erzählte. Viele Jahre später erkennt die Ich-Erzählerin, dass die Lehrerin damals für die Verbreitung eines negativen Judenbildes, vor allem aber für die Verbreitung von Gedanken und Gefühlen der Angst unter den nichtjüdischen Schülern mitverantwortlich war. Sie macht mit ihrer verspäteten Feststellung deutlich, dass die Ausgrenzung der Juden während des Nationalsozialismus auch Lehrer zu verantworten hatten. Eine der zahlreichen Geschichten, die die Lehrerin damals in

²⁴ PAUSEWANG (2004: 10).

²⁵ PAUSEWANG (2004: 35).

der Märchenstunde erzählt hat, handelt von einem Zahnarzt, der „eine krumme Nase, schwarze Locken, eine fleischige Unterlippe und große abstehende Ohren“²⁶ hat. Anhand der Beschreibung erkennen die Schüler schon während des Zuhörens, dass es sich um „kein[en] gewöhnlich[en] Mensch[en]“²⁷ handelt, sondern um einen Juden, von dem sich zwei deutsche Mädchen, Ilse und Rosemarie, wegen Zahnschmerzen behandeln lassen möchten. Ilse wird in den Behandlungsraum gerufen. Kurze Zeit später hört Rosemarie im Warteraum ihre Schreie und im Anschluss nur Stille. Nun ist Rosemarie an der Reihe. Als der jüdische Zahnarzt sie holen möchte, gelingt es ihr noch zu fliehen. Die Frage einer Schülerin, was mit dem ersten Mädchen passiert sei, beantwortet die Lehrerin mit den Worten: „Macht euch Gedanken darüber...“²⁸. Aus den Erinnerungen der Ich-Erzählerin geht hervor, dass die Mitschüler bei der Identifizierung von Juden keine Schwierigkeiten hatten, denn Juden galten als hinterlistig, gefährlich, böseartig und potthässlich²⁹ und waren dadurch leicht zu erkennen. Die Erzählerin fügt hinzu: „Das hatten wir längst in der Schule und bei den Jungmädchen gelernt, und aus dem Radio auch“³⁰. Die Autorin instrumentalisiert die Kinderfiguren aus der Erzählung der Lehrerin dazu, ihren jungen Lesern einen Einblick in die verbreiteten antijüdischen Vorstellungen zu geben und führt mit dem folgenden Kommentar des kindlichen Ichs aus, welche Auswirkungen dies in der Vergangenheit auf Kinder und Jugendliche hatte:

Jetzt wurde mir erst richtig klar, warum an manchen Gasthöfen und Cafés ein Schild hing: JUDEN UNERWÜNSCHT! Und warum in den Zeitungen oft so viel Böses über Juden stand. Und warum wir bei den Jungmädchen gelernt hatten, dass wir nicht mit Judenkindern spielen sollen.³¹

Die Kinder waren fest davon überzeugt, dass Juden eine Gefährdung darstellten. Das erwachsene Ich klagt die Lehrerin viele Jahre später an: „Ach Frau Schäfer, was haben sie uns damals angetan!“³². Hat sich die Erzählerin als junges Mädchen noch überzeugen lassen, zeigt sie sich als Erwachsene viele Jahre danach kritisch und urteilssicher. Pausewang kommt auch in dieser Geschichte um die Darstellung und Thematisierung von Tätern und einer gezielten ideologischen Indoktrination nicht

²⁶ PAUSEWANG (2004: 46).

²⁷ PAUSEWANG (2004: 47).

²⁸ PAUSEWANG (2004: 48).

²⁹ PAUSEWANG (2004: 47).

³⁰ PAUSEWANG (2004: 47).

³¹ PAUSEWANG (2004: 48).

³² PAUSEWANG (2004: 49).

herum und lässt in den Schreibprozess der siebten Geschichte zudem autobiographische Elemente einfließen.

In den darauffolgenden Geschichten gegen das Vergessen und Verdrängen konzentriert sich die Autorin auf die verwerflichen Aspekte der Abwehrmechanismen der älteren Generation, auf die Schuldfrage und Schuldvorwürfe vonseiten der Enkelgeneration, die Anlässe dafür schaffen, über die Vergangenheit nachzudenken und die Verantwortung für Verbrechen zu übernehmen. So projiziert Pausewang, für die es kein Verdrängen der Geschichte geben darf, ihre Anliegen einmal mehr auf ihre kindlichen und jugendlichen Protagonisten. Daher verlangt die Enkelfigur aus der Geschichte *Das Kopftuch* (51–60) nach Aufklärung und versucht zu erfahren, was ihre eigenen Vorfahren in der Vergangenheit getan und unterlassen haben. Sie stößt dabei auf mangelndes Unrechtsbewusstsein und eine ebenso mangelnde Auseinandersetzung der älteren Generation mit der NS-Vergangenheit, woran dann auch jede Kommunikation scheitert. Wenn die Großmutter von der Vergangenheit erzählt, dann so, dass der Anteil und die Schuld der Täter gänzlich aus dem Blick geraten. Franzi ist die einzige in der Familie, die hinterfragt und den gewohnten Ausreden der Großmutter, die zwar als wandelnde Dorfchronik bezeichnet wird, aber nichts von den NS-Verbrechen gehört und gewusst haben will, jede Glaubwürdigkeit entzieht:

„Erzähl mir“, mampft Franzi, „wie es hier in Hornau in der Nazizeit war“.

Uffa hält inne und verändert sich plötzlich. Ihr Mund wird zu einem schmalen Strich, ihre Augen verengen sich zu schmalen Schlitzten. Es kommt Franzi vor, als verkrieche sich die alte Frau ganz tief in sich selber. „Wie kommst du denn *darauf?*“, fragt Uffa finster.

„Wir lernen in der Schule darüber“.

„Diese Lehrer!“, schimpft Uffa. [...]

„Hast du etwa was dagegen“, fragt sie, dass wir die Hornauer Vergangenheit kennen lernen?“

„Aber doch nicht *die!*“, knurrt Uffa mit verkniffenem Gesicht.

„Warum nicht *die?*“, fragt Franzi verblüfft. „Wir haben ein Recht darauf, *alle* Hornauer Vergangenheiten zu wissen!“ [...]

„Hornau liegt ja so abseits. Hier hat man von dem allem nichts gehört und gesehen“.³³

Die Enttäuschung über das Verhalten der Großmutter ist groß, die Worte des Geschichtslehrers rütteln das Mädchen aber wieder auf: „Lasst euch nicht abwimmeln. [...] Nur nicht aufgeben [...]. Dranbleiben“³⁴.

³³ PAUSEWANG (2004: 53–54).

³⁴ PAUSEWANG (2004: 53–54).

Die vorwurfsvollen Fragen der Enkelin und ihre Hartnäckigkeit bringen die Großmutter dazu, letztendlich nachzugeben. Sie erlaubt damit auch sich selbst, die Vergangenheit zum ersten Mal bewusst in den Blick zu nehmen, Zeichen von Reue und Bedauern über das eigene schuldhafteste Verhalten in der NS-Zeit zu zeigen. Die Reaktion der Großmutter, die in Tränen ausbricht und die Hände vor das Gesicht schlägt, macht das deutlich. Ihre Reaktion ist ein Zeichen des Eingeständnisses ihrer persönlichen Schuld. Zum ersten Mal bekennt die Frau ihre Mitschuld an den NS-Verbrechen – sie beaufsichtigte jüdische Gefangene in einer Scheune und lehnte es ab, einer Jüdin zu helfen. Die Verdrängung dieser Ereignisse in der Familie, aber auch die eigene Schuld und Scham verhinderten über viele Jahre hinweg eine offene Aussprache zwischen den Generationen. Der Umgang mit Erinnerungen, die Tendenz zum Nicht-wissen-Wollen, zum Verdrängen und Verharmlosen wird auch in den darauffolgenden Geschichten thematisiert. So informiert sich in der Geschichte *Ein Dorf wie jedes andere* (105–110) ein junger, neugieriger Tourist über die Vergangenheit des Dorfes Gorbach. Auf die Frage des Touristen, ob es in Gorbach Juden gegeben habe, antwortet ein alter Dorfbewohner:

„Juden? Nein, hier gab es keine“. „Keine einzige Familie?“, [fragt der Tourist]. „Keine. – Oder, warten Sie...ja, Eine einzige. Die Salomons. Die hatten einen Kramladen. Aber der Laden ging Pleite und die Salomons sind weggezogen. Damals war ich noch ein Kind. [...] Jedenfalls gab's hier bei uns keine Judenverfolgungen“. Was für ein beneidenswertes Dorf, denkt der Tourist. Ein Dorf mit gutem Gewissen. Aber der Alte hat sich nur ungenau erinnert, obwohl sein Gedächtnis noch ausgezeichnet arbeitet. Die Familie Salomon lebte bis Ende November 1938 in Gorbach. [...] Und die Alten wissen sehr genau, warum Salomons Laden Pleite ging. Aber sie sprechen nicht darüber. [...] Es darf den schönen Schein Gorbachs ja nicht trüben. Und die mittlere Generation der Gorbacher fragt nicht. Sie weiß zwar, dass da was war. Aber sie weiß auch, dass es unvorteilhaft wäre, in der braunen Vergangenheit ihres Ortes herumzustochern. Damit würde vielleicht allerlei herauskommen, was ihrem Tourismus schaden könnte. Nur das nicht!³⁵

Die während der NS-Zeit begangenen Verbrechen wurden in der Öffentlichkeit der Nachkriegszeit und in den NS-belasteten Familien, in denen es eine begründete Angst vor Strafverfolgung gab, ausgeklammert. Pausewang entrollt vor den Augen junger Leser am Beispiel dieser und einiger anderer Geschichten aus der Sammlung gerade dieses Tabui-

³⁵ PAUSEWANG (2004: 106–107).

sieren, Aussitzen und Verdrängen. Wie anhaltend und vorherrschend diese Einstellung war, wie verbreitet in der Bevölkerung, schildert die Autorin in der Geschichte *Ein Dorf wie jedes andere*, deren Titel bzw. das nicht benannte Dorf schon darauf hinweist, dass es sich um keinen Einzelfall handelt. Wie dicht das Aufarbeiten und Verdrängen nebeneinander liegen, das führt sie in der Geschichte *Besuch aus Amerika* (95–104) vor. Im Mittelpunkt der Geschichte steht ein 14-jähriges Mädchen namens Hanna, das über die Ereignisse in ihrer Familie berichtet. Da konsequent aus der Sicht des Mädchens und zunächst über die Gegenwart erzählt wird, ahnen die kindlichen Leser kaum, was in der Familie in der Vergangenheit vorgefallen ist. Der erwachsene Leser erkennt jedoch, dass es in der Familiengeschichte viele Lücken gibt. Was haben die Großeltern und die Urgroßeltern zur Zeit des Nationalsozialismus getan? Wussten sie, was sich damals zugetragen hat? Gab es in ihrem kleinen Dorf in den Bergen Judenverfolgungen? Die Enkelgeneration hat keine eigenen Erinnerungen an das Geschehene, sie ist neugierig und kritisch. Ihr gestiegenes Interesse ist auf die Behandlung des Nationalsozialismus im Geschichtsunterricht sowie auf Fernsehberichte zurückzuführen. Aus dem Unterricht weiß die kindliche Protagonistin, dass die Nationalsozialisten antisemitische, antikommunistische und antidemokratische Positionen vertraten, dass sie für die Judenverfolgung und die Ermordung von Millionen von Menschen verantwortlich sind. Aus Sicht der Großmutter sieht die Vergangenheit heiter aus und die Enkelin ist beruhigt:

Bis in ihr kleines Dorf in den Bergen sei das alles nicht gedrungen. Sie habe erst nach dem Ende der Hitlerzeit von all den schrecklichen Dingen gehört [...]. Ich bin sehr froh darüber, dass Omi und ihre Eltern nichts mit den Nazis zu tun hatten. Denn sie sind ja meine Vorfahren und gehören irgendwie zu mir!³⁶

Tatsächlich aber scheut die sonst so erzählfreudige Großmutter Edda vor den Fragen der Enkelin und damit vor einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zurück. Der zurückhaltenden und offensichtlich schweigenden Großmutter, die in Gesprächen Teile der Familienvergangenheit mit Absicht auslässt oder verharmlost, wird in der Geschichte die redselige Tante aus Amerika gegenübergestellt, die das Mädchen aufklären und zum ersten Mal nach dem Krieg offen über die Täterschaft in der eigenen Familie sprechen möchte. Von der Tante erfährt sie all das, was in der Familie bisher ausgeblendet wurde. Das Mädchen erfährt, dass Großmutter's Bruder Dolf nach Hitler benannt wurde, dass der Urgroßvater Ortsgruppenleiter und Onkel Karl Wachmann im KZ

³⁶ PAUSEWANG (2004: 97).

Buchenwald war. In der Anschauung der Tante spiegeln sich die Absichten der Autorin wider, die im Nachwort und in verschiedenen Interviews die Notwendigkeit der Tradierung des Wissens und die Bedeutung des Erinnerns betont. Die Absicht der Tante ist das rechtzeitige Aufklären, die Sensibilisierung für wichtige Themen und die Anregung zum Nachdenken über die eigene Vergangenheit.

Synthese

Gudrun Pausewang gilt als eine der besonders sozialkritischen Schriftstellerinnen Deutschlands. Mit über hundert veröffentlichten Titeln zählt sie heute zu den produktivsten und bekanntesten Kinderbuchautorinnen in Deutschland. Laut einer Statistik des englischsprachigen Wirtschaftsmagazins „Forbes“ gehörte Pausewang außerdem zu den hundert einflussreichsten Frauen Deutschlands. Sie schreibt Geschichten über die Geschichte. Die für diesen Beitrag ausgewählte Geschichtensammlung spiegelt einen Abschnitt deutscher Zeitgeschichte wider und zählt zu den jüngeren Beispielen der Bekenntnisliteratur. Zwar schreibt Pausewang auch für Erwachsene, sie möchte aber an erster Stelle an Kinder und Jugendliche appellieren, unter anderem mit den *Geschichten gegen das Vergessen*. Am Anfang nahezu jeder Geschichte werden konkrete Angaben darüber gemacht, in welcher Zeit die Handlung spielt und wie alt die Protagonisten sind. Der gemeinsame Nenner der Geschichten ist der Versuch, Erlebtes und subjektiv Erinnertes zu verarbeiten und Erkenntnisse über Kriegskindheiten zu vermitteln. Aufgrund der Analyse entsteht ein Gesamteindruck über die Geschichten aus geschichtsdidaktischer Perspektive. Es ist festzustellen, dass Pausewang gegen das kollektive Vergessen und Schuldgefühle schreibt und zugleich selbst „Bekenntnis“ ablegt. Sie richtet sich dabei ausdrücklich an kindliche Adressaten, die weder am Ausgrenzungs- noch am Vernichtungsprozess beteiligt sind (mit Ausnahme der Geschichte *Treibjagd*, in der ein 15-Jähriger auf Anstachelung seines Onkels einen russischen Kriegsgefangenen erschießt). Sie möchte aufklären und das Bewusstsein junger Leser für die Vergangenheit sensibilisieren. Jede einzelne Geschichte transportiert diese Intention und offenbart somit die politische und gesellschaftliche Positionierung der Autorin. Als Angehörige der Zeitzeugengeneration wendet sie sich an die jüngste Generation, die über keine eigenen Erinnerungen an die NS-Zeit verfügt, und leistet insbesondere dort, wo sie den Nationalsozialismus und Holocaust thematisiert, einen wichtigen Beitrag zur Herausbildung und Vermittlung von historischem Wissen und moralischen Werten.

In den lose miteinander verbundenen Geschichten stehen kindliche oder jugendliche Helden im Mittelpunkt der Handlung, die sich durch ihre Kürze und Prägnanz auszeichnet. Die kindlichen und jugendlichen Protagonisten sind zwischen zehn und siebzehn Jahren alt und ideologisch durch eine aggressive Propaganda verblendet. Die Mädchen- und Jungenfiguren sind in den zwanzig Geschichten ungleichmäßig verteilt. Bei einem einfachen Nachzählen der Figuren in den Geschichten ergibt sich: in insgesamt vierzehn Geschichten kommen Mädchenfiguren vor, Jungenfiguren dagegen nur in sechs Geschichten. Erwachsene werden in der Geschichtensammlung als sich Bereichernde (*Er war noch warm*), als in listiger Vorausschau Handelnde (*Der Persilschein*), als die NS-Ideologie Mittragende (*Das Gespräch* u.a.) und als Schweigende (*Das Kopftuch*, *Ein Dorf wie jedes andere*, *Besuch aus Amerika*) dargestellt. Die Täteranteile werden in den Geschichten *Das Kopftuch*, *Ein Dorf wie jedes andere* und *Besuch aus Amerika* entweder ausgeblendet oder von der älteren Generation umgedeutet.

Alle zwanzig Geschichten, insbesondere aber die Geschichten *Das Mutterkreuz*, *Ein Novembermorgen* oder etwa die Geschichte *Märchenstunde*, machen auf nationalsozialistische Erziehungsmaßnahmen in der Schule und in Jugendorganisationen aufmerksam. Sie schildern aber auch das Durchgreifen der ideologischen Vorstellungen des NS-Regimes außerhalb des Unterrichts, wie etwa in den Geschichten *Es war noch warm*, *Der Persilschein* oder in der Geschichte *Treibjagd*. Pausewang nimmt im Nachwort zu der gezielten ideologischen Indoktrination Stellung:

Wir jungen Menschen bekamen damals diese NS-Ideologie über die Schule, die Medien, die Jugendorganisationen eingetrichtert. Sehr viele von uns auch über die Eltern, die ja unsere Vorbilder sein wollten. Natürlich glaubten wir denen, die uns indoktrinierten. Wir hatten ja nie gelernt kritisch zu überdenken, was man uns beibrachte.³⁷

Genau so stellt die Autorin ihre kindlichen und jugendlichen Protagonisten dar, leicht beeinflussbar und grundsätzlich nicht in der Lage, das Handeln von Erwachsenen zu hinterfragen. Ein weiteres Merkmal kind- und jugendgemäßer Texte ist die Wahl einer einfachen Sprache und auch der paratextuelle Bereich weist bei Pausewang einen kind- und jugendgemäßen Charakter auf. Die Kritik, dass ihre Texte Kindern nicht zumutbar seien, kann Pausewang nicht nachvollziehen und erklärt: „Auch politische, ökologische oder historische Themen verdauen

³⁷ PAUSEWANG (2004: 153).

sie ohne Schwierigkeiten, wenn man sie ihnen altersgerecht anrichtet“³⁸. Sie führt mit ihren Texten vor, wie die NS-Vergangenheit literarisch angemessen festgehalten werden kann, ohne die jungen Leser zu überfordern oder gar zu traumatisieren. Andere Kinder- und Jugendbuchautoren teilen Pausewangs Ansicht. So meint etwa Torsten Körner am Ende seines Jugendbuches *Die Geschichte des Dritten Reiches* (2000):

Nur wenn man sich mit der dunklen Geschichte des Dritten Reichs beschäftigt und aus ihr lernt, kann man verhindern, dass sich ähnliche finstere Kapitel in der Zukunft wiederholen. [...] Neue Wege und bessere Möglichkeiten tun sich nur dann auf, wenn man sich die Irrwege und schrecklichen Beispiele der Geschichte vor Augen führt. Wie wir unsere Zukunft gestalten, müssen wir selbst bestimmen. Das ist unsere Verantwortung. Wie sie nicht aussehen soll, hat uns die Geschichte des Dritten Reiches gezeigt.³⁹

Die Autoren leisten mit ihren geschichtserzählenden Kinder- und Jugendbüchern einen bedeutenden Beitrag zur politischen Bildung der Kinder und Jugendlichen. Zum Schluss sei angemerkt, dass Pausewangs Geschichtensammlung sicherlich auch als Appell an die junge Leserschaft, über die eigene Familiengeschichte nachzudenken, gedeutet werden kann.

Literatur

- ADEN-GROSSMANN Wilma (2000): *Die Epoche des Nationalsozialismus in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: NOLZ Bernhard / POPP Wolfgang (Hg.): *Erinnerungsarbeit. Grundlage einer Kultur des Friedens*. Münster: LIT Verlag: 285–297.
- ANONYM (2013): *Gudrun Pausewang wird 85*. In: URL: http://www.focus.de/kultur/buecher/literatur-gudrun-pausewang-wird-85_aid_930122.html [Zugriff am 2.10.2017]
- ASSMANN Aleida (2006): *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus Verlag.
- ASSMANN Aleida (2011): *Was bedeutet eigentlich Erinnerung? – Aleida Assmann im Gespräch*. In: <https://www.goethe.de/ins/br/de/kul/fok/cul/20809570.html> [Zugriff am 19.9.2018].
- DAHRENDORF Malte (1997): *Das zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendbuch zum Thema Faschismus/Nationalsozialismus: Überlegungen zum gesellschaftlichen Stellenwert, zur Eigenart und Didaktik*. In: RANK Bernhard / ROSEBROCK Cornelia (Hg.): *Kinderliteratur, literarische Sozialisation und Schule*. Schrif-

³⁸ PAUSEWANG (2004: 32–33).

³⁹ KÖRNER (2000: 153).

- tenreihe der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Weinheim: Deutscher Studienverlag: 201–226.
- DINER Dan (1987): *Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz*. In: DINER Dan (Hg.): *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zur Historisierung und Historikerstreit*. Frankfurt am Main: Verlag Fischer: 188–189.
- EWERS Hans-Heino / GREMMEL Caroline (2008): *Zeitgeschichte, Familiengeschichte und Generationenwechsel. Deutsche zeitgeschichtliche Jugendliteratur der 1990er und 2000er Jahre im erinnerungskulturellen Kontext*. In: GLASENAPP Gabriele von / EWERS Hans-Heino (Hg.): *Kriegs- und Nachkriegskindheiten. Studien zur literarischen Erinnerungskultur für junge Leser*. Frankfurt am Main: Peter Lang: 27–50.
- EWERS Hans-Heino (2012a): *Kinder- und Jugendliteratur*. In: <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/411-kinder-und-jugendliteratur> [Zugriff am 20.9.2017].
- EWERS Hans-Heino (2012b): *Literatur für Kinder und Jugendliche*. Paderborn: UTB.
- JELEČ Marijana (2016): *Formen der Vergangenheitsbewältigung in ausgewählten zeitgenössischen österreichischen Generationenromanen*. In: LOVRIĆ Goran / JELEČ Marijana (Hrsg.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Peter Lang: 147–162.
- KELM Heike (2006): *Autobiographische Spuren im Narrativ ausgewählter deutscher Kinder- und Jugendbuchautoren der Kriegs- und Nachkriegsgeneration. Eine qualitative Studie*. Dissertation. Münster.
- KÖRNER Torsten (2000): *Die Geschichte des Dritten Reiches*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- L'ABBATE Valentina (2014): *Gudrun Pausewangs politische Werke: politische Kinder- und Jugendliteratur im Medienzeitalter*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- LENZ Siegfried (1992): *Über das Gedächtnis*. In: LENZ Siegfried: *Über das Gedächtnis. Reden und Aufsätze*. Hamburg: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- NÖSTLINGER Christine (1986/87): *Ist Kinderliteratur Literatur?* In: *Oetinger Le-sebuch* 23: 158–164.
- PAUSEWANG Gudrun (1999): *Hallo, Vetter Quijote: Rede in der Johann Wolfgang Goethe-Universität am 02. Juli 1999*. In: *Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität* (Hg.). Frankfurt am Main.
- PAUSEWANG Gudrun (2004): *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen*. Frankfurt am Main: Fischer Kinder- und Jugendtaschenbuch.
- RAMM Daniel (2015): *Interview mit Gudrun Pausewang*. In: <https://www.stern.de/nido/interview-gudrun-pausewang-7155204.html> [Zugriff am 19.9.2018].
- RUNGE Gabriele (1991): *Über Gudrun Pausewang*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag.
- STEINLEIN Rüdiger (1996): *Deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Nationalsozialismus*. In: *Deutschunterricht* 49: 87–96.
- WILD Reiner (2002): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart–Weimar: Verlag J. B. Metzler.

„Die Wahrheit ist den Kindern zumutbar“ – Schuld und Bekenntnis in Gudrun Pausewangs geschichtserzählendem Kinder- und Jugendbuch *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen*

Zusammenfassung: Der Beitrag widmet sich Gudrun Pausewangs geschichtserzählendem Kinder- und Jugendbuch *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* (2004) und setzt sich mit der Inszenierung von Geschichte sowie mit der Erkenntnis und Bekenntnis von Schuld in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur auseinander. Der Beitrag untersucht, auf welche Art und Weise und mit welcher Absicht die Themenkomplexe Nationalsozialismus und Holocaust in die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur von Pausewang aufgenommen werden. Im Verlauf der Untersuchung wird deutlich, dass auch die Kinder- und Jugendliteratur einen geeigneten Ort für die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus bietet und einen Beitrag zur politischen Bildung der Kinder und Jugendlichen leistet. Die Geschichten führen vor, wie Kinder und Jugendliche mit der Durchsetzung der nationalsozialistischen Ideologie umgehen und zeigen traditionelle Muster der Verdrängung auf. Pausewang weist mit ihren Geschichten auf die individuelle und kollektive Bedeutung der Vergangenheitsaufarbeitung in Kinderbüchern hin.

Schlagwörter: Kinder- und Jugendliteratur, Nationalsozialismus, Indoktrination, Schuld, Bekenntnis

„Dzieci poradzą sobie z prawdą“ – wina i przyznanie się do winy w powieści historycznej dla dzieci i młodzieży *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* Gudrun Pausewang

Streszczenie: Autorka artykułu analizuje książkę historyczną dla dzieci i młodzieży *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* (2004) Gudrun Pausewang i koncentruje się na problemie przedstawiania historii, rozpoznawania winy i przyznawania się do niej w kontekście współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży. Bada, w jaki sposób i w jakim celu wprowadzana jest do literatury dla dzieci i młodzieży tematyka narodowego socjalizmu i holocaustu. Wykazuje, że również literatura dla dzieci i młodzieży umożliwia rozliczenie z narodowym socjalizmem i przyczynia się do politycznego kształcenia dzieci i młodzieży. Analizowane opowiadania problematyzują tradycyjne wzorce wypierania winy i pokazują, jak dzieci i młodzież podchodzą do propagowania ideologii nazistowskiej. Pausewang wskazuje swoimi opowiadaniem na indywidualne i zbiorowe znaczenie rozliczania się z przeszłością w książkach dla dzieci.

Słowa kluczowe: literatura dla dzieci i młodzieży, narodowy socjalizm, indoktrynacja, wina, przyznanie się do winy

'Children will cope with the truth' – guilt and admission to guilt in the historical novel for children and teenagers *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* by Gudrun Pausewang

Abstract: The author of the article analyses the historical book for children and teenagers *Ich war dabei. Geschichten gegen das Vergessen* (2004) by Gudrun Pausewang and focuses on the problem of presenting history, recognizing and admitting guilt in the context of contemporary literature for children and teenagers. The author examines in what way and for what purpose the topic of national socialism and holocaust is introduced into the literature. She demonstrates that literature for children and teenagers can also be a genre that makes it possible to deal with national socialism and can contribute to the political education of children and youngsters. The stories subjected to analysis address traditional patterns of guilt suppression and show how children and teenagers approach the propagation of Nazi ideology. Pausewang points with her stories to the individual and collective importance of settling accounts with the past in books for children.

Keywords: literature for children and teenagers, national socialism, indoctrination, admission to guilt

Marijana Jeleč ist Dozentin an der Abteilung für Germanistik der Universität Zadar und Gastdozentin an der Pädagogischen Fakultät der Universität Bihać. Sie studierte Germanistik in Zadar, promovierte 2014 mit einer Analyse von österreichischen Familienromanen nach 2000. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören: Familien- und Generationenromane, Kinder- und Jugendliteratur, Narrative der Flucht, literarische Inszenierung von Geschichte, Erinnerungs-, Verdrängungs- und transgenerationellen Übertragungsprozessen. Letzte Publikationen: *Obitelj i povijest u suvremenom austrijskom generacijskom romanu* (dt. Familie und Geschichte im zeitgenössischen österreichischen Generationenroman). Zagreb 2015; (Hg.) *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main 2016; *Routen der Flucht und hybride Identitäten in Abbas Khiders autobiographisch inspirierten Exilromanen „Der falsche Inder“* (2008) und *„Ohrfeige“* (2016). Riga 2018.

Marijana Jeleč jest docentem w Zakładzie Germanistyki na Uniwersytecie w Zadarze, wykłada gościnnie na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu w Bihaću. Studiowała germanistykę w Zadarze, doktoryzowała się w 2014 roku na podstawie analizy austriackich sag rodzinnych publikowanych po roku 2000. Zainteresowania naukowe: sagi rodzinne, literatura dla dzieci i młodzieży, motyw ucieczki, literackie przedstawianie historii, problematyka pamięci i wypierania w komunikacji międzypokoleniowej. Najnowsze publikacje: *Obitelj i povijest u suvremenom austrijskom generacijskom romanu* (niem. Familie und Geschichte im zeitgenössischen österreichischen Generationenroman). Zagreb 2015; (Hg.) *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main 2016; *Routen der Flucht und hybride Identitäten in Abbas Khiders autobiographisch inspirierten Exilromanen „Der falsche Inder“* (2008) und *„Ohrfeige“* (2016). Riga 2018.



Zbigniew Feliszewski

 <http://orcid.org/0000-0002-7729-1155>

Uniwersytet Śląski, Katowice

F.X. Kroetz' *Oberösterreich* und C.J. Setz' *Vereinte Nationen* in der Konsumtheorie

Die im Titel signalisierte Konsumtheorie mag beim ersten Anblick ebenso befremdend wirken wie die Gegenüberstellung beider Dramenautoren, Franz Xaver Kroetz und Clemens J. Setz, die von der zeitlichen Distanz, die ihr Schreiben trennt, abgesehen, auch formalästhetisch verschiedene Wege gehen. Unbestritten ist hingegen das thematische Sujet beider Stücke – die materielle Verwertung des Kindes vor dem Hintergrund des unstillbaren Glücksverlangens, das sich im Materiellen und durch das Materielle manifestiert, wo jede Ware einen „spirituellen Mehrwert“ besitzt und die „Deflation des Sinns einen Extremwert“ (BOLZ 2002: 10) erreicht. Die Literatur und insbesondere jene, der das Label *engagiert* anhaftet, setzt alle Mittel und Wege in Gang, jenen Prozessen der Entsubjektivierung, der Vereinnahmung des Individuellen und der falschen Freiheit, entgegenzuwirken, indem sie den so genannten ‚gesunden Menschenverstand‘ hinterfragt und auf der Suche nach Ursachen und möglichen Effekten für den einzelnen Menschen wie für die Gesellschaft oft eine schmerzhafteste Kur durchmachen lässt.

In der Forschung wurde die Dramaturgie von Kroetz hauptsächlich aus der Perspektive der Gattungszugehörigkeit zum *neuen Volksstück* betrachtet. Sie konzentrierte sich vorwiegend auf die Analyse der Sprache, Raumdarstellung, Wirksamkeit oder der Haltung des Autors seinen Figuren gegenüber. Setz fand bisher in der Literaturforschung wenig Beachtung. Seinem einzigen Theaterstück *Vereinte Nationen* (2017) wurden vornehmlich Kritiken und keine Studien gewidmet. Die Konsumtheorie ist hierin ein hilfreiches Erklärungsmuster für das Verstehen von den in beiden Dramen dargestellten Strukturen sozialen Denkens.

Jonathan Culler begreift die Theorie aufgrund ihrer Eigenschaft, über die angestammte Disziplin hinaus zu wirken, als besonders geeignet für die Deutung literarischer Werke:

Schriften aus anderen Forschungsgebieten haben gerade deshalb bei Literaturwissenschaftlern Anklang gefunden, weil ihre sprachlichen, geistesgeschichtlichen, historischen oder auch kulturspezifischen Analysen neue und überzeugende Erklärungsmuster für textspezifische wie kulturelle Fragen geliefert haben.

CULLER 2013: 12

Während *Oberösterreich* (1972) heute dem literaturhistorischen Blick geweiht ist und praktisch nicht mehr aufgeführt wird, wird Setz mit seinen *Vereinten Nationen* als ein Schriftsteller, der den Nerv der Zeit punktuell trifft, gefeiert.

Die Intention der im Zeichen *des neuen Volksstücks* schreibenden Autoren war die Initiierung der Emanzipationsprozesse in der Gesellschaft der 60er und 70er Jahre. Grundsätzlich attestiert man dieser Dramatik, mithin Franz Xaver Kroetz, den Duktus einer Interventionsliteratur. Abgesehen von der Wirksamkeit derartiger Schreib- und Aufführungsversuche, ist die literaturhistorisch fundierte Frage nach der Art und Weise, wie die Dramen die damals tagesaktuellen, diffizilen Probleme aufgreifen, für die Betrachtungen über den subversiven Charakter dieser Literatur relevant. Die Zweifelhaftigkeit dieser Relation betont bereits im Jahre 1964, also kurz vor dem literarischen Debüt von Kroetz, Herbert Marcuse in *Der eindimensionale Mensch*, in der kulturpessimistischen Konstatierung, die Helden der Gegenwartsliteratur würden weniger der Hinterfragung, Unterminierung und Widerlegung der bestehenden Ordnung dienen, sie „sind keine Bilder einer anderen Lebensweise mehr, sondern eher Launen oder Typen desselben Lebens, die mehr als Affirmation denn als Negation der bestehenden Ordnung dienen“ (MARCUSE 1970: 100).

Die zeitliche Distanz hat gezeigt, dass diese ‚andere Dimension‘ der Literatur durch die zunehmende Vermassung der Gesellschaft in der Tat dem Konkretum zum Opfer fiel, ohne jedoch ihre kritische Substanz ganz einzubüßen. Im Drama jener Zeit sieht man diese Reifikation im Fokus auf die ganz konkreten Probleme der sozial Marginalisierten und der Durchschnittsmenschen der BRD. Ihre Krux machen soziale Ungleichheiten, patriarchalische Rangordnung, Entsubjektivierung am Arbeitsplatz und infolge von Krankheit, Arbeitslosigkeit und nicht zuletzt Konsum aus.

Wenn der Konsum bei Kroetz nicht nur den äußeren Rahmen der agierenden Figuren bildet, sondern als eine der Grundfragen angesehen werden muss, handelt es sich um den Konsum in seiner ursprünglich

aus dem 14. Jahrhundert stammenden, apokalyptisch anmutenden Bedeutung als Vernichtung, Verschwendung, Veruntreuung, die man im 16. Jahrhundert als verheerende Krankheit deutete (ALDRIDGE 2006: 10). Die Evaluierung des Begriffs im 19. Jahrhundert in Richtung neutraler Bedeutung hat sich eigentlich nur in dem Bereich der bürgerlichen politischen Ökonomie erhalten. Als Problem der modernen Gesellschaft ist der Konsum auch immer *ex negativo* das Gegenteil ihrer Grundprinzipien: der Produktion, der Investition, der bürgerlichen Aktivität und der Ökologie (ALDRIDGE 2006: 16).

Bis der Begriff des Konsums seinen Weg in die einschlägigen soziologischen Studien fand, bereiteten der Marshallplan, der Wiederaufbau der Industrie und die Währungsreform den Nährboden für die Etablierung der Konsumgesellschaft in der BRD. Bereits zu Anfang der 50er Jahre, als die letzten Lebensmittelkarten abgeschafft wurden und die Besorgnis der Schulärzte über die Unterernährung von Kindern nur noch hie und da zu hören waren, erschienen in den Spalten der (westdeutschen) Illustrierten erste Anzeigen für Schlankheitsmittel (SCHILDT/SIEGFRIED 2009: 100). Da die Ersparnisse jener Zeit meist für künftige, zwingend benötigte Anschaffungen zurückgelegt wurden, war die Gesellschaft noch lange keine Konsumgesellschaft. Diese unterscheidet sich von der Produktionsgesellschaft etwa durch dasselbe Merkmal, wie sich der Kunde vom Konsumenten unterscheidet: während der erste nach seinen individuellen Bedürfnissen handelt, werden die Bedürfnisse des Letzteren von außen gesteuert (vgl. ALDRIDGE 2006: 11). Ab ungefähr 1957 lassen sich die meisten West-Deutschen auf ein neues Konsummodell ein, das vor allem in der Verfeinerung und Pluralisierung der Geschmäcke, der Expansion von Restaurantketten, Selbstbedienungsläden und wenige Jahre später der Supermärkte sichtbar wurde, um an der Schwelle von den 60er zu den 70er Jahren in die sog. ‚Hochkonsumphase‘ zu münden. Von der Konsum- und Erlebnisgesellschaft, wie sie Gerhard Schulze 1992 im Titel seiner Studie formulierte, kann allerdings erst ab den 80er Jahren die Rede sein, als der Wunsch des Einzelnen nach „einem erfüllten Leben“ (SCHILDT/SIEGFRIED 2009: 403) durch den Hintergrund des zunehmenden Konsums geprägt war.

Diese hier rudimentär skizzierten Tendenzen wurden von Soziologen ins Blickfeld genommen und fanden in zahlreichen Studien zu modernen und postmodernen Gesellschaften ihren Widerhall. Während sich die meisten von ihnen in die Mechanismen der Produktion vertieften, publizierte bereits 1970 der französische Soziologe und Philosoph Jean Baudrillard seine eingehende und an vielen Stellen visionäre Studie zu postmodernen Konsumgesellschaften. In *Die Konsumgesellschaft. Ihre Mythen, ihre Strukturen* hat Baudrillard die Gesellschaftsstrukturen der

einbrechenden Postmoderne scharf im Blick. Vor allem aber versucht er, den Konsum und die Konsumgesellschaft begrifflich zu bestimmen. In Anlehnung an John Kenneth Galbraith, Karl Marx, aber auch Emile Durkheim und Thorsten Veblen versteht Baudrillard den Konsum als ein soziales Bedeutungssystem, das größtenteils durch die Zeichenmanipulation bestimmt ist. Gleichzeitig ist der Konsum für ihn ein Austausch- und Kommunikationssystem, eine soziale Funktion, eine strukturelle Organisation, mehr „ein sozialer Fakt“, um mit Durkheim zu sprechen, oder eine Sozialstruktur als purer Genuss, Zufriedenheit und Erfüllung eines Individuums. Bezeichnungen wie „Kaufrausch“, „Warenreichtum“, „Besitzzufriedenheit“ oder „persönliche Erfüllung durch Warenerwerb“ greifen hier zu kurz. Der Konsum ist in Baudrillardscher Auffassung Sprache, Lebensstil und Lebensmythos, der gleichermaßen die Welt der Waren und Güter wie die Welt der Kunst und des Geistes bestimmt. Seither ist auch die Kunst nicht mehr auf Dauer ausgerichtet, sondern unterliegt im selben Maße wie alle anderen Waren den Zyklen von Produktion und Nützlichkeit. Was konsumiert wird, ist selten die Ware an sich, sondern das Zeichen, die Konnotation und die kollektive Vorstellung, die dem Konsumobjekt anhaftet. Im Großen und Ganzen gewinnt die Konsumwelt nach Baudrillard die Aura des Magischen (BAUDRILLARD 2006: 16–17), des Flitterglanzes, der Vielfalt, die sich bald als Illusion herausstellt.

Kroetz, der grundsätzlich Sozialdramatik betreibt, ist gleichzeitig ein guter Beobachter der sozialen und politischen Verhältnisse. Seine Stücke stellen kleine Realitätsausschnitte dar. Nach Karol Sauerland liebt Kroetz „das Konkrete, das Detail, das für sich sprechen und anklagend wirken soll“ (SAUERLAND 1978: 35). An echten Gegenständen, real existierenden oder nur erträumten Markenwaren, die oft die Dialoge der Figuren bestimmen, deren Besitz von den Menschen zelebriert wird und die überdurchschnittlich oft für die Einzelnen ein identitätsstiftendes Bezugssystem ausmachen, ist in seinen Dramen kein Mangel. Dies ist in der literarischen Tradition nichts Neues, man denke an die Stücke von Ödön von Horváth (z.B. *Kasimir und Karoline* (1932)), deren Protagonisten die Gegenstände begehren, deren Besitz erstreben und sie in der Hoffnung auf eine bessere gesellschaftliche Stellung zur Schau stellen.

In Kroetz' Dramatik der 70er Jahre rückt der Gegenstand in den Vordergrund als ein Objekt der Ritualisierung und des Zelebrierens, das gleichzeitig die Funktion und den Charakter der Umgebung des Menschen und des Umgangs mit dem Menschen bestimmt. In der alltäglichen Kommunikation nehmen Gegenstände eine zentrale Stellung ein, beeinflussen die Form der Äußerungen und bestimmen ihre Inhalte (BAUDRILLARD 2006: 25). Als Problem wird dieses „Denken durch Ob-

jekte' oder ‚Denken in Objektkategorien‘ in einem seiner bekanntesten Stücke *Oberösterreich* (1972) verhandelt.

Oberösterreich wurde am 11. Oktober 1972 in Heidelberg uraufgeführt. Die für den 23. April 1973 geplante Fernsehsendung des Stückes mit anschließender Diskussion wurde von der Programmleitung des ZDF einen Tag vor der Ausstrahlung abgesetzt. Der Grund für die Entscheidung lag nicht am Stück an sich, mit dem Kroetz eine neue Phase seines Schaffens einläutete, in dem er auf die drastische ‚Negativdramatik‘ zusehends verzichtet und positive, denkende Durchschnittsmenschen auf die Bühne bringt, sondern in der politischen Einseitigkeit der Diskussion, die auf die Ausstrahlung des Stückes folgte (CARL 1978: 85). Eine Begründung, der man angesichts Kroetz' linkspolitischen Engagements und seines DKP-Beitritts 1972, aus der zeitlichen Perspektive folgen kann. Vier Monate später zeigte das ZDF das Stück ohne die aufgenommene Diskussion.

Mit *Oberösterreich* schuf Kroetz nicht nur eine Milieustudie der Durchschnittsmenschen in einer (werdenden) Konsumgesellschaft. Die Stärke dieses Dramas liegt in der Authentizität der Figuren, ihrer einfachen, realitätsnahen Sprache und vor allem in der Beobachtungsschärfe und Darstellungskunst der Menschen in der sich verwandelnden Welt.

Angesichts einer überraschenden Schwangerschaft macht das junge Ehepaar Anni und Heinz eine ‚Eröffnungsbilanz‘ zu Beginn einer neuen Lebensphase, um dann einen ‚Urteilsspruch zu fällen‘. Das Kind unterliegt gleichen ökonomischen Prinzipien, wie übliche Konsumwaren und Laster, etwa Bier oder Zigaretten. Wenn aber das Kind zum nächsten Luxusgegenstand wird, sollte es, der Logik eines Konsumenten folgend, desto stärker begehrt werden. Zweckrational wird die Nutzenmaximierung angestrebt. Diese besteht in der Konsumgesellschaft nicht nur darin, Waren zu besitzen, sondern diese in regelmäßigen Zyklen auszutauschen. Kurzum zählt die Potentialität des Erwerbs viel mehr als das, was man gerade hat. Das Problem bei der Schwangerschaft liegt also in der Nachhaltigkeit des Nachkommens, während die Konsumlogik auf das Temporäre, Zeitweilige und Wechselnde baut. Paradoxerweise ist beim Konsum weniger das Besitzen und Verbrauchen von Waren von Belang als die Möglichkeit, die Verheißung, Neues erwerben und Neues erleben zu können. Bildhaft hat dies Norbert Bolz in *Das konsumistische Manifest* pointiert beschrieben: „moderne Gesellschaften kultivieren Unzufriedenheit auf hohem Niveau. Das Lustvolle, Stimulierende des Konsums liegt [...] nicht in der Befriedigung von Bedürfnissen, sondern gerade in der Unbefriedigung, die das Begehren neu entflammt“ (BOLZ 2002: 89). Sichtbar ist dies in der Szene, in der sich Anni und Heinz beim Abendessen über den Opel Manta eines Arbeitskollegen unterhalten. Sie

selbst haben einen Opel Kadett und sind mit ihm zufrieden, aber es ist „ein Massenauto und kein Vergleich. Da tät man schon einen [Opel] Capri brauchen, daß man mitkommt. Der Zweitausender, der macht es“ (KROETZ 1999b: 102). Von dem Opel Manta sprechen sie nicht als von etwas Unerreichbarem, obwohl er, allem Anschein nach, außerhalb ihrer Finanzmöglichkeiten liegt, genauso wie das Gartenschwimmbecken, das sie sich in einem Prospekt einer Versandfirma anschauen oder Spargel zum Abendessen, den sie durch Bore ersetzen (KROETZ 1999b: 101). Sie können ihren Verzicht jedes Mal rationalisieren – der Kadett fährt noch ganz gut, das Schwimmbecken ist ihnen nicht vonnöten und Bore schmeckt genauso gut wie Spargel. Das macht beide Protagonisten zu recht vernünftigen Menschen, die im Stande sind, auf Konsumgüter zu verzichten, wenn es ihrem Wohlgefühl dient. Eine kleine Unstimmigkeit zeigt jedoch der folgende Dialog:

ANNI Jetzt tust den Prospekt weg, daß ich anrichtn kann.

HEINZ Genau. Lieber gut gegessen als schlecht geträumt.

ANNI Ein Swimming-pool ist kein Traum, wo es so viele gibt, die ein haben. (...) Ein Traum tät sein, wenn man sich eine eigene Insel im Meer ausdenkt.

KROETZ 1999b: 101

Für Anni und Heinz ist nicht der Verzicht auf den Gegenstand folgenswer, sondern seine Verortung aus dem Bereich des potentiell Erreichbaren in den Bereich der nicht umsetzbaren Träume. Das Nicht-Besitzen exkludiert sie noch lange nicht aus der Konsumgesellschaft. Insofern ist der Konsum auf das Scheinbare ausgerichtet: „Illusionen braucht der Mensch“, konstatiert Heinz, worauf Anni erwidert: „Mir haben soviel Illusionen, daß mir uns nicht beklagen können“ (KROETZ 1999b: 108). Illusion ist es, von der sich der Konsum sättigt. Das Kind, das Anni erwartet, schränkt diese Potentialität, Eventualität aber auch Virtualität wesentlich ein, infolge dessen dieses Konsumgleichgewicht in eine Schiefelage geraten muss. Dies ist auch der Grund für eine Krise in der bisher vorwiegend harmonisch geführten Ehe. Doch ist es nicht zu übersehen, dass der Mensch bei Kroetz eine Schwellenphase zwischen verschiedenen Ordnungen und verschiedenen Systemen bewohnt. Die ausgehende Moderne prägte in ihm die Neigung zu Sparsamkeit und nahezu orthodoxem Umgang mit den vorhandenen Mitteln. Das rationale Handeln als Zweck-Mittel-Relation, wie es Max Weber formulierte, trifft auf die anbrechende und auf Konsum eingestellte Postmoderne, in der – so Zygmunt Bauman – „nichts vorbestimmt oder unwiderruflich“ (BAUMAN 2003: 77) ist. Es verführt sie zu einem Konsumrausch, von dem Thorstein Veblen sagen würde, es sei die „conspicuous con-

sumption“ (BOLZ 2002: 96), die bald in ihr Gegenteil umschlagen wird. Während nach Veblen, der seine Thesen um die Jahrhundertwende formulierte, nicht der Besitz alleine, sondern dessen „Zurschaustellung“ dem Menschen einen ersehnten Sozialstatus gewährt, ist es bei Baudrillard, geradezu umgekehrt. Hier zählen das diskrete Konsumieren und die demonstrative Verschwendung, die für die Konsumgesellschaft von vorrangiger Bedeutung sind. In jeder Kultur und zu jeder Zeit hat man verschwendet, vergeudet, verausgabt. In der Regel diente das neben der Sicherung des sozialen Ranges und der Erhöhung des Ansehens auch und vielleicht vor allem der Mobilisierung der Kräfte ihrer Mitglieder und dem Erhalt der Kampfbereitschaft nach dem Motto, dass zu viel Sicherheit und Bequemlichkeit nicht nur die Entwicklung zum Stillstand, sondern vor allem den Menschen um seine Wachsamkeit bringt.

Als Anni im Alleingang beschließt, das Kind zu behalten, setzt sich ihr Mann nach erheblichem Alkoholgenuss ans Steuer seines Autos, um infolge des Führerscheintzugs nach einer Polizeikontrolle die Familie um einen Großteil des monatlichen Einkommens zu bringen. Derjenige, der kurz zuvor sein Kind ‚ökonomisch‘ aufs Spiel setzte, bei dem jeder Pfennig eine Rolle spielte und der seine Frau ganz konsummäßig ausstellen wollte (etwa beim Kegeln mit den Kollegen), wagt einen riskanten Schritt und verliert. Eine nahezu rauschhafte Freigiebigkeit, die ihn und seine Familie für längere Zeit aus dem Konsumrennen ausschließt. Während jedoch die Verschwendungslogik in den hochentwickelten Konsumgesellschaften lediglich der Zurschaustellung des Besitzes und der sozialen Rangerhöhung dient, ist es hier als ein desperater Akt der Kräftemobilisierung zu verstehen. Eine Art Impfung, die den Körper schwächt, um auf Dauer Immunkräfte zu stärken. Ähnlich wie der Potlatch bei den nordamerikanischen Indianern lässt eine solche Handlung nicht zu, dass die Leistung der Gemeinschaft auf ein Niveau sinkt, auf dem der Sicherheitspuffer, der für den Fall einer Krise notwendig ist, verschwunden wäre. Das würde erklären, warum Ani auf diese Nachricht mit Ruhe und Verständnis reagiert.

Formal-ästhetisch gesehen verzichtet Kroetz in *Oberösterreich* „auf die provozierende Zerstörung von Zuschauer-Erwartungen“ und auf „unterhaltende Wirkungsmittel“, er „baut ganz auf die Sprache der Figuren“ (HEIN 1989: 331). Der Dialog der Figuren zeugt weniger von ihrer Person selbst als von ihrer ökonomischen Lage. Dem bayerischen Dialekt angenähert soll die Sprache des Stücks das Gefühl einer Unmittelbarkeit vermitteln, den Realismus-Effekt verstärken und Identifikation fördern. Die Figuren benutzen keine abstrakten Begriffe, ihre Sprache ist kein Mittel der Verständigung, sie ist quasi ein Fertigprodukt, wie alle anderen Konsumwaren, die man im Versandkatalog bestellen kann. Die

Konsumsprache konserviert die Tatbestände, stärkt die Exklusion aus der Gemeinschaft, verunmöglicht jegliche Veränderung. Das fehlende Bewusstsein beeinträchtigt die Sprache, die fehlende Sprache versperrt den Zugang zum politischen und sozialen Bewusstsein. So verharrt der Mensch bei Kroetz oft in der Aussichtslosigkeit auf Besseres, Bewusstes und Eigenes bei gleichzeitigem quasi unterschwelligem Unbehagen an der eigenen sozialen Situation.

Die Stärke des Dramas und vielleicht der gesamten Dramatik Kroetz' liegt in seiner Beobachtungsschärfe und Kroetz' Fähigkeit, in der Einfachheit der geschilderten Welt die komplexen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Kontexte als Urheber der prekären Situation und Motivation für das Leben der Kleinen anzudeuten. So sind die Oberösterreicher recht liebe, einfache Menschen, die zwar gerne etwas moderner und fortschrittlicher sein möchten, als sie in Wirklichkeit sind, die aber durch ihre dennoch starke Verwurzelung in der alten Ordnung ggf. durch ihre ‚Verspätung‘ gegenüber dem Fortschritt noch die Fähigkeit besitzen, die Krise zu ihrem eigenen Vorteil umzuwenden, in langfristiger Perspektive zu denken, ohne auf den Genuss ganz verzichten zu müssen. Sie bleiben Subjekte und somit am Ball.

Auffallende Ähnlichkeiten lassen sich zwischen *Oberösterreich* und dem 45 Jahre später veröffentlichten Drama *Vereinte Nationen* von Clemens J. Setz feststellen. In beiden Texten handelt es sich um Durchschnittsmenschen, die dem Konsumdenken verfallen sind und ihr eigenes Kind als Ware behandeln. *Vereinte Nationen* ist das Erstlingsdrama des österreichischen Autors, dessen Prosawerke, darunter die Romane *Die Frequenzen* (2009), *Indigo* (2012) und *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* (2015) vielerorts euphorische Rezensionen erhalten und dem Autor einige bedeutende Preise eingebracht haben, ohne dass die Kritik einvernehmlich Lobeshymnen auf das Wunderkind der jungen österreichischen Literatur gesungen hätte. Zwei seiner Romane wurden schon für die Bühne adaptiert¹, doch angesichts der Tatsache, dass Setz in keinem der Fälle an der theatralischen Bearbeitung mitwirkte und alle Bühnenszenierungen für die selbstständige Arbeit des jeweiligen Regisseurs hält, an deren Ende ein autonomes Werk stehe, ist *Vereinte Nationen* seine erste ernsthafte Beschäftigung mit der dramatischen Form. Das Drama wurde 2017 im Nationaltheater Mannheim uraufgeführt.

Setz, der „Spezialist fürs Unbehagliche“, wie ihn Grete Götze in der FAZ-Kritik attribuiert (GÖTZE), scheint seiner Neigung verhaftet, im Banalen, Alltäglichen das Pathologisch-Albtraumhafte zu erkennen und

¹ Der erste Roman: *Frequenzen* wurde am Schauspiel Graz dramatisiert. *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* in Wien. Vgl. *Theater heute* 4/2017, S. 44.

es zugespitzt wiederzugeben. Mit der Darstellung des Psychopathologischen in der Familie transportiere das Theaterstück „etwas Beengendes, Erniedrigendes, eine Stimmung wie ständig kurz vor der Katastrophe“ (GÖTZE). Die Katastrophe wird jedoch lediglich angedeutet, angespielt, angemutet, damit sie sich außerhalb des Theaterstückes und außerhalb der Bühne vollziehen kann. Für Michael Kluger wäre es insofern „ebenso vorstellbar als metaphysisch-theologisches Drama wie als melancholische Dystopie vom Scheitern des humanistischen Projekts Mensch“ (KLUGER). Volker Oesterreich geht noch weiter in seiner Diagnose, wenn er Setz unterstellt, er „strindbergelt im 21. Jahrhundert“ mit seinem Fokus auf dem „Schlachtfeld Familie“ (OESTERREICH).

In der Tat handelt Setz' Theaterstück von einer Familie mit einem Kind, von dem sich die Eltern einen leichten finanziellen Gewinn erhoffen. Im Internet vernetzt, wissen sie um die Macht des virtuellen Sich-In-Szene-Setzens und den Fleiß, der notwendig ist, wenn die virtuelle Wirklichkeit reales Geld einbringen soll. Hierzu muss man der Kundschaft – sobald sie gewonnen ist – ständig gerecht werden, ihren Wünschen gefrönt und auf ihre Neigungen eingegangen werden. Eine übliche, eingefahrene Geschichte, wenn man nur ein wenig mit dem Internettarget zu tun hat oder sich in Handelsangelegenheiten mehr oder weniger auskennt. Vor diesem Hintergrund setzt der Autor ein Kind ins Zentrum des Bühnengeschehens, um das die Handelsphilosophie und Konsumdenkweise ein dichtes Netz weben, sowie die familiären Machtverhältnisse, Ausbeutungsmechanismen und -neigungen, um letzten Endes nach dem Ontologisch-Menschlichen im digitalen Zeitalter zu fragen.

Anton und Karin ziehen gemeinsam ihre ca. siebenjährige Tochter Martina auf. Da die stressfreien Erziehungsmethoden ihrer Überzeugung nach ausgedient haben, bevorzugen sie eindeutig eine autoritäre Prägung. Heimlich filmen sie dabei ihre Tochter und stellen die Filme ins Internet mit der Begründung, diese Veräußerlichung des Privaten könne nicht nur ihnen und ihrer Familie finanziell unter die Arme greifen, sondern vor allem für einen besseren und sichereren Start der kleinen Martina ins Leben sorgen. Oskar, der Filmtrickkenner, der ein kleines Filmstudio betreibt, und seine Freundin Jessica helfen den Eltern dabei rein technisch und marketingspezifisch und bilden gemeinsam mit den ‚Stareltern‘ ein einspieltes Team. Bald meldet sich die anonyme Kundschaft zu Wort mit eindeutigen Wünschen und Vorstellungen zu weiteren Filmen, die veräußert werden sollten. Von nun an sind die Filme keine spontan aufgenommenen Bilder des Kindes mehr, sondern nach den Szenarien der Kunden gespielte Szenen. So wird ein anfangs harmloses Internet-Abenteuer zu einer psychopathologischen Hölle. Als

nämlich Anton bewusst wird, dass die kleine Martina in der Öffentlichkeit erkannt wurde, gerät er in Panik (vgl. SETZ 2017a: 4–14).

Die Sprache des Dramas ist nicht wie bei Kroetz die Sprache eines unmündigen Menschen, der seine Probleme nicht artikulieren kann, dennoch scheint die Funktion der Dialoge beider Stücke ähnlich zu sein. Setz lässt seine Figuren ihr eigenes Kind psychisch zertrümmern, ohne dass Anton und Karin als skrupellose Monster dargestellt würden. Der Mensch bei Setz verhüllt sich hinter der eigenen, geliehenen Sprache, die ihn von der realen Wirklichkeit abschirmt und an TOR-Netzwerk, Folgebestellungen, Volume 1 und Volume 2, Subskribenten, Bestellungen und anderes „interaktives Element“ denken lässt (SETZ 2017a: 5). Wenn nun Martinas Mutter Karin im Gespräch mit ihrem Ehemann Folgendes ausspricht: „Aber du warst super! Was dir da für Sätze eingefallen sind, ich meine, fuck, die arme Maus hat sich echt nicht mehr ausgekannt. Total verwirrte kleine Maus“ (SETZ 2017a: 5), so handelt es sich weniger um die weibliche Version des Fritzls, sondern eher um die Ökonomie der Gefühle. Die Sprache in *Oberösterreich* ist die Sprache des Konsums, die von „Anfängern“ benutzt wird, ohne dass jene ihre Unangepasstheit, ja ihre Künstlichkeit erkennen könnten. Hingegen bedienen sich die Menschen in *Vereinte Nationen* der Konsumsprache ganz bewusst, sie können gut argumentieren, wirken modern und überzeugend. Dennoch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass es nicht der Mensch ist, der die Sprache zu seinem Vorteil beherrschte, sondern, dass er sich in das ‘Fertigprodukt Sprache’ völlig und ganz einfügt. Von den Geschäftsgesprächen angefangen bis hin zu den Intimszenen im Schlafzimmer spricht man nicht miteinander, sondern unterhält sich, wie in der Szene, in der Oskar seinem Freund Anton vom wachsenden Interesse der Subskribenten an seiner ‚Kunst‘ verkündet:

Anton Jesus!

Oskar (*stolz*) Ja, was soll man sagen. Es war eine populäre Szene.

Anton Aber sechshundert, fuck! Hahaha.

Oskar Und wem hast du das zu verdanken, hm?

Anton Der Martina?

Oskar tut gekränkt, deutet auf sich.

Anton You da man, Oskar.

SETZ 2017a: 5

Neil Postmans Prophezeiung von der Herrschaft des medialen Diskurses, der einzig und allein auf Unterhaltung baut, ist nun Wirklichkeit geworden: „Es geht nicht bloß darum, daß das Entertainment auf dem Bildschirm zur Metapher für jeglichen Diskurs wird. Es geht darum, daß diese Metapher auch jenseits des Bildschirms dominiert“ (POSTMAN

2008: 230). Die Form des Fernsehdiskurses determiniert die Sprache im Beruflichen wie im Privaten. So können sich die Menschen eigentlich nur noch unterhalten statt miteinander zu sprechen. In der Öffentlichkeit wie im Schlafzimmer ist dies die dominante Kommunikationsform. Die virtuellen Formeln haben nun die reale Welt erobert, um darin unbegrenzte Macht auszuüben. Neil Postman beklagte bereits 1985 eine Wirklichkeit, in der die Menschen keine Gedanken austauschen würden, „sie tauschen Bilder aus. Sie argumentieren nicht mit Sätzen; sie argumentieren mit gutem Aussehen, Prominenz und Werbesprüchen“ (POSTMAN 2008: 231). Im Gegensatz zum Gespräch/Meinungsaustausch hat die Unterhaltung etwas Spielerisches inne, eine gewisse ‚Als-ob-Einstellung‘, die es unmöglich macht, den ganzen Ernst der Situation zu erkennen und mit ihm umzugehen. Für Setz ist das Spielen eine der bedeutendsten Lebenskategorien:

Spiele ist für uns Menschen eine existenzielle Kategorie, eine Seinsweise, pathetisch gesprochen. Erwachsene betreiben das vielleicht nicht mehr so offensiv wie Kinder, oder eher in Nischen, in der Kunst zum Beispiel. Aber es verschwindet nicht. Ich glaube, das Spiel vom Töten, das Spiel von der Folter – das ist nicht Mord und Folter. Ich glaube, die Nähe zur Realität, die man da spürt, ist nicht echt. Die Todesangst bei Horrorfilmen ist ja auch keine echte Todesangst. Es ist eine genussvoll und in Sicherheit erlebte, vom virtuellen Betriebssystem abgerufene Empfindung. Und doch gibt es natürlich auch in der Kunst, in der Virtualität Momente – es sind meistens Details –, die einen tiefer berühren, weil sie an etwas Persönliches, beispielsweise an Verletzungen rühren.

SETZ 2017b: 43

Diese Äußerung öffnet zwei Interpretationsebenen des Stücks. Zum einen geht es um die Form des Dramas, das bei all dem Pathologisch-Erschreckenden auf der Bühne nur noch in Spiel-Kategorien betrachtet werden kann, wodurch sich eine kritische Distanz einstellt, die das Erschreckende nivelliert. Wenn man dies aber auf die dargestellte Welt bezieht, erhellt es die Beweggründe der Figuren. Mit Hilfe eines geschickten Kleinunternehmerpaars unterziehen die Eltern ihr einziges Kind einer psychischen Folter, ohne es als Folter zu kategorisieren. Diese Unmöglichkeit, die Sache beim Namen zu nennen, liegt nicht wie bei Kroetz in der Sprachlosigkeit der Menschen, die nur im Stande waren, Sprichwörter und Werbeslogans nachzuplappern, sondern gerade in dem unterhaltenden Charakter ihrer Kommunikation. Unterhaltung schließt Ernst aus. Sie schafft Distanz, führt ein spielerisches Element ein, erlaubt Vortäuschung. Die Mutter beobachtet das eigene Kind wie ein

Tier im Labor: „Schau, wie ihre Schultern zusammengehen. Sie weiß nicht genau, was das ist, vereinte Nationen. (...) Sie ist total in die Ecke gedrängt. Arme kleine Maus, hahaha. Schau sie dir an“ (SETZ 2017a: 4). Die Subskribenten wünschen sich „Natural-Szenen“, indem sie die Regieanweisungen an die „Produzenten“ verschicken. Der ganze Film ist vorgeplant, konzipiert und alle, bis auf die kleine Martina, wissen es. Im Mund des skrupellosen Oskars klingt das recht stark: „Dafür bezahlen die Leute. Für diese kleine Insel aus Aufrichtigkeit, mitten in einem Meer von (...) Bestellungen. Regieanweisungen. Fiktion“ (SETZ 2017a: 6). Das Paradox dieser Formulierung fällt sofort auf: Im Grunde genommen will der Mensch nicht das „Naturelle“ an sich, wie etwa die Aufnahmen des spielenden Kindes, welche eingangs praktiziert wurden. Jene Aufrichtigkeit können die Subskribenten nur dann erkennen, wenn sie selber an dieser fiktiven Fake-Welt beteiligt sind. Grundsätzlich fühlen sie sich dabei durch ihre quasi allumfassende Macht angezogen. Sie kaufen sich das Gefühl der Macht, die Filmemacher gewinnen neben dem finanziellen Vorteil ebenfalls das Gefühl der Macht. Das Stück handelt von Menschen, die zur Maßregelung ihres Kindes greifen, ohne ihre Tat ideologisch zu untermauern. Zwar wird im Drama die stressfreie Kindererziehung in einem Satz kritisch hinterfragt, doch keine der Figuren nimmt dazu ernsthaft Stellung. Die Figuren im Drama lassen sich weder politisch noch in Bezug auf ihre Weltanschauungen eindeutig einschätzen. Man möchte denken, ihre Neigung zu autoritären Erziehungsmethoden, die man von alten patriarchalischen Familienmodellen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennt, sei Ausdruck einer Sehnsucht nach dem Alt-Autoritären. Gleichzeitig zeigen sie ihre andere Seite. Karin leidet unter der männlichen Herrschaft in ihrem kleinen Business. Ihre emanzipatorischen Tendenzen würden sie politisch und ideologisch eher auf der linken Seite platzieren. Anton, der seine Tochter vor der versteckten Kamera maßregelt, ist im Grunde genommen ein sensibler schwacher Mann. Setz zeigt im Drama die Welt, in der die alten binären Oppositionen: links – rechts, oben – unten, aber auch gut – böse nicht mehr als Orientierungszeichen gelten.

Oberösterreich gehört zu den Stücken, denen explizites Engagement in der Einleitung der Emanzipationsprozesse anhaftete, was seine Lesart weitgehend beeinflusste. Das drei Jahre später veröffentlichte und verfilmte Stück *Das Nest* beginnt mit einer Szene, in der die Protagonisten – ebenfalls zwei Durchschnittsmenschen der BRD – *Oberösterreich* als Fernsehadaptation gesehen haben (vgl. KROETZ 1999a). Somit reiht Kroetz seine kritischen Stücke aneinander, indem er sie zu einer kleinen Serie macht. In der Dramaturgie des 21. Jahrhunderts ist das Engagement weniger im Didaktischen und vielmehr im Reflexiv-Poetischen, durch

das sowohl das Politische als auch das Sozial-Kritische immer wieder durchschlägt, manifest. Während *Oberösterreich* die Möglichkeit einer Selbstbestimmung des Menschen eindeutig hervorhebt, zeigt *Vereinte Nationen* nur die Mechanismen der Ausbeutung und ihre Folgen für den Einzelnen. Waren die Menschen bei Kroetz in einer Schwellenphase zwischen zwei gesellschaftlichen Ordnungen gefangen – derjenigen der Moderne mit ihrer Tendenz zu Produktion und Sparsamkeit und jener der Postmoderne mit ihrer Neigung zu Konsum und Verschwendung –, so ist die Welt in Setz' Stück eine beinahe ausgediente, überreife Konsumwelt mit ihren überkommenen Regeln und Verhaltenskodex.

Literatur

- ALDRIDGE Alan (2006): *Konsumpcja*. Przeł. Maciek Żakowski. Warszawa: Sic!
- BAUDRILLARD Jean (1998): *Spółeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*. Przełożył Stanisław Królak. Warszawa: Sic!
- BAUMAN Zygmunt (2003): *Flüchtige Moderne*. Aus dem Englischen von Reinhard Kreissl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BOLZ Norbert (2002): *Das konsumistische Manifest*. München: Wilhelm Fink.
- CARL Rolf-Peter (1978): *Franz Xaver Kroetz*. München: Beck.
- CULLER, Jonathan (2013): *Literaturtheorie: eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam.
- ETTINGER Albert (1987): *Kroetz Franz Xaver: Mensch Meier. Bundesdeutsche Durchschnittsmenschen zwischen Individualität und gesellschaftlicher Determination*. In: Lothar PIKULIK, Hajo KURZENBERGER, Georg GUNTERMANN (Hg.): *Deutsche Gegenwartsdramatik*. Bd. I. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- GÖTZE Grete (2017): *Gegessen wird, was auf den Tisch kommt*. In: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/theaterpremiere-gegessen-wird-was-auf-den-tisch-kommt-14679343.html> (7.2.2019).
- HEIN Jürgen (Hg.) (1989): *Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*. München: C.H. Beck.
- JARAUSCH Konrad, GEYER Michael (2005): *Zerbrochener Spiegel. Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert*. München: DVA.
- KLUGER Michael (2017): *Zerstörte Gefühle im Mousonturm*. In: <http://www.fnp.de/nachrichten/kultur/Zerstoerte-Gefuehle-im-Mousonturm;art679,2460965> (7.2.2019)
- Kroetz Franz Xaver (1999a): *Das Nest*. In: Ders.: *Mensch Meier, Herzliche Grüße aus Grado, Das Nest, Stücke 5*. Hamburg: Rotbuch.
- KROETZ Franz Xaver (1999b): *Oberösterreich*. In: Ders.: *Maria Magdalena. Der Soldat. Oberösterreich. Wunschkonzert. Stücke 1*. Hamburg: Rotbuch.
- MARCUSE Herbert (1970): *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. Neuwied, Berlin: Luchterhand.

- OESTERREICH Volker (2017): *Mannheimer Nationaltheater: Papa und Mama drehen Psychopornos*. In: https://www.rnz.de/kultur-tipps/kultur-regional_artikel,-Kultur-Regional-Mannheimer-Nationaltheater-Papa-und-Mama-drehen-Psychopornos-_arid,248648.html (7.2.2019)
- POSTMAN Neil (2008): *Das Zeitalter des Showbusiness*. In: PIAS Claus / VOGL Joseph / Engell Lorenz u.a. (Hg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. München: DVA.
- SAUERLAND Karol (1978): *Kroetz und Brecht*. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 57: 35.
- SCHILDT Axel / SIEGFRIED Detlef (2009): *Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- SETZ Clemens (2017a): *Der unheimliche Kern des Ganzen*. In: *Theater heute* 4.
- SETZ Clemens (2017b): *Vereinte Nationen*. In: *Theater heute* 4.

F.X. Kroetz' *Oberösterreich* und C.J. Setz' *Vereinte Nationen* in der Konsumtheorie

Zusammenfassung: *Oberösterreich* (1972) von Franz Xaver Kroetz ist ein Stück in der Gattung *des neuen Volksstücks*, dessen Autoren die Einleitung der Emanzipationsprozesse in der Gesellschaft auf ihre Fahnen schrieben. Grundsätzlich zeichnet sich diese Dramaturgie durch ein großes Subversionspotential aus, das gegen die bestehende Ordnung, verstanden als politisches und soziales System, darunter die in diesem Zeitraum entstehende Konsumgesellschaft, gerichtet ist. Das Drama *Vereinte Nationen* (2017) des österreichischen Autors Clemens J. Setz exploriert ähnliche Themen, wenngleich die künstlerischen Mittel grundsätzlich unterschiedlich sind. Beide Stücke verbindet das Sujet der Verdinglichung eines Kindes. In Anlehnung an die Konsumtheorien von Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman und Norbert Bolz verfolge ich im vorliegenden Artikel das Ziel, Ähnlichkeiten, Unterschiede und Wandlungen in der Denk- und Handlungsweise einer Konsumgesellschaft zu analysieren.

Schlagwörter: Franz Xaver Kroetz, Clemens J. Setz, Konsumtheorie, das neue Volksstück, engagierte Literatur

***Oberösterreich* F.X. Kroetza i *Vereinte Nationen* C.J. Setza w teorii konsumpcji**

Streszczenie: *Górna Austria* (1972) Franza Xavera Kroetza jest sztuką spod znaku gatunku *nowej sztuki ludowej*, którego autorzy stawiali sobie za cel zainicjowanie procesów emancypacyjnych w społeczeństwie. Zasadniczo dramaturgia lat 70. ma spory ładunek subwersji wobec istniejącego porządku. Dotyczy to w równym stopniu systemów politycznych i społecznych, w tym rodzącego się w RFN-ie w tym okresie społeczeństwa konsumpcyjnego. Współczesna dramaturgia niemieckojęzyczna, której reprezentantem w niniejszym artykule jest dramat *Vereinte Nationen* (Zjednoczone Narody (2017))

austriackiego pisarza Clemensa J. Setza, w niemiejszym stopniu eksploruje podobne tematy, choć środki do osiągnięcia celu zdają się zasadniczo różne. Obie sztuki łączy temat utowarowienia dziecka w celu krytycznego wyostrenia struktur rządzących społeczeństwem opartym na przesłankach filozofii konsumpcji. Opierając się na teoriach konsumpcji stworzonych przez Jeana Baudrillarda, Zygmunta Baumana i Norberta Bolza autor próbuje w niniejszym artykule prześledzić podobieństwa i zmiany w podejściu do sposobów myślenia i środków postępowania społeczności opartej na zasadach konsumpcji.

Słowa kluczowe: Franz Xaver Kroetz, Clemens J. Setz, teoria konsumpcji, nowa sztuka ludowa, literatura zaangażowana

***Oberösterreich* by F.X. Kroetz and *Vereinte Nationen* by F.J. Setz in consumption theory**

Summary: *Oberösterreich* [*Upper Austria*] (1972) by Franz Xavier Kroetz is a play belonging to the genre of *new folk art*, whose authors aimed at initiating emancipatory processes in society. Essentially, the dramatic art of the 1970s is characterized by a considerable amount of subversion to the existing order. It applies equally to political and social systems, including the emerging consumer society in West Germany at that time. Contemporary German-language dramaturgy, represented in this article by the drama *Vereinte Nationen* [*United Nations*] (2017) written by the Austrian writer Clemens J. Setz, explores similar problems in no lesser extent, although the means undertaken to achieve the goal seem to be fundamentally different. Both plays address the topic of child commodification in order to critically sharpen the structures that govern a society based on the assumptions of consumption philosophy. On the basis of the theory of consumption developed by Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman, and Norbert Boltz, the author in the present article tries to trace similarities and differences in the approach to the ways of thinking and patterns of behaviour of the consumption-based society.

Key words: Franz Xaver Kroetz, Clemens J. Setz, consumption theory, new folk art, engaged literature

Zbigniew Feliszewski, Dr. habil., Literaturwissenschaftler am Germanistischen Institut der Schlesischen Universität Katowice, Leiter der Abteilung für Kultur der deutschsprachigen Länder und Skandinaviens. Er promovierte zur Literarizität der Filmszenarien von Rainer Werner Fassbinder, 2015 Habilitation mit der Studie „*Wyścig na wstędze Möbiusa*”. *Dramaty Franza Xavera Kroetza w teorii konsumpcji* („Das Rennen auf dem Möbiusband“. Franz-Xaver Kroetz' Dramen vom Standpunkt der Konsumtheorie). Forschungsschwerpunkte: deutschsprachiges Gegenwartsdrama, Drama und Theater Bertolt Brechts, Theaterpraxis und Theatertheorie im Kulturtransfer, Literatur in der Konsumtheorie, Spannungsfeld von Film und Literatur. Letzte Publikationen: *Fremdheit – Andersheit – Vielheit. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Hrsg. von Zbigniew Feliszewski, Monika Blidy. Berlin, Bern: Peter Lang 2019; *Wokół Bertolta Brechta. Studia i szkice*. Red. Grażyna Barbara Szewczyk, Zbigniew Feliszewski, Marta Jadwiga Bąkiewicz. Kraków: TAIWPN Universitas 2016; *Na rozdrożach literatu-*

ry. *Wokół badań komparatystycznych nad literaturą i kulturą niemieckojęzyczną*. Red. Renata Dampc-Jarosz, Zbigniew Feliszewski. Katowice: Biblioteka Śląska 2016.

Zbigniew Feliszewski, dr hab. jest adiunktem w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Studiował na Uniwersytecie Śląskim, gdzie doktoryzował się w 2001 roku na podstawie rozprawy *Literackość scenariuszy filmowych Rainera Wernera Fassbindera*. W roku 2015 uzyskał stopień doktora habilitowanego. Rozprawa habilitacyjna, pt.: „Wyścig na wstędze Möbiusa”. *Dramaty Franza Xavera Kroetza w teorii konsumpcji* ukazała się nakładem TAIWPN Universitas w Krakowie w 2014 roku. Obszary badawcze dr. hab. Zbigniewa Feliszewskiego leżą w miejscu przecięcia nauk literaturoznawczych, kulturoznawczych i teatrologicznych. Zajmuje się współczesnym dramatem niemieckojęzycznym, teatrem i dramatem Bertolta Brechta, teorią teatru w transferze kulturowym, literaturą w teorii konsumpcji. Ostatnie publikacje: *Fremdheit – Andersheit – Vielheit. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Hg. von Zbigniew Feliszewski, Monika Blidy (Berlin, Bern 2019); *Wokół Bertolta Brechta. Studia i szkice*. Wraz z Grażyną Barbarą Szewczyk i Martą Jadwigą Bąkiewicz (Kraków 2016); *Na rozdrożach literatury. Wokół badań komparatystycznych nad literaturą i kulturą niemieckojęzyczną*. Wraz z Renatą Dampc-Jarosz (Katowice 2016).



Krzysztof Polechoński

 <http://orcid.org/0000-0003-3422-0864>

Uniwersytet Wrocławski, Wrocław

Na marginesie recepcji literatury RFN... Polski odbiór Heinza Piontka

O ile udało się trafić na najwcześniejsze ślady recepcji, wydaje się, że Heinz Piontek pojawił się na łamach polskiej prasy z początkiem lat 60. XX stulecia. Wszystko wskazuje na to, że po raz pierwszy wprowadził go do świadomości polskich czytelników Wilhelm Szewczyk, śląski działacz społeczny, polityczny i kulturalny, redaktor i publicysta, a zarazem niezrównany komentator i krytyk współczesnej literatury niemieckiej. Nim sportretował go w osobnym artykule w „Zaraniu Śląskim”, a później w podręcznikowej *Literaturze niemieckiej w XX wieku*, informacje o poecie przekazywał kilkakrotnie w swoim cyklu publicystyczno-felietonowym *Co robią Niemcy*. Cykl, zapoczątkowany wcześniej na łamach katowickiej „Odry”, nb. redagowanej przez Szewczyka, od jesieni 1960 roku na parę dziesięcioleci znalazł swoje miejsce publikacji w „Życiu Literackim”. Właśnie w tekście, zatytułowanym *Literackie fetysze odwetowców*, 13.11.1960 roku, inaugurującym stały felieton w krakowskim tygodniku, autor poświęcił sporo miejsca „wschodniemieckiej nagrodzie literackiej”, przyznawanej przez „działającą w NRF instytucję rewizjonistyczną, zwaną Künstlergilde” (WISZ 1960a). (Wypada wspomnieć, że *Co robią Niemcy* nie był w tym czasie jedynym felietonem Szewczyka, który inny swój cykl, *Notatki i utarczki*, ogłaszał w katowickiej „Trybunie Robotniczej”. Tam właśnie dwa tygodnie wcześniej ukazał się jego tekst właściwie na ten sam temat, nagrody Künstlergilde, gdzie wśród nagrodzonych w poprzednich latach wymieniony został również Piontek (por. WISZ 1960b)).

Szewczyk przedstawiał krótko dotychczasowych laureatów tej nagrody, zaczynając od najwcześniejszych: „Po raz pierwszy nagrodę przyznano w roku 1957. Otrzymali ją Heinz Piontek i Gerhart Pohl. Dwaj ci

pisarze, należący do różnych formacji pokoleniowych, w różny sposób odpowiadali na polityczne zamówienie rewizjonizmu” (WISZ 1960a). Dalej charakterystyka dotyczyła pierwszego z nich:

Heinz Piontek, urodzony w roku 1925 na Opolszczyźnie i wywodzący się z tego samego pnia rodowego, z którego wyszedł znany pisarz Gustaw Freytag, w pierwszych swoich utworach poetyckich i prozatorskich zafascynowany jest jeszcze owym dziejowym fenomenem, jakim była utrata Śląska przez Niemcy; eksploatuje w swej twórczości po części własne i własnej swojej generacji przeżycia, bóle i rozczarowania polityczne, ale zawiera raczej filozoficzne, nie polityczne uogólnienia. Im więcej dojrzewa i krzepnie talent poetycki Piontka, tym rzadziej odzywa się w jego twórczości owa „śląskość”, pruska zuchowatość rozplywa się w melancholii i już tylko przeżycie krajobrazu śląskiego wiąże Piontka z krajem lat dziecińczych.

WISZ 1960a

Zaznaczając konieczność uproszczenia obrazu¹, autor sytuował twórcę (niewątpliwie bardzo wysoko!) w konfiguracji literackiej RFN, a zarazem odnosił się do jego relacji z „kręgami rewizjonistycznymi”: „Dzisiaj Piontek należy do kilkuosobowej grupy najwybitniejszych poetów zachodniemieckich młodego, a właściwie średniego już pokolenia i na zamówienie polityczne odwetowców odpowiada bardzo rzadko, fascynując ich nadal swoją przynależnością rodową i regionalną” (WISZ 1960a). Piontkowi przeciwstawiał drugiego nagrodzonego („Inaczej z Gerhartem Pohlem”), którego postawę i twórczość – na podstawie uznawanych przez siebie kryteriów – również zwięźle omawiał.

Jak łatwo można zauważyć, publikacje Szewczyka, zwłaszcza dotyczące literatury i życia literackiego Niemiec współczesnych, podporządkowane były doraźnym ocenom politycznym, co też wyraźnie widać w omawianej publikacji. Autor poświęcił uwagę laureatom nagrody, podporządkowując wypowiedziane opinie przyjętemu wartościowaniu. Nic zatem dziwnego, że w oczach Szewczyka nie znaleźli uznania ani Pohl, ani kolejni nagrodzeni: Edzard Schaper (1958), August Scholtis (1959), Horst Lange i polski pisarz emigracyjny Tadeusz Nowakowski (1960). Wśród nich właściwie tylko Piontek był twórcą, którego można było – acz z pewnymi, niewielkimi w istocie, zastrzeżeniami – zaakceptować.

Zdobywający coraz większe uznanie w Republice Federalnej poeta pojawił się pobocznie w Szewczykowym cyklu również w roku następnym. W jednym z felietonów zajął się „Ślązakami, którzy, wywodząc

¹ Szewczyk deklarował: „Odnotowuję tu oczywiście generalną linię jego [H. Piontka – K.P.] rozwoju, pomijam utwory okolicznościowe” (WISZ 1960a).

się z polskiej tradycji rodzinnej, wsiąknęli w niemieckość” (WISZ 1961). Następnie rozwijał to zagadnienie, przyjmując właściwy sobie sposób argumentacji:

O tym jednak, jaką rolę spełnić mają Ślązacy, którzy rozwinęli w sobie niemiecką świadomość narodową, zdecydowały i decydują nadal warunki polityczne. [...] jeśli taki utalentowany Ślązak nie spełni nadziei, jakimi obdarzają go odwetowcy, naraża się na wymówki, albowiem politykom odwetowym nie może po prostu pomieścić się w głowie, że pisarz pochodzący ze Śląska może odrywać się w swej twórczości od aktualnych „zadań wschodnich” narodu niemieckiego. Na takie wymówki naraził się już kilkakrotnie August Scholtis [...]. Na takie same wymówki naraził się Heinz Piontek, pochodzący z Kluczborka, jeden z najwybitniejszych współczesnych poetów zachodnioniemieckich, w którego twórczości tematyka śląska przekazywana jest coraz rzadziej i to w tonie elegijnym, a nie bojowo-nacjonalistycznym, jak by to odpowiadało politykom.

WISZ 1961²

Można dostrzec, że w tym czasie Szewczyk wprowadzał do swego cyklu Piontka jeszcze kilka razy, choć przeważnie mimochodem i przy okazji. Między innymi stawiał go wśród kontynuatorów liryki Wilhelma Lehmana³. Innym razem, pisząc o licznych w Republice Federalnej nagrodach literackich, wyrażał zadowolenie, iż „pocieszającym zjawiskiem jest wyróżnianie młodych, przy czym nie brak wśród wielokrotnie na-

² O zachodnioniemieckich literatach ze Śląska pisał Szewczyk, że „na ogół nie odgrywają oni pozytywnej roli w społeczeństwie niemieckim i – jak widać z praktyki politycznej w NRF – obarczają oni chętnie cały naród swoimi wschodnimi kompleksami, narzucają mu prymat treści politycznych, które nie mają nic wspólnego z pokojem” (WISZ 1960a). Twierdził, że „szczególną aktywność tego rodzaju wykazują na terenie NRF pisarze, którzy związani ze Śląskiem, zwłaszcza z Górnym Śląskiem, urodzeniem a także nadal węzłami pokrewieństwa z mieszkającym tu polskim odłamem rodzinnym – rozpetują w sobie niedobre, szowinistyczne moce, głosząc nienawiść do Polski. Każdy z tych pisarzy, od Alfonsa Hayduka po Arnolda Ulitza, to niejako przypadek kliniczny, którego zbadaniem winna się zająć nie tyle historia literatury, ile specjalny rodzaj inwigilacji psychologicznej” (WISZ 1960a). Jako przeciwstawny (i w pełni aprobowany) przykład przywołany został twórca również o śląskim rodowodzie Hans Marchwitza, tworzący w NRD, a także działający również po tej stronie niemieckiej granicy tytułowi trzej tłumacze literatury polskiej na język niemiecki: Viktor Mika, Wilhelm Tkaczyk i Henryk Bereska.

³ „Wilhelm Lehmann należy bowiem z całą swoją świetną twórczością poetycką do ogólnonarodowej literatury niemieckiej i tak jak w NRF uczniami jego są młodszy oraz starsi poeci, Karl Krolow, Heinz Piontek czy Günter Eich, w NRD do tego samego grona zaliczyć by można jednego z najlepszych poetów tego kraju, Petera Huchela” (WISZ 1962c).

gradzanych piór postępowych” (WISZ 1962d), pośród których zauważał także Piontka, nagrodzonego już pięciokrotnie⁴.

Kiedy indziej, przedstawiając poezję Johanna Bobrowskiego, Szewczyk zestawiał go z „innym wybitnym poetą niemieckiej współczesności, także pochodzącym ze Wschodu, z lesistych krańców Opolszczyzny, z ziemi kluczborskiej” (WISZ 1962c). Dostrzegał, że – podobnie jak Bobrowski – „również i Piontek jest elegijny, również i on swoje przeżycie Wschodu przekazuje w słowach pełnych zadumy, że nastąpiło w dziejach narodu niemieckiego coś nieodwracalnego” (WISZ 1962c). Dalej stawiał (raczej ryzykowną, lecz motywowaną politycznie) tezę, że „ten smutek jest zrozumiałym ludzkim odruchem – jest to jednak mimo wszystko smutek optymistyczny” (WISZ 1962c), co uzasadniał za pomocą przeciwstawienia innej, nieakceptowanej twórczości:

Ani Bobrowski bowiem, ani też Piontek – tak głęboko odczuwający swój kraj młodości z jego narodowościową i duchową krzyżówką – nie sięgają po nową zbroję i po nowy fałszywy bohaterski patos, jak to czynią, na przykład, „wschodniopruska” Agnes Miegel w swoich niezliczonych balladach lub – wybaczymy sobie proporcje – Hans Niekrawietz w swoich śląskich malowankach.

WISZ 1962c

Porównanie dwóch poetów niemieckiego Wschodu nie ograniczało się jednak tylko do tego. Szewczyk pisał: „Piontkowi jego ziemia kluczborska wydaje się czymś w rodzaju odległego, tajemniczego Tybetu. »Urodziłem się w Tybecie nad Odrą« – powiada. Jest to już mit tak daleki, że nie warto uwzględniać go w aktualnym wokabularzu politycznym” (WISZ 1962a)⁵. Wywód zmierzał do konkluzji: „Sarmacja Bobrowskiego nie jest nadodrzańskim Tybetem Piontka. Obaj jednak wiedzą, że nie ma powrotu. Stąd ich smutek i żal. Bobrowski czuje to głębiej, dlatego szuka pociechy w fakcie, że ziemia ta pięknieje, że żyją

⁴ „Böll otrzymał już osiem nagród literackich [...]; po pięć nagród otrzymali tacy pisarze, jak związani z Grupą 47, Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger, Günter Eich oraz pochodzący z Kluczborka na Opolszczyźnie poeta i prozaik Heinz Piontek” (WISZ 1962d).

⁵ Przywołując określenie Piontka, metaforyzujące kraj jego pochodzenia, Szewczyk unika w tym wypadku niewygodnych sensów politycznych, które zdawały się wówczas czytelne, sprowadzając pojęcie Tybetu jedynie do egzotyki. Abstrahując od intencji Piontka, agresja wojsk chińskich w 1950 roku i wcielenie niepodległego dotychczas państwa do komunistycznych Chin, jak również exodus Tybetańczyków po antychińskim powstaniu 1959 roku do Indii nasuwałyby inne jeszcze aktualne skojarzenia, warte uwzględnienia „w aktualnym wokabularzu politycznym”. Szewczyk jednak przemilcza takie odczytanie.

na niej ludzie, którzy wszystko, co w niej urodziwe, podniosą na nowo, wypieszczą i pokażą światu” (WISZ 1962a)⁶.

Pierwsza w Polsce osobna (i możliwie całościowa) prezentacja cenionego w Niemczech, a nieznanego w Polsce⁷ poety i prozaika dokonała się za sprawą tego samego autora w 1961 roku w regionalnym kwartalniku o charakterze (popularno)naukowym, organie Śląskiego Instytutu Naukowego. (Uprzedzając dalsze obserwacje, dodać można, że pozostanie ona na długie lata odosobnionym, jedynym właściwie tak wnikliwym portretem niemieckiego twórcy w całej jego polskiej recepcji!). W obszernym tekście, zatytułowanym *Heinz Piontek, czyli objawienie talentu*, Wilhelm Szewczyk kreślił drogę życiową i artystyczną młodego, utalentowanego i obiecującego pisarza zachodnioniemieckiego, wywodzącego się ze Śląska. W „Zaraniu Śląskim” pisał o nim:

Zaliczony został od razu do grupy najwybitniejszych poetów zachodnioniemieckich, których liczba nie jest aż tak wielka, jak by to wynikało z licznych publikacji książkowych, i nie przekracza dziesięciu nazwisk w czołówce. Uznanie to przekroczyło granice Niemieckiej Republiki Federalnej; utwory Piontka przetłumaczone zostały, jak dotąd, na pięć języków zachodnioeuropejskich. Również w Niemieckiej Republice Demokratycznej pokwitowano wysoką rangę literacką Piontka, uwzględniając jego życiorys i twórczość w pierwszym powojennym *Deutsches Schriftstellerlexikon von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Weimar 1960). [...] Jeśli się zważy, że większość poważnych analitycznych prac o twórczości Piontka ukazała się po opublikowaniu przez niego zaledwie dwóch tomów wierszy [...], to zrozumiałe stanie się również nasze zainteresowanie dla tego fenomenu poetyckiego, jak go niektórzy nazywają, dla talentu, który, zrodzony na Górnym Śląsku, stał się manifestacją nowej poezji niemieckiej.

SZEWczyk 1961: 811

Szewczyk nie taił przy tym intencji, jakimi się kierował w swoim zainteresowaniu poetą:

⁶ To zestawienie dwóch niemieckich pisarzy, reprezentujących piśmiennictwo NRD i RFN, oraz ich ocena wpisują się jak najbardziej w Szewczykowe wartościowanie dokonane literatury wschodnio- i zachodnioniemieckiej. Tydzień po tym felietonie publicysta pisał na tych samych łamach: „Ta literacka specyfika [NRD – K.P.] jest czymś tak osobliwym na obszarze całej współczesnej literatury języka niemieckiego, że domaga się pełniejszej, dokładniejszej uwagi – na równi z interesującymi zjawiskami rozwojowymi z terenu NRF. Nie tylko zresztą uwagi – domaga się również aprobaty, co wynika z ogólnej sytuacji politycznej” (WISZ 1962b).

⁷ Jak najbardziej zasadne było stwierdzenie, że „Piontek jest w Polsce poetą nieznanym” (SZEWczyk 1961: 814).

Heinz Piontek zajmuje nas nie tylko jako osobowość twórcza czy jako oryginalna organizacja artystyczna. Wielokrotnie nagradzany uzyskał także wyróżnienie jury tzw. Ostdeutscher Schrifttumspreis der Künstlergilde Esslingen [...]. Często także, przeważnie bez istotnego politycznego powodu, chlubią się nim publicyści pism odwetowych, odwołując się do jego rodzimości śląskiej, jakby ona jedynie decydowała o czyjejs przydatności dla propagandy rewizjonistycznej.

SZEWczyk 1961: 810

Z tej perspektywy krytyk przyglądał się utworom Piontka – jako znamieny przykład omawiał wiersz *Rozproszeni*⁸, który cytował we własnym tłumaczeniu, oraz opowiadaniom z tomu *Vor Augen* (1955). W konkluzji formułował następujące uogólnienia (z końcowym „generalnym wnioskiem”):

Piontek jest piewą zagłady wszystkiego, co niemieckie, na ziemiach przejętych przez Polskę, na Śląsku Opolskim, na swojej rodzinnej ziemi kluczborskiej, leżącej pod niebem „podmalowanym sepią i gąbczastą ochrą”. [...] Burzy doszczętnie legendę o „bezpiecznej, kwitnącej krainie” pod władzą niemiecką. [...] Ten świat skończył się definitywnie, świat niemiecki, przetrząśnięty przez pisarza tak dokładnie, że nikt po nim nie ma już prawa mówić o śląsko-niemieckiej sielance, o wielkości misji dziejowej i tym podobnych nacjonalistycznych idolach. Śląsk odsunięty został w wyobraźni poety w krainę mrocznych, ponurych mitów, gdzie powietrze staje się coraz cieńsze dla tych, którzy nie umieli pojąć nadchodzącej lub istniejącej już przemiany.

SZEWczyk 1961: 818

Rok później tekst, nieco przeredagowany, rozszerzony i uzupełniony, wszedł do podręcznikowego opracowania Szewczyka *Literatura niemiecka w XX wieku*. W oczach prominentnego germanisty książka Szewczyka uznana została za „jedno z największych wydarzeń rynku wydawniczego końca 1962 roku” (SZYROCKI 1963c: 694). Wypowiadający te słowa Marian Szyrocki, który przygotowywał w tym czasie własną syntezę literatury niemieckiej, podnosił dotychczasowe popularyzatorskie zasługi krytyka w tej dziedzinie. Przede wszystkim jednak ocenił jego ostatnie dokonanie, starając się określić stanowisko metodologiczne autora:

⁸ Szewczyk dokładnie lokalizował utwór, pisząc o „wierszu pt. *Die Verstreuten* z cyklu tak samo nazwanego, który otwiera wiersz o zatonięciu *Scharnhorsta*, z tomu *Wassermarken*” (SZEWczyk 1961: 814). Parę stron wcześniej zostały wymienione wszystkie opublikowane do tej pory książki Piontka, w tym również wspomniany tom poezji z 1957 roku (SZEWczyk 1961: 811).

[...] praca Szewczyka ma znaczenie pionierskie i zasługuje na szczególną uwagę, a to tym bardziej, że na Zachodzie ukazało się w latach ostatnich szereg książek traktujących o literaturze naszych zachodnich sąsiadów. Są one pisane z pozycji jak najbardziej różniących się od historycznorozwojowej metody Szewczyka. Wystarczy tutaj wymienić choćby dwutomową historię niemieckiej literatury współczesnej Duwego czy szkic Horsta. Reprezentują oni modną dzisiaj w literaturoznawstwie zachodnim metodę zwaną metodą interpretacji. [...] Historycznorozwojowa metoda Szewczyka natomiast stanowi antytezę tego kierunku i jest dla autora punktem wyjścia do przeprowadzenia oceny ideologicznej pisarza⁹.

Piontek pojawił się także w innych miejscach opracowania. Młodego, utalentowanego i obiecującego pisarza zachodnioniemieckiego, pochodzącego z utraconego przez Niemcy Kluczborka, Szewczyk umieścił w części drugiej (*Szkice do sytuacji*), w której rozprawiał się z „tematami odwetu”. Na tym tle charakterystyka Piontka wypadła bezsprzecznie dodatnio. Warto tę ocenę przywołać:

Heinz Piontek jest najwybitniejszym zjawiskiem literackim, które zwykło się łączyć z literaturą odwetową. Ale analiza twórczości Piontka [...] dowodzi, jak niełatwo czasem określić jednoznacznie charakter ideowy literatury o nurcie odwetowym, jak subtelnymi często środkami posługuje się ona, jak – w końcu – niejedno uczciwe zamierzenie pisarskie, pozbawione tzw. politycznych *Hintergedanken*, wykorzystywane bywa bezpardonowo przez polityków odwetowych. Niewątpliwie istnieje w twórczości Piontka obfita substancja wschodnioniemiecka, niewątpliwie twórczość jego z tych przeżyć wyrosła i w pierwszej swojej fazie służyła ich konwencjonalnemu odbiciu. Ale wielki talent Piontka, jego kontakt z szeroką myślą artystyczną współczesnych Niemiec Zachodnich – pozwolił mu złamać obręcz prowincjonalizmu, którą już wokół jego dzieła literackiego zaciskano. Wyrwawszy się poza krąg nakazów i postulatów ziomkowskich, Piontek przestał być typowym piewcą „wschodnioniemieckiej ojczyzny” w sensie odwetowym, stając się tym w poezji, czym Siegfried Lenz w prozie.

SZEWZYK 1962: 206

W części trzeciej (*Szkice do portretów*) znalazł się znany już artykuł *Heinz Piontek, czyli objawienie talentu*, nieznacznie przeredagowany, lecz

⁹ Mimo przeważnie aprobatywnego tonu wrocławski germanista formułował również pewne zastrzeżenia. Dostrzegając, że „Szewczyk pisze w sposób niezwykle żywy, barwny, a czasem też agresywny. Niekiedy jednak jego błyskotliwe sformułowania budzą w tak poważnym dziele pewne wątpliwości. Szczególnie wówczas, gdy postać pisarza, ceniona przez wielu wybitnych historyków literatury i krytyków, nie znalazła uznania w oczach Szewczyka” (SZYROCKI 1963c: 694–695).

istotnie uzupełniony o znaczący fragment, dotyczący głównie utworu dramatycznego, zrealizowanego i nadanego w październiku 1961 roku jako słuchowisko radiowe, a w następnym roku opublikowanego osobno pt. *Weisser Panther (Biała pantera)*, którego urywek (w tłumaczeniu Szewczyka) wszedł do szkicu.

Również w zamieszczonym na końcu słownika pisarzy niemieckich Piontek miał swoje hasło. Zwięzła prezentacja zawierała najważniejsze informacje o jego drodze życiowej i aktywności twórczej. Autor hasła wymieniał wszystkie dotychczasowe tomy poetyckie (łącznie z ostatnim, *Mit einer Kranichfeder*, opublikowanym w roku wydania książki Szewczyka!), informował też o eseistyce (tom *Buchstab, Zauberstab*), „mistrzowskich krótkich opowiadaniach w książce *Vor Augen*” oraz „przekładach z Johna Keatsa” (SZEWCZYK 1962: 357).

Już u Szewczyka znalazły się próbki twórczości wywodzącego się ze Śląska autora w przekładzie na język polski: przetłumaczony w całości „poemat narracyjny” *Rozproszeni (Die Verstreuten)*, krótki fragment opowiadania *Abends im Oderried*, pochodzącego z debiutanckiego tomu opowiadań *Vor Augen*, oraz urywek słuchowiska *Biała pantera (Weisser Panther)*, w którym

Piontek u dramatyzował [...] na nowo grecki mit o Pentesilei, królowej Amazonek, i Achillesie, jej zabójcy. Pentesileją jest tutaj Niemka, Judith von Rüstow, Achillem zaś kapitan armii radzieckiej, Achilla Petrowicz Tuganow. Rzecz dzieje się na dwóch planach chronologicznych: współcześnie – w pewnym zachodnioniemieckim konwiku i w roku 1945 – na przedpolu oblężonego Wrocławia. Achilles-Tuganow nie zabija – jak to było w micie greckim – swej ukochanej Pentesilei-Judyty.

SZEWCZYK 1962: 312

To ostatnie dzieło, omówione dość dokładnie przez Szewczyka, dostarczało argumentów, by potraktować „rozwoj ideowy pisarza” za godny uznania i docenienia przez polskich czytelników:

Również i ten utwór jest więc odżegnaniami się Piontka od tych wszystkich ziomeków, którzy nadal biją w nieostygłe tarabany. Na tle produkcji literackiej, gloryfikującej obronę „Festung Breslau”, *Biała pantera* jest szlachetną ofertą, jest zarysem interesujących pięknych intencji, całkowicie wolnych od nacjonalizmu. Piontek sięga po mity, są to jednak mity kształtujące uczucia godne prawdziwego człowieka. Można o nim rzec słowami narodu, którego kultura duchowa patroluje jego pracy: *Non ad genus, sed ad mores partinet*.

SZEWCZYK 1962: 314

W tym samym czasie wprowadził Piontka jako reprezentatywnego zachodnioniemieckiego twórcę Aleksander Rogalski w swojej pracy *Niemiecka Republika Federalna. Fakty, konfrontacje, opinie*, w której sporo miejsca poświęcił sprawom kultury i literatury. W rozdziale o *Życiu literackim w NRF*, w jednym z podrozdziałów, przedstawiał „sytuację młodych pisarzy”, w której firmy wydawnicze „uciekają się do różnych sposobów, byle tylko zachęcić młodych autorów do pisania” – „udzielają stypendiów, rozpisują konkursy, ustalają nagrody” (ROGALSKI 1962: 280). Jedną z form wsparcia materialnego udzieliło wydawnictwo Bertelsmanna w Gütersloh. I tak „beneficjentami funduszu literackiego Bertelsmanna byli np. autorzy w rodzaju Heinza Piontka, H. Lipińskiego-Gottersdorfa [sic!], A.A. Scholla i L. Sieversa” (ROGALSKI 1962: 282). Obok tej drobnej wzmianki Piontek doczekał się krótkiej charakterystyki w rozdziale o zachodnioniemieckiej poezji. Właśnie jego i Karla Krolowa Rogalski uznał za „dwóch najbardziej reprezentatywnych liryków zachodnioniemieckich”. Konstatując w powojennej poezji wyraźny wpływ Gottfrieda Benny, u nich dostrzegł „akcenty pewnej oryginalności”.

Młodszy o całe dziesięć lat od Krolowa, Hans [sic!] Piontek (urodził się w r. 1925) czerpie podniety nie tylko u Benny, ale także u T.S. Eliota, Rilkego i Ezry Pounda. Jego pole widzenia jest węższe niż u Krolowa, za to jego wiersze odznaczają się dużą intensywnością. Jednocześnie są one bardziej „literackie”, to znaczy – nie tyle wypływają z przeżyć osobistych, ile z wrażeń odniesionych z literatury. Dlatego też nieraz określa się je jako „aleksandryniczne”.

ROGALSKI 1962: 329

Zwraca uwagę, że Rogalski poetycką twórczość Piontka – z jednej strony – stawia wśród „szczytowych osiągnięć” liryki zachodnioniemieckiej. Z drugiej strony – w odróżnieniu od Szewczyka – w zasadzie zupełnie eliminuje kwestię jego śląskiego rodowodu (w jego prezentacji nie pada nawet miejsce urodzenia poety), sytuując twórczość Piontka w wymiarze uniwersalnym, bez jakichkolwiek odniesień regionalnych.

Śląski działacz i literat kierował w tym czasie szczególną uwagę na tendencje „rewizjonistyczne”, obserwowane w piśmiennictwie RFN, przeciwstawiając im twórców wolnych od podobnych inklinacji. Do tego wątku chętnie wracał w swoim cyklu *Co robią Niemcy*. W lipcu 1964 roku wypowiadał następującą opinię:

Zadziwiające wprost, jak wielu pisarzy niemieckich, zarówno po tej, jak i po tamtej stronie Łaby, wywodzi się z byłego pogranicza niemiecko-polskiego, z Górnego Śląska i Nadodrza. O ile większość z tych,

którzy wybrali Niemiecką Republikę Federalną, nie pozbyła się nacjonalistycznych uprzedzeń wobec Polaków lub wręcz działa w nurcie odwetowym, w NRD z różnych powodów politycznych, a także osobistych stanowią oni konstruktywną wartość ideową. Oczywiście i w RFN nie brak wyjątków. [...] Heinz Piontek, 1925, z Kluczborka, znakomity poeta i nowelista, okazynie tylko i to w formach refleksyjno-lirycznych porusza tematykę byłego pogranicza.

WISZ 1964

Innym razem, pod koniec sierpnia 1965 roku, felietonista czynił kolejne spostrzeżenie na ten temat:

Wybitni pisarze, urodzeni na terenach za Odrą i Nysą Łużycką, nie nadają się prawie wcale do prezentacji w takich wydawnictwach [związanych z „kręgami ziomkowskimi” – K.P.], gdyż albo (jak Günter Grass) w swoich wypowiedziach publicystycznych zburzyli mit „konieczności powrotu na ziemię utracone”, albo (jak Heinz Piontek) odeszli od tematyki wschodniej, przenosząc ją w sferę uogólniających medytacji, pozbawionych ostrza aktualnej polityki, nienadających się do krzepienia ducha i do konstruowania nowych, nierozumnych nadziei.

WISZ 1965

W szczególności życzliwa, wręcz entuzjastyczna prezentacja Szewczyka (zarówno w osobnym artykule, jak i w licznych wzmiankach w publicystyce z cyklu *Co robią Niemcy*) powinna była zachęcić do szerszego udostępnienia twórczości Piontka w tłumaczeniu na polski. Tak się jednak nie stało i kolejne utwory, do pewnego momentu tylko poetyckie, wprowadzane były rzadko, wybiórczo i nieregularnie. W połowie lat 60. przekład jednego wiersza zachodniemieckiego twórcy sporządził Florian Śmieja, pochodzący również ze Śląska emigracyjny poeta, hispanista i tłumacz, związany z londyńską grupą Kontynenty. *Posiłek robotników drogowych* (*Das Mahl der Straßenwärter* z wydanego w 1953 roku tomu *Die Rauchfahne*¹⁰) ukazał się najpierw w katowickich „Poglądach”¹¹, a nieco później w wychodzącym na emigracji kwartal-

¹⁰ Przy ustalaniu tytułów oryginalnych oraz publikacji Piontka użyteczna okazała się bibliografia Martina HOLLENDRA (2000).

¹¹ *Wiersze poetów niemieckich*. „Poglądy” (1–15.10.) 1965, nr 19, s. 8. Utwory Heinza Piontka i Güntera Grassa tłumaczył Florian Śmieja, pozostałe, autorstwa Petera Huchela, Paula Celana i Marianne Colin – Tadeusz Hołuj. Można zadać pytanie, w jaki sposób przekład ten trafił na łamy „Poglądów”. Mimo że emigrant Śmieja odwiedzał kraj. Jak podawał: „Moje pierwsze wyjazdy z emigracji do Polski prowadziły do Katowic do Wilhelma Szewczyka (1916–1991), który urzędował w centrum miasta w redakcji czasopisma »Poglądy«” (ŚMIEJA 2012: 17). Dodawał także: „Zachowałem jego [W. Szewczyka – K.P.] *Literaturę niemiecką w XX wieku* z wczesną dedykacją na wyrost: »Panu Florianowi Śmieji z wieloma serdecznościami, jako znakomitemu uczonemu i poe-

niku „Oficyna Poetów”¹² (wraz ze stosunkowo obszerną notą tłumacza o autorze, którą warto tutaj przytoczyć:

HEINZ PIONTEK. Urodził się w 1925 r. w Kluczborku na Śląsku Opolskim. Próbował różnych zawodów: był kamieniarzem, robotnikiem na budowie, agentem handlowym. Studiował potem germanistykę, filozofię i historię sztuki. Następnie zaczął współpracować z prasą i radiem. Zaliczany do najwybitniejszych liryków powojennych, w wierszach swoich i w prozie nie zapomina o kraju pochodzenia. Błąka się on w jego jaźni odrealniony i zmitologizowany, ale stanowi skuteczną odtrutkę na łatwy optymizm i wszelkiego rodzaju ciągotki nowego otoczenia. Dlatego to potrafi poeta powiedzieć, że pisać dla epoki, to znaczy przeciw epoce. Stratę łatwego poklasku w tym czy innym obozie ideologicznym kompensuje spokojna głębia wyzierająca z jego utworów. Poezje: *Die Furt* (1952), *Die Rauchfahne* (1957), *Mit einer Kranichfeder* (1962).

ŚMIEJA 1967: 32

Dobrze dla zachodnioniemieckiego autora rozpoczęta dekada lat 60. pozwoliła po raz pierwszy zaprezentować go polskiemu odbiorcy w wydaniu książkowym, tym razem jako prozaika. W 1966 roku w warszawskim wydawnictwie Czytelnik ukazał się tom opowiadań *Gorące kasztany* (*Kastanien aus dem Feuer*)¹³. Dodać można, że książka opublikowana została w niezbyt wysokim jak na ówczesne warunki nakładzie (5280 egzemplarzy) i w skromnej szacie graficznej. Zbigniew Pędziński, którego recenzja wydrukowana została pośmiertnie, notował w związku z tym:

Gorące kasztany, niewielki objętościowo zbiór opowiadań, dzięki któremu większość czytelników zetknie się po raz pierwszy z nazwiskiem

cie, autor Wilhelm Szewczyk. Katowice, 19.07.65» (ŚMIEJA 2012: 17–18). Zauważyć można, iż data cytowanej dedykacji nieznacznie poprzedza publikację wiersza Piontka właśnie w „Poglądach”.

¹² Dla londyńskiej „Oficyny Poetów” (maj 1967, nr 2) Florian Śmieja przygotował próbkę współczesnej liryki niemieckiej, umieszczając we własnym przekładzie wiersze Hansa Magnusa Enzensbergera, Güntera Grassa, Bertolta Brechta i Heinza Piontka. Wybór był niewielki i cokolwiek przypadkowy, warto jednak docenić tę publikację, ponieważ w prasie emigracyjnej rzadko pojawiały się tłumaczenia z literatury (a zwłaszcza z poezji) niemieckiej, szczególnie współczesnej. Charakter wydawanego w latach 1966–1980 w Londynie przez Czesława Bednarczyka kwartalnika, w którym bogaty był dział przekładów, umożliwiał tego typu prezentację. W innych polskich pismach emigracyjnych, nawet o literackim nachyleniu, zdarzało się to wyjątkowo rzadko.

¹³ Na marginesie można zauważyć, że zaskakująco ta polska publikacja H. Piontka pominięta została w obszernym, przydatnym i w sumie dość starannie przygotowanym zestawieniu Jacka S. BURASA (1996).

jednego z najciekawszych prozaików i poetów NRF, nie jest, nawet jak na nasze stosunki, zbyt imponującą edytorsko wizytówką literacką. Kilka jakby wyciętych z dagerotypu czarno-białych sylwetek mężczyzn na obwolucie, parę tak zwięzłych, że aż czyniących wrażenie rzuconych od niechcenia uwag o pisarzu na jej skrzydełku – oto wszystko, co polski wydawca uczynił dla uatrakcyjnienia *Gorących kasztanów* i spopularyzowania Heinza Piontka: pisarz musi bronić się sam, własną i tylko tą spolszczoną twórczością, a wiadomo, jak charakterystyczną idiosynkrazją obdarzają nasi czytelnicy wszelkie tomy nowelistyczne na półkach księgarskich i bibliotecznych.

PĘDZIŃSKI 1967

Recenzent gdańskich „Liter” przeciwstawiał się rutynowemu potraktowaniu tej wydawniczej nowości, bo „przecież *Gorące kasztany* są inne, podobnie jak różny od stereotypu zachodnioniemieckiego pisarza wydaje się ich autor” (PĘDZIŃSKI 1967).

Przekład był dziełem Zofii Jaremko-Pytowskiej, tłumaczącej z literatury francuskiej (między innymi H. Barbusse’a, R. Martina du Garda, F. Mauriaca, Vercorsa) i niemieckiej (między innymi A. Seghers, A. Zweiga, P. Schallücka, J. Bobrowskiego), w tym czasie także recenzentki przekładów z literatury obcych, stale współpracującej z „Nowymi Książkami”. Niestety, wyjątkowo tylko opinie wyrażane o wydanej w Polsce książce niemieckiego autora dotyczyły efektu pracy translatorskiej. Lapidarną, jednozdaniową (i w sumie dość zdawkową) ocenę wypowiedział w swojej recenzji jedynie Zbigniew Żabicki: „Przekład Zofii Jaremko-Pytowskiej pełen elegancji, a przy tym oszczędny i celny w doborze słowa” (ŻABICKI 1967: 37). Warto zwrócić uwagę, że tytuł jednego opowiadania w polskiej wersji został zniekształcony; przypuszczać można, że nie z winy tłumacza, ponieważ ewidentna pomyłka mogła powstać w wyniku przeoczenia na etapie opracowania redakcyjnego albo późniejszego składu drukarskiego. Przedostatnie w polskim wydaniu opowiadanie za tytułowano *Cieniste krzewy*, natomiast oryginalny tytuł *Dornbüsche* należałoby przełożyć oczywiście jako *Cierniste krzewy*. (Ten literowy błąd, jednakże zmieniający istotnie sens tytułu, obecny jest i w nagłówku opowiadania, i w spisie treści tomu).

Jak się okaże, *Gorące kasztany* pozostaną na długie dziesięciolecia jedyną książką Piontka wydaną w Polsce. Tom wywołał pewien – uznać można, że dość typowy i raczej przeciętny (jak w przypadku jednej z licznych nowości wydawniczych) – rezonans prasowy. Właściwie każdy z polskich recenzentów czytał opowiadania Piontka inaczej, co może świadczyć o tym, że lektura nie była jednoznaczna, a odbiór oczywisty. Mimo że opinie były podzielone, niemal wszyscy wyrażali przekonanie, że mają do czynienia ze szczególnym zjawiskiem, jakim jest dla

polskiego odbiorcy współczesna literatura niemiecka. Odnosił się do tego przy okazji wydanych w Polsce w 1966 roku: powieści Barbary König *Żwir (Kies)*, Martina Walsera *Małżeństwa w Ludwigsburgu* [sic! – właśc. ...w Philippsburgu – K.P.] (*Ehen in Philippsburg*), Güntera Seurenena *Rezerwat (Das Gatter)* oraz opowiadań Piontka, Wacław Sadkowski w „Trybunie Ludu”, organie prasowym rządzącej partii komunistycznej, wypowiadając opinię, że

[...] trudno [...] być pisarzem niemieckim – nie ma tematu, nie ma pokolenia, które uwalniałoby go od historycznej weryfikacji. Co prawda, każdemu pisarzowi utalentowanemu, każdemu pisarzowi, którego traktujemy poważnie, stawiamy wymagania podobne: zawsze zastanawiamy się, w jakim stopniu dotarł do najistotniejszych problemów i konfliktów swego społeczeństwa, jego historycznego losu. Nie jest naszą winą, że losy Niemiec i Niemców wypełniły się materia najbardziej skomplikowaną i najgłębiej dla świata dramatyczną. Nie za naszą sprawą stosunek do niej określa stopień dojrzałości i uczciwości pisarzy niemieckich.

SADKOWSKI 1966

Charakteryzując autora na podstawie omawianego tomu *Gorące kasztany*, recenzent czynił następujące, dość zresztą ogólnikowe spostrzeżenia:

Heinz Piontek [...] dysponuje sprawnym warsztatem analitycznym, trafnie wnika w wewnętrzny, psychologiczny mechanizm człowieka i zręcznie doprowadza swą analizę do nieoczekiwanych point, ujawniających jego wewnętrzne sprzeczności: jego nowele mają charakterystyczny dla współczesnej prozy ton „pytająco-sygnalizujący”, wolny od rozstrzygnięć i konkluzji, pozostawiający czytelnikowi do przemyślenia sprawę nierozstrzygnięte, otwarte.

SADKOWSKI 1966

W „Nowych Książkach”, w obszernej (i znacznie wnikliwszej niż poprzednia) recenzji, Zbigniew Żabicki zastanawiał się nad oceną wartości literackiej tej prozy. Swoje uwagi zaczynał od pochwał: „Heinz Piontek jest pisarzem kulturalnym. Nawet niezwykle kulturalnym. Gdyby to był polski debiutant – napisałbym o nim bardzo przychylnie, co najwyżej z lekka tylko utyskując nad pewną staromodnością jego prozy” (ŻABICKI 1967: 36). Po czym konkretyzował spostrzeżenia:

Ale Piontek nie jest Polakiem [...] i nie jest debiutantem. [...] tak jak pisze Piontek, pisze u nas legion. I to na wszystkich szczeblach drabiny pokoleń, zasług i rang literackich. Liryzm, ale i wielka oszczędność słowa, sprawiająca, iż niektóre epizody przypominają rysunki

kreską; narrator – jeśli tylko sam nie jest bohaterem utworu, a niekiedy nawet i wówczas – wszechwiedzący, obiektywistyczny, choć równocześnie umiejący nasycić swą opowieść tajonym sentymentem; konstrukcja nowelistyczna – bezbłędna, szybko i dramatycznie wiodąca do ostro zarysowanej puenty, koncentracja fabularna – wzorowa, skoro niemal każda nowela prezentuje jakąś jedną znamioną sytuację, jakieś jedno charakterystyczne zachowanie się postaci, skoro każda w jednym epizodzie potrafi zsyntetyzować (lub przewartościować, jak w *Bramie na świat* [*Das Tor zur Welt*]) postawę wyróżniającą danego bohatera.

Słowem, proza Piontka okazuje te wszystkie walory, jakie zwykliśmy wiązać z poetyką klasycznej noweli. Jeśli do tego dodamy jeszcze, że autor jest niezłym psychologiem, który w analizę zachowań ludzkich potrafi wpleść dyskretnie metaforę biologistyczną [...] i świetnym malarzem krajobrazu, czasem zręcznie animizującym czy nawet antropomorfizującym kreślone przez siebie pejzaże [...] – będziemy wówczas mieli odnotowany niemal komplet zalet, nadających opowiadaniom Piontka bezspornie wysoką wartość literacką.

ŻABICKI 1967: 36

W toku omówienia jednak wątpliwości recenzenta narastały,

[...] albowiem głównym i niemal jedynym bohaterem utworów Piontka jest znany nam doskonale, szczególnie z naszej „młodszej” prozy – nieudacznik: człowiek wrażliwy, ale bez tzw. „pionu”; pechowiec, którego pech kryje się głównie w nim samym; osobnik nieumiejący ułożyć sobie życia, niepokodzony ani ze sobą, ani też z rzeczywistością, notabene, przedstawianą przez pisarza na ogół w wymiarach „małego realizmu”.

ŻABICKI 1967: 36

W końcu Żabicki stawiał pytanie o zasadność opublikowania *Gorących kasztanów* w Polsce: „Czy wydanie jego [H. Piontka – K.P.] książki u nas było niezbędne, zwłaszcza w sytuacji, gdy – ciągle, jak przed laty – nie mamy nadal opublikowanych przekładów *Ameryki* Kafki, *Człowieka bez właściwości* Musila, liryki Benna, ba! *Ulissesa* i *Finnegan's Wake* Joyce'a czy całej twórczości Henry Millera?” (ŻABICKI 1967: 37). Udzielona odpowiedź była ostrożna: „Zapewne nie; ale z pewnością było pożyteczne. Zarówno dla zdobycia pewnej orientacji we współczesnej literaturze NRF, jak i dlatego, że dzięki temu przyswoiliśmy sobie parę urywków dobrej prozy” (ŻABICKI 1967: 37).

Włodzimierz Maciąg na łamach „Życia Literackiego”, recenzując kilka wydawniczych nowości, książek z literatur zachodnich tłumaczonych na polski, charakteryzował i oceniał również prozę niemieckiego autora:

Opowiadania Piontka mają charakter na wskroś współczesny, do wspomnień wojennych odwołują się rzadko [...], wojna jako taka i sprawy hitleryzmu autora nie inspirują – i to właśnie wydaje mi się interesujące. Czym bowiem żyje młody autor niemiecki – jako pisarz – jeśli nie sięga do tamtych spraw? Obcością, jaka istnieje między ludźmi i jaka rządzi wzajemnymi stosunkami. [...] Piontek szuka sobie bohaterów zupełnie innego pokroju, ludzi z głębokiej prowincji, ludzi nietkniętych jeszcze newrozami nowoczesności. Ta obcość, o jakiej mówi autor, rodzi się na innym planie, jest po prostu formą samotności jako trwałej, nieprzewycięzalnej właściwości życia. Ironią opowiadań jest łączenie tych stanów wewnętrznych z miłością, kobiety i mężczyźni z tych opowiadań dopiero wówczas dostrzegają swoją samotność, kiedy w życie ich wkracza erotyka i jej pobudzające pulsacje.

MACIĄG 1967

Krytyk postawę pisarską Piontka odnosił – podobnie jak nieco wcześniej Zbigniew Żabicki – do zjawisk obserwowanych niedawno w literaturze polskiej, pisząc:

Przypomina mi to bardzo naszą młodą prozę sprzed paru lat. Piontek nie jest wprawdzie tak wylewny ani tak rozjątrzony swymi spostrzeżeniami, ale Piontek także wie, że stan nieświadomości ma swoje zalety, że dobrze jest być dzieckiem i nie trzeba się spieszyć do wydzierania dorosłym ich sekretów. Bo kiedy się je pozna, a zwłaszcza kiedy się je przeżyje – wchodzi się w świat powikłany i nieobliczalny, który budzi grozę i żadnej harmonii wewnętrznej nie obiecuje.

MACIĄG 1967

We wrocławskiej „Odrze” Jerzy Pluta zauważał, że „Piontek swoją wysoką rangę we współczesnej literaturze niemieckiej zawdzięcza twórczości poetyckiej. Jednak czytelnik polski rozpoczyna kontakt z twórczością Piontka od opowiadań, które są niejako marginesem jego twórczości. Tak więc obecna konfrontacja nie może być pełna” (PLUTA 1967: 84). Odnosząc się do treści zawartych w *Gorących kasztanach*, wrocławski prozaik i krytyk odkrywał ukrytą warstwę, „podteksty”:

Pozornie Piontek koncentruje się na sprawach miłości, samotności i konfliktów małżeńskich. Łatwo także zauważyć, że opowiadania są całkowicie pozbawione tła społeczno-obyczajowego, czasem tylko nazwiska i nazwy miejscowości wskazują, iż akcja dzieje się w Niemczech [...]. Z drugiej jednak strony podteksty „kwestii niemieckiej” są jednoznaczne. Opowiadania dotyczą pewnych stanów i sytuacji psychologiczno-moralnych, charakterystycznych (a potwierdza to publicystyka i socjologia) dla okresu „cudu gospodarczego” w NRF: braku „egzaminów wewnętrznych”, powierzchowności uczuć, tęsk-

not do powierzenia „wodzom” odpowiedzialności za siebie i społeczeństwo.

PLUTA 1967: 84

Więcej można było się spodziewać po ocenach germanistów, znacznie lepiej zaznajomionych z problematyką literatury niemieckiej niż jej przygodni recenzenci, nawet z akademickimi, choć przeważnie polonistycznymi, kompetencjami (Zbigniew Żabicki i Zbigniew Pędziński byli pracownikami Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Włodzimierz Maciąg uzyskał doktorat na Uniwersytecie Jagiellońskim, kilka lat później dysertację doktorską na Uniwersytecie Wrocławskim obronił także Jerzy Pluta, po wyjeździe z Polski zaangażowany został przez uniwersytet stanu Nowy Jork w Stony Brook jako wykładowca literatury niemieckiej i porównawczej Roman Karst). Na łamach poznańskiego „Nurtu” Stefan H. Kaszyński omówienie udostępnionej w polskim przekładzie prozy Piontka rozpoczął od krótkiej diagnozy aktualnego stanu literatury w Republice Federalnej. Zaczynał od stwierdzenia, że „literatura zachodniemiecka przeżywa kryzys, kryzys długootrwały i stale się pogłębiający” (KASZYŃSKI 1967: 52). Charakteryzując autora *Gorących kasztanów*, poznański germanista pisał:

Piontek to przede wszystkim poeta, poeta niezwykle subtelny, o wyrafinowanej stylistyce i oryginalnym sposobie widzenia prawdy o człowieku swoich czasów. Wrażliwość poety przeniósł Piontek również do swoich opowiadań. Opowiadania Piontka mają bardzo specyficzny charakter: z pozoru są szorstkie i obojętne, za obojętnością tą kryje się jednak suma doświadczeń życiowych autora, wynik jego długoletnich obserwacji i przemyśleń. [...] *Gorące kasztany* to proza na wskroś współczesna i aktualna. Współczesność jest tu zarówno tworzywem, jak i materiałem autorskich refleksji, jest wreszcie tkanką łączną klimatów uczuciowych pokolenia „zagubionej generacji”.

KASZYŃSKI 1967: 53

Według Kaszyńskiego

pisarstwo jest dla Piontka wyzwoleniem z samotności, szukaniem więzi społecznej, akcentowaniem swej obecności w życiu narodu. Bohaterowie opowiadań (właściwie jest to stale ta sama postać) to ludzie odstający w jakiś sposób od ram rzeczywistości. Znając doświadczenia życiowe autora, łatwo zrozumieć powody ich rozchwianej egzystencji. Jednak ludzie ci podejmują zazwyczaj walkę o prawo do normalnego życia, tzn. walkę przeciwko własnej słabości i uległości, walkę przeciw sobie. W tych heroicznym zmaganiach jest jednak coś pięknego, coś głęboko humanistycznego – wiara w człowieka – mimo doświadczeń

i świadomości nieuchronnej klęski. Ludzie ci podejmują swój ciężki los jako obowiązek. I to właśnie czyni ich odpornymi i lepszymi.

KASZYŃSKI 1967: 53

Szukając dla omawianej prozy literackich odniesień, recenzent stwierdzał: „Wszystkie opowiadania Piontka pisane są bardzo na serio, nie ma w nich zupełnie tak modnej dziś ironii. W tym względzie bliższe one są prozie amerykańskiej czy polskiej niż rodzimej twórczości niemieckiej. Dalekie są również opowiadania Piontka od wszelkich sentymentalizmów” (KASZYŃSKI 1967: 53). Konkluzja omówienia była następująca: „Na zakończenie przyznać trzeba, że lektura *Gorących kasztanów* nie nastroja zbyt optymistycznie. Jedno jest jednak pewne, proza Piontka ukazuje całą, najgorszą chociażby prawdę o człowieku swoich czasów. Człowieku doby etycznego, kulturalnego i politycznego kryzysu NRF” (KASZYŃSKI 1967: 53).

Dokładniej zajął się tomem Piontka również inny poznański germanista w „Miesięczniku Literackim”. Hubert Orłowski wychodził od refleksji nad stanem moralnego rozliczenia z niedawną historią w najnowszej prozie niemieckiej, w której „brunatna przeszłość rzadko, nader rzadko wdziera się w życie bohaterów, związanych z nią poprzez mniej lub bardziej aktywny w niej udział. Przeszłość była tam, oni są tutaj; oba te światy dzieli najczęściej zapomnienie, obojętność lub akt wewnętrzznego odcięcia się, »odwrócenia«” (ORŁOWSKI 1967: 122). Wobec tych typowych ujęć Orłowski sytuował opowiadania Piontka, a właściwie jeden utwór z tomu *Gorące kasztany*, zatytułowany *Zrównanie dnia z nocą* (*Tag- und Nachtgleiche*).

Bohater opowiadania, nauczyciel z zawodu, miewa ni to na jawie, ni to we śnie majaki, zwidy; idylliczne sceny mieszają się z symbolami formacji SS. Ucieka z domu [...] do wypranego z osobistych akcentów pokoju hotelowego. Tam zaś, w towarzystwie trzech butelek wina, daje się osaczyć wspomnieniom, przede wszystkim zaś imputowanym tym wspomnieniom życzeniom. Bohater nasz nie może się bowiem pozbyć kompleksu inności; tego, że nie jest w stanie „ustawić się” wobec przeszłości. [...] Rzecz znamienna, że to nie kat, nie człowiek, któremu w sposób jednoznaczny przypisać można zbrodnie, szamocze się z cieniami przeszłości, a jeden z wielu milionów bezwolnych trybików, żołnierz, który w obliczu prawa nie może być uznanym za winnego; co najwyżej mówić można o winie metafizycznej (w rozumieniu Jaspersa). W długiej galerii postaw etycznych najczęściej spotykanych wśród postaci literackich, postawa bohatera opowiadania Piontka jest niezwykle rzadka. I to każe zwrócić uwagę na to opowiadanie, na jego wymowę, na oskarżenie nie wprost.

ORŁOWSKI 1967: 123

Pozostałe utwory najwyraźniej nie znalazły w oczach recenzenta uznania:

Inne opowiadania nie dorównują poprzedniemu. Są wśród nich i takie, których sens ociera się o truizm; to, że starość niesie ze sobą jakże często samotność (*Drzewa na wietrze*), że brak niekiedy człowiekowi odwagi do uczynienia decydującego kroku (*Brama na świat*), że dom jest czymś więcej aniżeli czterema ścianami mieszkania (*Dachy*), wszystko to nie odbiega znów tak bardzo od tzw. mądrości życiowej. [...] Część pozostałych opowiadań natomiast (*Czerwony szlak*, *Niełatwa sprawa*, *Złote runo* czy *Tango wdowca*) stoi w bezpośrednim związku z rzeczywistością zachodnioniemiecką; frustracja intelektualisty czy zagubienie się robotników-cudzoziemców staje się tam punktem wyjścia do przeegzaminowania społeczności zachodnioniemieckiej. Jest to problematyka spotykana w prozie Schnurrego, Walsera i innych, wartościowa zapewne, ale nie wybiegająca w swych poznawczych uogólnieniach poza – by użyć terminologii sportowej – klasę krajową.

ORŁOWSKI 1967: 123

Poza tym Orłowski stanowczo polemizował ze zdaniem innego recenzenta, twierdząc, iż „trudno zgodzić się z sądem J. Pluty (»Odra«, 1/67), według którego te opowiadania Piontka posiadają jednoznaczne podteksty (*contradictio in adjecto!*) w postaci kwestii niemieckiej. Rozpatrywanie tych opowiadań w rygorach poetyki alegorii jest nie do przyjęcia” (ORŁOWSKI 1967: 123). Co interesujące, przywołany polemicznie Jerzy Pluta za „najbardziej interesujące opowiadanie zbioru” uznał również *Zrównanie dnia z nocą* (PLUTA 1967: 84). Temu właśnie utworowi podobną rangę („ostatnie – i najlepsze – opowiadanie tomu”) przyznawał Zbigniew ŻABICKI (1967: 37). To opowiadanie wyróżniał także Stefan H. Kaszyński – i z niego wyprowadzał jeden z końcowych wniosków: „Właśnie pytanie: kim jestem? – chęć stania się kimś innym – zbliża penetracje literackie Heinza Piontka do koncepcji filozoficznej pisarstwa Maxa Frischa” (KASZYŃSKI 1967: 53). Zwracał jednak uwagę również na inne utwory. Utrzymywał, że „w konwencji Frischa utrzymany jest też najbardziej osobisty odcinek prozy tego tomu pt. *Niełatwa sprawa*” (KASZYŃSKI 1967: 53). Pluta wskazywał także na inne „kapitałne opowiadanie *Na wsi*”, opatrując je charakterystycznym dopiskiem: „polecam je gorąco rodzimym smakoszom »autentyków« w rodzaju Brychta” (PLUTA 1967: 84).

Niekiedy oceny tego samego utworu bywały rozbieżne, co może wskazywać na trudności z odczytaniem udostępnionej nowelistyki Piontka. Co dla Orłowskiego „ociera się o truizm”, dla Kaszyńskiego ma niewątpliwą wartość, kiedy pisze: „W jednym chyba tylko wypadku

ponosi autora nostalgia, myślę tu o opowiadaniu *Drzewa na wietrze* – jednak doskonałe opanowanie warsztatu i wielka kultura literacka dozwala pisarzowi uniknąć splotenia i zwulgaryzowania tego problemu” (KASZYŃSKI 1967: 53).

Natomiast niewymieniany raczej w innych recenzjach utwór *Nic tu po tobie, obcy człowieku*, choć pojawił się bez podania tytułu, zaciekał najbardziej Włodzimierza Maciąga: „Jedno zwłaszcza opowiadanie zrobiło na mnie wrażenie, opowiadanie, w którym młody człowiek przyjeżdża do młodziutkiej dziewczyny – i wbrew sobie, wbrew zamiarom i postanowieniom wiąże się jakąś nieopanowaną namiętnością z matką dziewczyny” (MACIĄG 1967).

Zbiorczego omówienia przekładów z literatury niemieckiej, opublikowanych w 1966 roku, dokonał Roman Karst w „Roczniku Literackim”. Nie ma ono jednak charakteru podsumowania; jest raczej jeszcze jednym odczytaniem udostępnionego polskiemu czytelnikowi tomu nowel, dokonany przez doświadczonego recenzenta i komentatora literatury niemieckojęzycznej. Zdaniem Karsta „są to miniaturowe szkice lub migawkowe zdjęcia, które jak gdyby zatrzymują w biegu jakąś przelotną albo godną zapamiętania chwilę, rysują zawiłą sytuację, osobliwą postać, krajobraz, odruch uczucia. Na ludzi i wydarzenia pada tu na krótko nieoczekiwany snop światła, potem wszystko znika z oczu, ginie w ciemności. Kompozycja nowel jest »otwarta«, pisarz nie stawia kropki nad »i«, nie daje jednoznacznych rozwiązań, pozostawiając ich poszukiwanie czytelnikowi. Niektóre nowele autor powleka patyną poetyczności, co zresztą nie wychodzi im na dobre” (KARST 1966: 556). Autor przeglądu wyróżnia w tomie, jego zdaniem „zawierającym dwanaście opowiadań psychologicznych”, przeważnie inne tytuły niż wcześniejsi recenzenci.

Do ciekawszych utworów tego wyboru należą: *Złote runo*, opowiadanie z życia włoskich robotników pracujących w Niemczech Zachodnich, *Niełatwa sprawa*, historia pisarza, który się przeobraża w zawodowego niemal uczestnika przeróżnych konferencji literackich, wreszcie *Niedźwiedzi smutek*, ironiczna nowela o młodym, zakochanym chłopcu.

KARST 1966: 556

Większość recenzentów starała się odnaleźć w opowiadaniach Piontka elementy uwikłania w najnowszą historię: kwestię pochodzenia autora, ślady niedawnej przeszłości oraz sposoby jej przewycięzania. (Chociaż niektórzy, jak Sadkowski i Maciąg, akurat te sprawy pomijali). Szeroko do (nie)obecności problemu winy i moralnej odpowiedzialności w niemieckiej literaturze odnosił się – o czym była już mowa – Orłow-

ski. Analizował *Zrównanie dnia z nocą*, każąc „zwrócić uwagę na to opowiadanie, na jego wymowę, na oskarżenie nie wprost”. Zdaniem poznańskiego historyka literatury niemieckiej

tylko jeden pisarz, a mianowicie Martin Walser, posunął się dalej w tej demaskacji letargu sumienia katów. W jego sztuce *Czarny łabędź* nie zbrodniarz, lecz jego syn przejmuje na siebie przeszłość oraz winy ojca (aż do częściowego zatarcia granic tożsamości). U Pionka to zatracenie tożsamości własnego „ja” nie rzuca się co prawda w oczy, tym niemniej istnieje. Z tym, że sens postawy bohatera opowiadania jest ambiwalentny; z jednej strony jest to afirmacja wrażliwości sumienia, ciągłości w rozwoju indywidualnym, z drugiej natomiast sygnał wskazujący na ciężenie spetryfikowanych sposobów traktowania własnej przeszłości.

ORŁOWSKI 1967: 123

Kwestię podjętą przez Orłowskiego rozwijał Zbigniew Pędziński, choć do problemu podchodził zupełnie inaczej. Zacytujmy jego wywód:

Piontek, kreśląc obrazki z życia Niemców współczesnych, umieszcza je w światłocieniu przeszłości, tej wojennej, tej hitlerowskiej, tej, o której wielu jego rodaków zapomnieć nie może, choć zapomnieć pragnie. Przeszłość nie jest w tych opowiadaniach formalnie paralelnym, równoległym ideowo, a nawet równouprawnionym artystycznie wątkiem: wystarczy dla orientacji wczytać się w opowiadanie tytułowe¹⁴ [właśc. *Czerwony szlak* – K.P.], gdzie dosłownie kilka motywów, może zgoła parę zdań, nawiązuje do owej historycznej ekspozycji okrutnej w przebiegu i epilogu wyprawy kilku młodych ludzi w góry. Ale ich bezmyślność, tępy a okrutny sadyzm, który pozostaje na długo w pamięci czytelnikowi po odwróceniu ostatniej kartki, ma jakieś głębokie powinowactwa i analogie z życiem, postawą ojców tych młodych ludzi, prowokuje do analogicznej oceny, refleksji, kontrowersji. Właśnie kontrowersji, ponieważ – owo starsze pokolenie potrafiło się niekiedy bodaj na moment otrząsnąć z tego samego permanentnie ogłupiającego konformizmu, który pozostaje dotąd najbardziej własnym, niemal strzeżonym pieczołowicie stylem życia ich synów i wnuków.

Ktoś, kto sięgnie do następnych opowiadań *Gorących kasztanów*, może po ich lekturze gorąco zaprotestować przeciw memu ostatniemu sformułowaniu: przecież właśnie w tych utworach święci tryumfy oczywisty antykonformizm, zdzierający maski i koturny bohaterom

¹⁴ Mowa tutaj o otwierającym tom opowiadaniu, jednak nie o utworze tytułowym, ponieważ w tomie brak takiego (tytuł *Gorące kasztany* nie ma odpowiednika w tytule żadnego z opowiadań pomieszczonych w tomie).

różnych, przede wszystkim jednak młodych formacji pokoleniowych. Tak, ale jest to jednak antykonformizm pozorny, a raczej – pozorów, za których fałszywą monetę sprzedaje się lekko, a w każdym razie z wielkopańskim gestem, autentyczną, rzetelną miłość, przyjaźń czy, ogólniej, wiarę w sens życia, w jego moralne i społeczne uzasadnienie.

PĘDZIŃSKI 1967

Sprawę rodowodu niemieckiego pisarza podejmował Jerzy Pluta, który w swojej recenzji podkreślał: „Interesuje nas przecież bardzo, jak sprawy śląskie, tak skomplikowane i ciągle jeszcze należycie nieoświetlone, traktuje pisarz zachodnioniemiecki ze Śląska (Piontek urodził się w roku 1925 w Kluczborku)” (PLUTA 1967: 84). Odwołując się do ustaleń Wilhelma Szewczyka w związku z prezentacją twórczości Piontka (w *Literaturze niemieckiej w XX wieku*), ten sam recenzent pisał:

Najcenniejsze bowiem w odkryciu Szewczyka było uświadomienie naszej opinii społecznej, że w NRF tworzą także pisarze, tzn. pisarze nietuzinkowi, którzy mimo urodzenia na Śląsku potrafili wyjść daleko poza rewizjonistyczne rogatki, którzy po prostu realistycznie oceniają współczesną rzeczywistość niemiecką. I w swym szkicu Szewczyk wypunktował przede wszystkim tematykę śląską Piontka.

PLUTA 1967: 84

Natomiast Kaszyński w charakterystyce autora *Gorących kasztanów* zaznaczał:

Profil intelektualny tego pisarza znaczony jest kompleksami pokolenia, które przeżyło koniec pewnej epoki historycznej, u Piontka dochodzi do tego jeszcze kompleks przesiedleńca. Heinz Piontek pochodzi, jak wiadomo, z Kluczborka. Na zachodzie osiedlił się dopiero po powrocie z niewoli amerykańskiej. Kompleksy te nie są jednak tematem pisarstwa Heinza Piontka, tkwią one raczej głęboko w podświadomości pisarza, jako coś bardzo bolesnego i osobistego. Dlatego też nie udało się działaczom przesiedleńczym pozyskać dla swej propagandy pióra wytrawnego pisarza.

KASZYŃSKI 1967: 52–53

Kwestia ta zajęła także recenzenta „Liter”:

Wróćmy jeszcze na chwilę do miejsca urodzenia Piontka i jego stosunkowo młodego wieku: te dwa fakty determinowały niejako autora *Gorących kasztanów* na artystycznego co najmniej piewęcei idei ziomkowskich i przesiedleńczych, które (tudzież ukrywające się za nimi bodźce społecznego i ekonomicznego profitu) uwiodły niejednego, równie dobrze, jeśli nie bardziej obiecująco zapowiadającego się pisa-

rza. Dlaczego Piontek nie stał się jednym z tych uwiedzionych – pośrednią, ale tym więcej przekonującą odpowiedź znajdziemy zarówno w *Gorących kasztanach*, jak w wywiadzie ze sobą samym, który autor tych opowiadań przeprowadził na łamach „Die Welt der Literatur”. To tytuł tego wywiadu posłużył właśnie za nagłówek niniejszej recenzji.

PĘDZIŃSKI 1967¹⁵

Odwołanie się do autokomentarza Piontka wyróżniało omówienie Pędzińskiego, które właściwie zamykało bieżący odbiór *Gorących kasztanów* w Polsce.

Można zauważyć, że polski „protektor” Heinza Piontka – Wilhelm Szewczyk, w swojej publicystyce powracał jeszcze przez pewien czas do jego postaci, działalności i postawy. Okazja taka nadarzyła się w felietonie poświęconym zasługom Karla Dedeciusa w przyswajaniu polskiej literatury na terenie Niemiec Zachodnich.

Szczególnie wnikliwe uwagi wywołała jego [K. Dedeciusa – K.P.] antologia poezji polskiej XX wieku, wydana w roku 1964 w ambitnym wydawnictwie Carla Hansera. Znany także i u nas – raczej jako prozaik w związku z przekładem jego opowiadań *Gorące kasztany* – poeta Heinz Piontek stwierdził po jej ukazaniu się na łamach „Süddeutsche Zeitung”, że zapoczątkowała ona „współbrzmienie dwóch literatur”. Pod jego piórem stwierdzenie to nabiera dodatkowej wymowy, gdyż Piontek jest pisarzem pochodzącym ze Śląska [...] i na skutek tego stale uparcie kokietowanym przez tzw. Ziomkostwo Ślązaków, zresztą czasem nie bez skutku, gdy na łamach „Schlesiera” pozwala przedrukowywać niektóre swoje liryki.

WISZ 1967

W tym kontekście Piontek pojawił się (obok Horsta Bienka) jako istotny punkt odniesienia w referacie Szewczyka *Współczesna niemiecka literatura rewizjonistyczna o naszych ziemiach zachodnich i północnych*, wygłoszonym na IX Zjeździe Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych w Bydgoszczy (26–28.05.1966), wydrukowanym niebawem (w czerwcu 1966 roku) na łamach „Życia Literackiego” pt. *Przez okulary z firmy Brauxel et Co*¹⁶, który jako *Okulary z firmy Brauxel & Co* wszedł później do krytycznoliterackiego tomu pod tym samym tytułem. Śląski aktywista zajął się w nim „pewną grupą beletrystów i poetów związanych

¹⁵ Autor recenzji nie podawał bliższych danych owego autowywiadu, które wypada tutaj uzupełnić: PIONTEK 1966b.

¹⁶ (SZEWCZYK 1966) (o H. Piontku na s. 4). Należy zauważyć, że Szewczyk opracował ten temat nieco wcześniej w artykule zamieszczonym w ukazującym się języku angielskim półroczniku „Polish Western Affairs” – zob. SZEWCZYK 1963 (o H. Piontku na s. 137, 143).

z ruchami ziomkowskimi i starających się realizować ich odwetowe programy polityczne w własnej twórczości literackiej” (SZEWCZYK 1969: 89). Autor czynił tam następującą obserwację, związaną także z artystycznymi (i poniekąd politycznymi) wyborami pisarza z Kluczborka:

Szeroki krąg twórców odwetowych różnicuje się coraz bardziej. Wielu z tych, którzy rozpoczynali pierwsze kroki na łamach organów ziomkowskich, zdobywszy tymczasem rozgłos i większe doświadczenie intelektualne, odeszło od tematyki odwetu. Poruszają się w świecie innych wyobrażeń literackich, a nawet politycznych. I jeśli nawet jeszcze widuje się na przykład takiego Heinza Piontka, rodem z Kluczborka, na uroczystościach ziomkowskich, twórczość jego znalazła sobie inne orbity, jak gdyby nie miał wcale zamiaru rezygnować ze spokoju na skałach, którymi to słowami zakończył swój znany wiersz *Rozproszeni*, mający za temat ucieczkę Niemców ze Śląska.

SZEWCZYK 1969: 109–110

Jako analogiczny przykład Szewczyk wskazywał na Bienka, „uzdolnionego poetę i eseistę, gliwiczana”, którego poemat *Gliwickie dzieciństwo* (*Gleiwitzer Kindheit*) podawał w tym samym tekście we własnym tłumaczeniu. Wywód zmierzał do konkluzji:

Na nic więc nie zdadzą się wysiłki wielu niepoprawnych, aby w pieśni pełnej otuchy i odwetu zamknąć czas klęski i ucieczki z Nadodrza. Po raz drugi już zabrzmi w poezji zachodnioniemieckiej ów szlachetny ton zapomnienia i oskarżenia, ujęty w słowa doskonałe: najpierw Heinz Piontek w *Rozproszonych*, teraz zaś mocniej jeszcze Horst Bienek w *Gliwickim dzieciństwie*, mocniej i dokładniej, bo po raz pierwszy utwór o tematyce ucieczki wylicza, ukryte w poetyckich obrazach, przyczyny klęski, zbrodnie, które ją poprzedziły.

SZEWCZYK 1969: 116

Dla dopełnienia obrazu trzeba zaznaczyć jeszcze jedną krytycznoliteracką pozycję książkową z 1968 roku – Wacława Sadkowskiego *Drogi i rozdroża literatury Zachodu*, do której autor (w rozdziale *Drogi i rozdroża literatury niemieckiej*) przeniósł, właściwie bez zmian, swoje recenzenckie uwagi dotyczące *Gorących kasztanów*, poczynione dwa lata wcześniej w „Trybunie Ludu”. Dopowiadał jedynie, że „najcenniejsze zresztą w dorobku pisarskim Piontka są właśnie opowiadania, w których »zmysł pointy« i finezja kompozycyjna pisarza wypowiedziały się najswobodniej” (SADKOWSKI 1968: 153). Warto jednak zauważyć, że swoje obserwacje Sadkowski rozszerzył o – poznaną w oryginale – pierwszą powieść niemieckiego poety i nowelisty:

Nad opublikowaną w roku 1966 powieścią Piontka *Die mittleren Jahre*, mimo jej epickich ambicji (a może właśnie wskutek tych nazbyt rozległych zamierzeń), wydaje się ciążyć pewna nieumiejętność budowania rozwiniętej, wielofazowej fabuły – Piontek jest raczej mistrzem szkicu, aluzji, „niedookreślenia” – ale i w niej znaleźć można sporo przenikliwych uwag o sposobie odczuwania i reagowania uczuciowego, charakterystycznym dla inteligenckich kręgów zachodnioniemieckich, pisarz stara się tu jakby prześledzić proces kształtowania się i formowania owej szczególnej postawy swoistego sceptycyzmu pragmatycznego.

SADKOWSKI 1968: 153

W latach 60., zwłaszcza pod koniec dekady, a następnie w kolejnym dziesięcioleciu, wyraźniej zaznaczył się udział środowiska germanistycznego w prezentacji współczesnej literatury RFN. Wśród przyswajanych autorów nie zabrakło również Heinza Piontka. Początkowo były to jedynie drobne wzmianki, jak miało to miejsce wcześniej w referacie Mariana Szyrockiego *Literatura Niemiec Zachodnich. Kierunki i problemy*, wygłoszonym 3.04.1962 roku w Śląskim Instytucie Naukowym, który w roku następnym – w wersji poszerzonej i uzupełnionej – ukazał się jako samodzielna publikacja katowickiej placówki (SZYROCKI 1963b)¹⁷. Piontek (obok I. Bachmann, P. Celana, H.M. Enzensbergera, W. Höllera i G. Grassa) został wymieniony wśród „młodszej generacji zdolnych liryków”, którzy wkroczyli w życie literackie w latach 50.¹⁸. Chyba bez ryzyka poważniejszej pomyłki można stwierdzić, że referat i wydana na jego podstawie broszura były produktem ubocznym pracy wrocławskiego germanisty nad pierwszą wersją *Historii literatury niemieckiej* (1963), w której jednak nazwisko Piontka się nie pojawiło¹⁹.

Dokonujący się w dydaktyce uniwersyteckiej zwrot ku literackiej współczesności miał oczywiście swoje zewnętrzne uwarunkowania. Dostrzegalny wzrost zainteresowania literaturą zachodnioniemiecką i (względne) jego zaspokajanie poprzez zwiększoną podaż przekładów na język polski miał miejsce na przełomie lat 50. i 60., by w ciągu jednego tylko roku 1962 osiągnąć liczbę już 10 tłumaczonych pozycji książkowych (dla porównania: w całym okresie poprzedzającym tę zmiany, w latach 1949–1956, przełożono ogółem zaledwie 4 pozycje z literatury RFN!)²⁰.

¹⁷ Informacja o pierwotnym przeznaczeniu tekstu – SZYROCKI 1963b: 5, przyp. *.

¹⁸ Zob. SZYROCKI 1963b: 21. W tym fragmencie autor powołuje się w przypisie na pracę Waltera JENSA (1961: 56–57).

¹⁹ *Historia literatury niemieckiej. Zarys* M. Szyrockiego miała dwa, różniące się od siebie, wydania (1963, 1971). W żadnym z nich H. Piontek nie został uwzględniony.

²⁰ Por. zestawienia dokonane w pracy K.A. KUCZYŃSKIEGO (1981).

Uprawiana na polskich germanistykach historia literatury nie pozostawała obojętna na te symptomy przemian. Drugi czynnik wynikał z wprowadzania w drugiej połowie lat 60. przez Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego nowych, ujednoczonych programów studiów germanistycznych. Wydane w 1966 roku przez Departament Studiów Uniwersyteckich i Ekonomicznych rzeczonoego Ministerstwa *Programy ramowe i plany studiów* dla filologii germańskiej ustalały „pewną hierarchię przedmiotów w procesie nauczania” i określały „zakres wiadomości” (*Programy 1966*: 5) do przyswojenia przez studentów. I tak, „magister filologii germańskiej winien się wykazywać [...] ze względu na racje polityczne, kulturalne itp.” – „a) dobrą znajomością literatury współczesnej oraz okresów rozkwitu literatury niemieckiej [...], b) dobrą znajomością historii kultury, historii współczesnej niemieckiego obszaru językowego” (*Programy 1966*: 5). W podsumowaniu uwag wstępnych można przeczytać w punkcie 1: „Wyżej wymieniona hierarchia celów procesu nauczania w zakresie wiadomości, jakie winien posiadać magister filologii germańskiej, wskazuje na to, że w samym procesie nauczania należy szczególnie silnie rozbudować zagadnienia współczesne” (*Programy 1966*: 5). W kolejnej broszurze, wydanej w pierwszej połowie lat 70. przez Ministerstwo Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki, znajdują się już uszczegółowione wytyczne dotyczące uniwersyteckich programów i planów studiów germanistycznych; w rozdziale VII części B wśród zasługujących na omówienie zjawisk w literaturze RFN wskazana została poezja hermetyczna, konkretna i zaangażowana – w szeregu reprezentatywnych nazwisk (Benn, Eich, Krolow, Rümkorf, Enzensberger, Grass, Meister, Sachs, Kaschnitz, Domin, Borchers) pojawił się również Piontek (*Uniwersytety 1974*: 21).

Tłem tych zmian, otwierających polskiemu odbiorcy szerszy niż dotychczas dostęp do kultury i literatury Niemiec Zachodnich, było wydarzenie polityczne (w sferze relacji międzynarodowych) – podpisanie po długich negocjacjach w Warszawie 7.12.1970 roku przez rządy RFN i PRL układu o podstawach normalizacji wzajemnych stosunków (ratyfikowany przez stronę niemiecką dopiero 17.05.1972, a następnie – po sejmowych opiniach i debatach – przez Radę Państwa PRL 28.05.1972)²¹.

²¹ Zawarcie tego porozumienia na płaszczyźnie dyplomatycznej miało swoje widoczne konsekwencje, wyrażające się w różnych formach. Jak odnotował historyk: „Pierwsza połowa lat siedemdziesiątych była dla Polski czasem intensywnych dążeń do normalizacji stosunków z RFN. Uzgodnienia polskich i niemieckich polityków umożliwiły nawiązanie ożywionych kontaktów elit politycznych, którym początek dała wizyta w Polsce w lutym 1971 r. Herberta Wehnera, przewodniczącego frakcji parlamentarnej SPD w Bundestagu. W efekcie zadzierzgniętych więzów między przywódcami PZPR i SPD zapoczątkowano obyczaj wzajemnych wizyt grup parlamentarnych obu partii [...].

Na ten czas przypada wdrożenie reformy szkolnictwa wyższego w PRL, w wyniku której doszło do likwidacji dotychczasowych katedr germanistycznych i przekształcenia ich w instytuty. Ta sytuacja miała miejsce w czołowych ośrodkach tego okresu: w Poznaniu, gdzie na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza od 1969 roku zaczął działalność Instytut Filologii Germańskiej, w ramach którego powołany został między innymi Zakład Historii Literatury Niemieckiej, oraz we Wrocławiu – na Uniwersytecie Wrocławskim im. Bolesława Bieruta po przekształceniu w 1969 roku Katedry w Instytut Filologii Germańskiej utworzono w jego strukturze Zakład Literatury i Kultury Współczesnej Niemiec, Austrii i Szwajcarii. Odtąd w programach studiów pojawiła się jako stały element literatura RFN. Właśnie badacze z wymienionych ośrodków (a z czasem także z innych uniwersytetów) – nierzadko w powiązaniu z podejmowaną na wyższej uczelni pracą badawczą i dydaktyczną – aktywniej włączyli się w przyswajanie polskiej publiczności literatury zachodniemieckiej.

Ze względu na obecność Heinza Piontka w Polsce pod koniec lat 60. odnotować wypada dwie osobne publikacje o charakterze skryptów uniwersyteckich, napisane w języku niemieckim i przeznaczone dla studentów germanistyki²². Obie pozycje ukazały się nakładem Państwowego Wydawnictwa Naukowego w 1968 roku, osiągając po dwa wydania. Przygotowana w ośrodku poznańskim przez Ludmiłę Sługocką antologia nosiła tytuł *Über die Grenzen hinaus. Deutsche Polenlyrik seit den Anfängen bis 1965 (Auswahl)*. W tym przekrojowym wyborze poetyckich utworów na temat Polski uwzględniony został jeden krótki wiersz Piontka *Zurückgenommenes Dasein*, zamieszczony w części IX, obejmującej okres po II wojnie światowej (*In der Nachkriegszeit*), w rozdziale 6,

Tak prowadzona polityka obu partii umożliwiła organizowanie cyklicznych spotkań »okrągłego stołu«, w których brali udział parlamentarzyści, naukowcy i publicyści PRL i RFN. [...] Pokłosiem tych spotkań przy okrągłym stole była tzw. idea Forum Polska – RFN, jedyna w owym okresie taka forma współpracy w stosunkach między państwami socjalistycznymi a krajami Europy Zachodniej. Podczas wizyt, organizowanych naprzemiennie w Polsce i w RFN co dwa, trzy lata, omawiano aktualne problemy relacji między obydwoma krajami, a ich uczestnicy mieli duży wpływ na kształtowanie opinii publicznej w swoich krajach” (Fic 2007: 180–181).

²² Poszczególne opracowania, poświęcone niemieckojęzycznej liryce, dramatowi i prozie, ogłaszane drukiem w latach 1968–1969, pomyślane były jako pomoc dla studentów germanistyki w Polsce i składały się na podręcznikowy zarys literatury niemieckiej. Odnośne plany oraz postanowienia podjęto na konferencji przedstawicieli polskiej germanistyki uniwersyteckiej w Ustroniu 22–23.03.1966 roku, o czym informował M. Szyrocki w liście z 25.04.1966 r. do redakcji Państwowego Instytutu Wydawniczego (zob.: Biblioteka Instytutu Filologii Germańskiej UW, spuścizna M. Szyrockiego, sygn. M 212; por. POLECHOŃSKI/KUNICKI 2015: 131–133).

dotyczącym problemu przesiedleńców (*Zum Umsiedlerproblem*), w którym autor reprezentował stronę zachodnioniemiecką (SŁUGOCKA 1968: 152). Drugi skrypt, *Deutsche Lyrik des 20. Jahrhunderts*, to praca wrocławskich germanistów, Anny Stroki i Mariana Szyrockiego. W części autorstwa Szyrockiego (*Deutsche Lyrik vom Ausgang des ersten Weltkrieges bis zur Gegenwart*) pojawił się Piontek, a w lapidarnej charakterystyce wymienione zostały dwa najwcześniejsze jego tomy (z lat 50.) oraz hasłowo rysy jego postawy poetyckiej; jako przykład nastrojowego obrazka rodzajowego przytoczony został utwór *Das Mahl der Straßewärter* (STROKA/SZYROCKI 1968: 72).

Jeszcze jeden przejaw obecności autora *Gorących kasztanów* w Polsce wart jest odnotowania, tym razem jako komentatora i interpretatora twórczości innych poetów, zwłaszcza polskich. W 1970 roku, w czerwcowym numerze „Twórczości”, w przeglądzie austriackich czasopism kulturalnych, poświęcono uwagę szkicowi Piontka o poezji Herberta, zamieszczonemu w „Wort und Wahrheit” (marzec–kwiecień 1970, nr 2). Przytoczmy ten fragment w całości:

Dla nas szczególnie jest interesujący artykuł Heinza Piontka o liryce Zbigniewa Herberta (pt. *Jedyny dogmat: człowieczeństwo*), poprzedzony i ilustrowany przekładami pióra Dedeciusa. [...] Po krótkim szkicu biograficznym, niezbędnym dla czytelnika austriackiego, Piontek analizuje poetykę Herberta. Autonomizowaniu i absolutyzowaniu języka, które coraz bardziej staje się modą w liryce zachodnioniemieckiej i austriackiej, przeciwstawia swoisty dla liryki Herberta antropologizm i humanizm. Analizuje jego metaforykę, ukazując, że nie ma w niej dowolności ani samej tylko igraszki, jego parable, w których fantazja zakotwiczona jest w doświadczeniu i które dlatego odbierane są przez czytelników bezbłędnie. Rangę poetycką Herberta ocenia Piontek bardzo wysoko, pisząc, że wśród jego utworów niewiele jest takich, które nie ostaną się przemijaniem

b (= KROŃSKA Irena) 1970: 137–138²³

Przy okazji można wspomnieć, że z polskich poetów oprócz Herberta zainteresowaniem i uznaniem darzył Piontek Tadeusza Różewicza, którego niemieckie wydania wierszy recenzował²⁴. W księgozbiornie pol-

²³ b (1970: 137–138). Por. PIONTEK 1970a. O poezji Herberta pisał Piontek kilkakrotnie: (PIONTEK 1969a); (PIONTEK 1974a); (PIONTEK 1974b) [rec.: Zbigniew Herbert: *Herr Cogito. Gedichte*. Übertr. Karl Dedecius. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974].

²⁴ (PIONTEK 1966c) [rec.: Tadeusz Różewicz: *Formen der Unruhe. Gedichte*. Übertr. Karl Dedecius. München: Hanser, 1965]; (PIONTEK 1969b); (PIONTEK 1969c); (PIONTEK 1970b) [rec.: T. Różewicz: *Offene Gedichte* (1945–1969). Übersetzt von K. Dedecius. München: Hanser, 1969].

skiego poety, przekazanym obecnie Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu, znajduje się egzemplarz wydanego w 1966 roku tomu poetyckiego *Klartext* z odręcną dedykacją autora: „Für Tadeusz Różewicz, den Dichter der »Formen der Unruhe«, herzlich / Heinz Piontek / München / 1.9.1966”²⁵. Obu poetom, Herbertowi i Różewiczowi, poświęcił Piontek szkice w krytycznoliterackim tomie *Männer die Gedichte machen. Zur Lyrik heute* (Hamburg 1970). Natomiast twórcę *Niepokoju* jako jedyne go z polskich autorów uwzględnił Piontek w ułożonej przez siebie antologii wypowiedzi pisarzy o właściwościach, blaskach i nędzach literackiego fachu pt. *Jeder Satz ein Menschengesicht. Schriftsteller berichten über ihren Beruf* (PIONTEK 1969c: 78).

W latach 70. ważną rolę pośredniczącą odegrały dwie antologie: prozy oraz poezji RFN. W tym kontekście trzeba zaznaczyć, że wydawnictwa przekrojowo ukazujące literaturę zachodnioniemiecką były nieliczne i pojawiły się późno, niemal trzydzieści lat po zakończeniu II wojny światowej (i ćwierć wieku po proklamowaniu Republiki Federalnej)²⁶. Jako pierwszy w 1974 roku ukazał się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w Warszawie *Nieznany cel. Antologia opowiadań RFN*, w wyborze i ze wstępem Huberta Orłowskiego²⁷. Była to – co podkreślał jeden z recenzentów, Marian Szyrocki – „w ogóle pierwsza antologia literatury RFN w Polsce” (SZYROCKI 1975: 11). Antologia Orłowskiego oczywiście zwróciła powszechną uwagę, a na łamach prasy literackiej doczekała się w znacznej mierze omówień fachowców, znawców literatury niemieckiej i – przynajmniej po części – uniwersyteckich germanistów, których głos mógł być uznawany za

²⁵ Heinz Piontek: *Klartext*. Hamburg: Hoffmann & Campe 1966, egz. Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 1.008.388. *Formen der Unruhe* nosił tytuł pierwszy wybór wierszy Różewicza, który ukazał się po niemiecku w przekładzie Karla Dedeciusa.

²⁶ Okoliczności tego stanu rzeczy zaznaczał w swojej recenzji pierwszej polskiej antologii tej literatury wrocławski germanista Marian Szyrocki: „Droga do normalizacji naszych stosunków z Republiką Federalną Niemiec była długa i uciążliwa, co znalazło również swój wyraz w recepcji literatury tego kraju u nas” (SZYROCKI 1975: 11).

²⁷ Liczący ponad 450 stron tom obejmował 62 utwory 47 autorów. Byli to (w kolejności alfabetycznej): Alfred Andersch, Stefan Andres, Jürgen Becker, Hans Bender, Heinrich Böll, Wolfgang Borchert, Uwe Brandner, Hans Daiber, Peter Faecke, Christian Ferber, Günter Bruno Fuchs, Günter Grass, Max von der Grün, Helmut Heissenbüttel, Wolfgang Hildesheimer, Heinz Huber, Uwe Johnson, Hermann Kasack, Marie Luise Kaschnitz, Hermann Kesten, Alexander Kluge, Wolfgang Körner, Ernst Kreuder, Elisabeth Langgässer, Hermann Lenz, Siegfried Lenz, Reinhard Lettau, Angelika Mechtel, Hans Erich Nossack, Heinz Piontek, Hans Werner Richter, Luise Rinser, Erika Runge, Paul Schallück, Heinrich Schirmbeck, Arno Schmidt, Ernst Schnabel, Wolfdietrich Schnurre, Thomas Valentin, Günter Wallraff, Martin Walser, Peter Weiss, Theodor Weissenborn, Günter Westerhoff, Wolfgang Weyrauch, Gabriele Wohmann, Wolf Wondratschek.

miarodajny. Mimo nieuniknionych zastrzeżeń oceny były przeważnie przychylne²⁸.

Omówienia *Nieznanego celu* starały się wydobyć zasadę selekcji utworów i ich układu w tomie. Maria Krysztofiak uznała, że „założeniem autora wyboru, Huberta Orłowskiego, było, jak wynika to ze wstępu, przedstawienie zarówno najbardziej reprezentatywnych utworów i twórców, jak i najbardziej różnorodnych, niekoniecznie najlepszych nowel z lat 1945–1971” (KRYSZTOFIAK 1975). Natomiast Włodzimierz Bialik pisał:

Antologia Orłowskiego zawiera 63 utwory 46 autorów²⁹ uszeregowanych według porządku chronologiczno-tematycznego, czyli według chronologii pojawiania się lub przewagi określonych problemów, tematów czy konwencji [...]. Orłowski ugrupował opowiadania RFN w układ znaczący, naszkicował poprzez nie drogę rozwoju literatury zachodnoniemieckiej. [...] mają te krótkie teksty pewien wspólny rdzeń, ich graficznym obrazem musiałyby być linie, z których żadna nie przecina granicy dla nich nieosiągalnej, a nawet się do niej nie zbliża. Granica ta to opis stanu rzeczy.

BIALIK 1975

Tak też niemieccy pisarze różnych generacji i orientacji – zdaniem recenzenta – „stawiają diagnozę, lecz poza nią nie wychodzą. Niekiedy przenikają w pobliże przyczyn, lecz nigdy nie sugerują terapii” (BIALIK 1975).

Tom zawierał jeden utwór Piontka pt. *Brat i brat (Bruder und Bruder)*³⁰, przełożony przez Leonie Martynę Gradstein. Opowiadanie niebanalnie ukazywało powojenną rzeczywistość Zachodnich Niemiec; odkrywało – za pomocą mikroobserwacji krótkiego spotkania na dworcu kolejowym dwóch braci – inną stronę „cudu gospodarczego”, odsłaniając pogmatwane, rozmaicie układające się wskutek wojny i jej następstw

²⁸ Co więcej, oprócz bieżących recenzji antologia Orłowskiego – obok dwu innych wydawnictw o podobnym charakterze, dotyczących nowelistyki twórców austriackich (LICHAŃSKI red. 1973) oraz pisarzy z NRD (*50 opowiadań* 1974; z przedmową Wilhelma Szewczyka) – była przedmiotem dyskusji, zorganizowanej przez redakcję miesięcznika „Literatura na Świecie” parę miesięcy po ukazaniu się *Nieznanego celu*. Wzięli w niej udział germaniści, tłumacze, krytycy literatury niemieckiej oraz antologięści: Barbara Surowska, Jacek S. Buras, Jan Koprowski, Stefan Lichański, Hubert Orłowski i Karol Sauerland (zob.: *Wokół antologii* 1975). Rozmowa oscylowała wokół kilku zasadniczych kwestii, m.in. wyboru tekstów, sposobu opracowywania antologii oraz właściwego dla edycji doboru komentarza. Porównanie wydanych trzech antologii niemieckojęzycznej prozy pozwalało ocenić dokonane w każdym przypadku decyzje redaktorów.

²⁹ Najprawdopodobniej recenzent pomylił się w obliczeniach.

³⁰ Opowiadanie pochodzi z tomu *Vor Augen* (1955).

niemieckie, a jednocześnie ludzkie losy; dyskretnie sygnalizowało również problem utraty ziem rodzinnych i wykorzenia... Utwór ten, jako dość charakterystyczny, wskazywała recenzentka *Nieznanego celu*, Maria Krysztofiak, pisząc o problematyce podejmowanej przez niemieckich autorów urodzonych w latach 1910–1930: „W ich utworach pojawia się często temat wojny, nie zawsze wprawdzie w formie odzwierciedlenia ówczesnych wydarzeń, lecz nierzadko są to reminiscencje kontrastujące z teraźniejszością, wymagające konfrontacji postaw, jak w opowiadaniu *Brat i brat* Piontka czy *Stare naleźności* Siegfrieda Lenza” (KRYSZTOFIAK 1975).

Ze względu na nikłą obecność śląskiego autora należy odnotować, że to samo opowiadanie w tym samym tłumaczeniu zaskakująco – bo już po wydrukowaniu antologii – pojawiło się jeszcze w innym miejscu: na łamach „Zwierciadła”, popularnego magazynu ilustrowanego adresowanego do kobiet, podejmującego problematykę społeczno-obyczajową. Opatrzono je krótką informacją, że tekst przeznaczony jest do antologii opowiadań zachodnioniemieckich (PIONTEK 1975).

Drugim poważnym przedsięwzięciem, przedstawiającym dokonania zachodnioniemieckiej literatury, było *W cieniu Lorelei. Antologia wierszy poetów Republiki Federalnej Niemiec (do roku 1975)*. Opublikowany przez Wydawnictwo Poznańskie tom ukazał się w 1978 roku³¹. Opracował go oraz wyboru prezentowanych utworów dokonał Stefan H. Kaszyński, wstęp napisał Witold Nawrocki. Do antologii włączono pięć utworów Heinza Piontka, wykorzystując jeden znany już przekład Wilhelma Szewczyka (*Rozproszeni*). Pozostałe wiersze (*Nad Narwią 1944*, *Ostrożni*, *W wodzie*, *Bardzo stary dziecięciniały poeta*)³² tłumaczył Alfred Kowalkowski.

³¹ Pomieszczonych w nim zostało 46 autorów (a zatem w liczbie bardzo zbliżonej do reprezentacji pisarzy uwzględnionych w antologii zachodnioniemieckiej nowelistyki). Poprzez swoje utwory w antologii reprezentowani byli: Hans Arp, Wolfgang Bächler, Heiner Bastian, Jürgen Becker, Gottfried Benn, Max Bense, Horst Bienek, Horst Bingel, Elisabeth Borchers, Nicolas Born, Rolf Dieter Brinkmann, Franz Josef Degenhardt, Friedrich Ch. Delius, Hilde Domin, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger, Ludwig Fels, Walter Helmut Fritz, Günter Bruno Fuchs, Yvan Goll, Günter Grass, Rudolf Hagelstange, Hans-Jürgen Heise, Helmut Heissenbüttel, Günter Herburger, Walter Höllerer, Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow, Wilhelm Lehmann, Christoph Meckel, Ernst Meister, Franz Mon, Helga M. Novak, Heinz Piontek, Johannes Poeten, Arno Reinfrank, Peter Rühmkorf, Nelly Sachs, Wolfdieterich Schnurre, Erasmus Schöfer, Godehard Schramm, Jürgen-Peter Stössel, Dieter Süverkrüp, Jürgen Theobaldy, Volker von Törne, Wolfgang Weyrauch.

³² Oryginalne tytuły wierszy zamieszczone zostały (przy tytułach podanych po polsku) w spisie treści antologii, przy czym zabrakło informacji, z jakich tomów poetyckich Piontka pochodzą. Niniejszym uzupełniam ten brak: *Am Narew 1944* (*Die Furt*, 1952; jest to część druga trzyczęściowego utworu *Rückblicke*), *Die auf der Hut sind* (*Mit einer Kranichfeder*, 1962), *Im Wasser* (*Tot oder lebendig*, 1971), *Sehr alter törichter Dichter* (*Klartext*, 1966).

Obecność niemieckiego pisarza ze Śląska dopełniła następna antologia, przygotowana tym razem nie przez germanistów. Tom *Poezja XX wieku. Austria, NRD, RFN, Szwajcaria* został wydany przez Ossolineum w 1980 roku w wyborze i przekładzie czterech wrocławskich poetów i tłumaczy: Bernarda Antochewicza, Kazimierza Karkowskiego, Tymoteusza Karpowicza i Leona Szweda. Twórczość Piontka reprezentowało w nim również – podobnie jak w poprzednim wyborze – pięć utworów: jeden, *Posiłek dróżników*, w tłumaczeniu L. Szweda, a kolejne w spolszczeniu K. Karkowskiego: *Obłoki*, *Rozproszeni*, *Pszczoły* i *Roczniki*³³.

Poza utworami zamieszczonymi w antologiach kilka tekstów poetyckich Piontka pojawiło się w latach 70. w tłumaczeniu na łamach czasopism, często w periodykach regionalnych. Katowickie „Poglądy” w 1970 roku zamieściły *Ostrożnych* w tłumaczeniu Alfreda Kowalkowskiego³⁴; w roku następnym w poznańskim „Nurcie” Stanisław Barańczak zamieścił swój przekład wiersza *Oderwane istnienie*³⁵. Nowo założony miesięcznik „Literatura na Świecie” (zob. PIONTEK 1972) opublikował (w drugim roku swego istnienia) dwa jego utwory, *Rozproszonych*³⁶ i *Bądź zdrów*³⁷, w tłumaczeniu Lucjana Stosio. Pod koniec dekady wiersz *Chmury*, przełożony przez Bolesława Faca, wydrukował gdański „Punkt”³⁸.

Zatem w prasie literackiej oprócz Piontka nowelisty wprowadzony został również Piontek poeta. Uznać jednak trzeba, że poprzez przekłady obecny był tylko w niewielkim zakresie, pozwalającym jedynie na bardzo ograniczoną identyfikację twórcy w literackiej konfiguracji współczesnej literatury Niemiec Zachodnich. Wydatną pomoc w tym rozpoznaniu stanowiły kompendia adresowane do szerszego kręgu odbiorców: podręcznikowe zarysy historii literatury, słowniki pisarzy, a także krytycznoliterackie tomy szkiców poświęcone (częściowo lub w całości) niemieckiej twórczości literackiej.

³³ Również w tej antologii tytuły oryginalne zaznaczone zostały w spisie treści. Uzupełniam brakujące informacje o tomach poetyckich, z których wiersze pochodzą: *Das Mahl der Straßenwärter (Die Rauchfahne, 1953)*, *Wolken (Die Furt, 1952)*, *Die Verstreuten (Wassermarken, 1957)*, *Die Bienen i Jahrgänge* (oba zawarte w *Tot oder lebendig, 1971*).

³⁴ (PIONTEK 1970c). W oryginale wiersz nosi tytuł *Die auf der Hut sind* i pochodzi z tomu *Mit einer Kranichfeder* (1962).

³⁵ (PIONTEK 1971a). Wiersz, zatytułowany *Zurückgenommenes Dasein*, pochodzi z tomu Piontka *Mit einer Kranichfeder* (1962).

³⁶ W ten sposób *Rozproszeni* doczekali się trzeciego już tłumaczenia na język polski.

³⁷ Jest to najprawdopodobniej wiersz *Valet* z tomu *Mit einer Kranichfeder* (1962).

³⁸ (PIONTEK 1979). Niewiele później wiersz *Wolken*, przetłumaczony przez A. Kowalkowskiego jako *Obłoki*, znalazł się w antologii *Poezja XX wieku. Austria, NRD, RFN, Szwajcaria*. Wybór i przekład B. Antochewicz, K. Karkowski, T. Karpowicz, L. Szwed, wstęp L. Szwed, noty biograficzne K. Karkowski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980: 404–405.

Wśród opublikowanych po polsku pełnych syntez piśmiennictwa niemiekojęzycznego największym powojennym przedsięwzięciem były dwutomowe *Dzieje literatury niemieckiej. Podręcznik*, którego ostatni tom ukazał się w 1972 roku. Właśnie drugi tom podręcznika Mariana Szyrockiego uznany został za „wydarzenie roku w germanistyce polskiej”³⁹. Zauważano, że „autor wyraźnie przesunął punkt ciężkości swego podręcznika na przedstawienie literatury XX wieku”, co – zdaniem jednego z recenzentów – miało dwojaką korzyść: „szersze potraktowanie literatury XX wieku należy uznać za słuszne zarówno ze względu na zainteresowania czytelników, jak i wytyczne programowe Ministerstwa Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki” (HRYŃCZUK 1975: 109). W *Dziejach literatury niemieckiej* znalazła się również szczupła, kilkuzdaniowa informacja o Piontku, przy czym stwierdzić należy, iż ta charakterystyka została powtórzona – tym razem w języku polskim – bez większych zmian za wcześniejszym, sygnalizowanym już, skryptem w języku niemieckim *Deutsche Lyrik des 20. Jahrhunderts* autorstwa Stroki i Szyrockiego⁴⁰. Choć autor syntezy wyraźnie określał zakres czasowy podręcznika („Drugi tom *Dziejów literatury niemieckiej* przedstawia historię literatury niemieckiego obszaru językowego w okresie od 1830 do 1965 roku”; SZYROCKI 1972: 5), wymienione zostały tylko dwa tytuły tomów poetyckich (jedynie z lat 50.) wywodzącego się ze Śląska twórcy, co nie dawało możliwości zapoznania z aktualnym stanem rzeczy. Zgodnie z przyjętym założeniem (nacisk na twórczość, a nie biografie autorów)⁴¹ nie pojawiła się nawet wzmianka o rodowdzie pisarza; poza tym Piontek został tu przedstawiony wyłącznie jako poeta, bez najmniejszych odniesień do innych – wówczas już wcale licznych i znaczących – jego dokonań. Mogło to prowadzić do cokolwiek osobiwej i zaskakującej konfrontacji, ponieważ w zamykającym tom aneksie umieszczona została *Bibliografia przekładów niemieckiej literatury pięknej na język polski – wybór (do 1968 r.)*, w której uwzględniony został właśnie tylko Piontek nowelista, autor tomu opowiadań *Gorące kasztany*.

³⁹ Recenzent *Dziejów literatury niemieckiej* uzasadniał to następująco: „Pierwszy tom, który ukazał się w 1969 r., nie mógł stanowić tego rodzaju wydarzenia, a to z dwóch względów: 1) okres do roku 1830 (tak bowiem podzielił autor swe *Dzieje*) mniej interesuje zarówno zwykłych czytelników, jak i znawców; zasadnicze odpowiedzi zostały już tu udzielone, 2) tom drugi przynosi szereg uzupełniających danych, wartościowych samych w sobie” (ORŁOWSKI 1972: 322–323).

⁴⁰ Jedyna większa zmiana polegała na rezygnacji z przytoczenia jednego z wierszy jako ilustracji liryki Piontki.

⁴¹ „[...] w centrum jego [autora – K.P.] zainteresowania znajdują się dzieła literackie, a nie sylwetki twórców” (SZYROCKI 1972: 5).

Pomocami podręcznymi, przydatnymi zarówno w użytku szkolnym, jak i akademickim (choć ich użyteczność nie ogranicza się jedynie do potrzeb dydaktycznych), mogącymi liczyć na stałe zainteresowanie odbiorców, są słowniki pisarzy. Osobno literaturze niemieckiego obszaru językowego poświęcony został *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich* – dzieło polskich germanistów, przygotowane pod redakcją Jana Chodery i Mieczysława Urbanowicza i wydane drukiem w 1973 roku. Pierwszą taką próbę podjął ponad dziesięć lat wcześniej Wilhelm Szewczyk, zamieszczając na końcu swojej *Literatury niemieckiej w XX wieku – Słownik współczesnych pisarzy niemieckich*. O ile w tamtym wypadku było to dzieło jednej osoby, o tyle w opracowywaniu haseł wziął udział cały zespół historyków literatury niemieckojęzycznej, głównie z ośrodka poznańskiego (Jan Chodera, Stefan H. Kaszyński, Aleksandra Łukomska-Woroch, Urszula Michalska, Ryszard K. Nitschke, Hubert Orłowski, Edyta Połczyńska, Ludmiła Sługocka, Cecylia Załubska) i wrocławskiego (Konrad Gajek, Eugeniusz Klin⁴², Anna Stroka, Marian Szyrocki i zmarły przed oddaniem słownika do druku Mieczysław Urbanowicz), a także osoba niezwiązana bezpośrednio z uniwersytecką germanistyką (Emilia Bielicka)⁴³ – i to właśnie ona przygotowała hasło dotyczące Heinza Piontka. Można uznać, że zredagowany przez nią słownikowy biogram wniósł niewiele nowego w stosunku do informacji dostępnych już w hasle *Słownika współczesnych pisarzy niemieckich* Szewczyka, a tym bardziej zawartych w jego artykule. Obecna w hasle próba charakterystyki twórczości wypadła chyba zbyt ogólnikowo, by móc określić oryginalność i swoistość dokonań Piontka⁴⁴. Trzeba stwierdzić, że autorka nie zadbała

⁴² Eugeniusz Klin, związany w początkowym okresie swej kariery akademickiej z Uniwersytetem Wrocławskim, w czasie powstawania *Słownika* organizował – od 1969 roku – germanistykę na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, później zaś (od 1978 roku) tworzył i prowadził germanistykę w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Zielonej Górze.

⁴³ Emilia Bielicka od początku pracy zawodowej, od 1951 roku, pracowała w redakcji literatur niemieckojęzycznych, skandynawskich i niderlandzkiej w Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” (w 1969 roku objęła kierownictwo tego działu); równolegle uprawiała twórczość tłumaczeniową z języka niemieckiego (zob. BIELICKA 1988). W jednym z dokumentów Ministerstwa Bezpieczeństwa Państwowego (Ministerium für Staatssicherheit) byłej NRD na temat sytuacji w Polsce na początku lat 80., po wprowadzeniu stanu wojennego, w którym przedstawiona została sytuacja w środowisku twórców kultury związanych z PZPR, E. Bielicka wymieniona jest jako jedna ze „starych sprawdzonych towarzyszy”, którzy w warunkach presji społecznej „odmawiają podjęcia inicjatywy politycznej, zrobienia czegoś dla połączenia sił postępowych”, którzy „boją się, że znajdują się na »czarnych listach«, obawiają się o własną egzystencję” (zob. MATKOWSKA/POLECHOŃSKI/RZESZOTNIK 2017: 142).

⁴⁴ „Zarówno poezję, jak i prozę P.[iontka] cechuje wysoki kunszt formalny (jego opowiadania posiadają konstrukcję niemal klasycznej noweli), duża wrażliwość zmysło-

o aktualizację danych bibliograficznych (chronologicznie ostatnie z wymienionych dzieł to powieść *Die mittleren Jahre* z 1967 roku, lecz ostatni z wymienionych tomów wierszy to *Wassermarken* z 1957 roku)⁴⁵; nie ustrzegła się również błędów – nie wiadomo dlaczego, ale najwyraźniej mylnie, przypisała pisarzowi zbiór opowiadań pt. *Rote Pfeile*⁴⁶.

Można uznać, że zainteresowanie polskich germanistów Piontkiem od początku nie było szczególnie silne i nie przejawiało się w wyraźniejszy sposób. Poeta z Kluczborka w ich pracach pojawiał się przeważnie marginalnie, a kolejne prezentacje wносиły niewiele nowego do nakreślonego już wcześniej (w latach 60.) obrazu. Tym sposobem Piontek nie zyskiwał, ale stopniowo tracił. Ponieważ brakowało nowych elementów, budujących jego wizerunek, a także nowych, pogłębionych i pełniejszych, odczytań jego dzieła, artysta zastygł w schematycznym, niegdyś nakreślonym konterfekcie. Jego rozwijająca się harmonijnie twórczość w zasadzie nie była zauważana.

Norbert Honsza, kierujący od 1970 roku, to jest od chwili założenia, w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego Zakładem Literatury i Kultury Współczesnej Niemiec, Austrii i Szwajcarii, przejawiał zainteresowanie współczesnością literacką podzielonych Niemiec równoległe w akademickich skryptach oraz na łamach prasy kulturalnej. To, co było przedmiotem skryptów napisanych po niemiecku, pojawiało się w tym czasie również w publikacjach Honszy w języku polskim, o przeważnie informacyjno-popularyzatorskim charakterze, ogłaszanych na łamach krajowej prasy (głównie w „Kulturze”, „Odrze”, „Poglądach”, „Spojrzeniach”, „Wiadomościach”, „Życiu Literackim”). Swoją rolę zaangażowanego publicysty, eksponującego polityczny wymiar literatury, postrzegał najwidoczniej na wzór Wilhelma Szewczyka.

wa, zwłaszcza wizualna (P.[iontek] świetnie oddaje piękno krajobrazu), subtelna znajomość psychiki ludzkiej (pisze o ludziach samotnych, wykołejonych, którzy nie potrafią przystosować się do warunków, jakie stworzyło im życie). Cechą charakterystyczną jego utworów jest częste stosowanie retrospekcji oraz skrótów metaforycznych” (E.B. 1973).

⁴⁵ Według danych zamieszczonych na końcu w metryczce wydawniczej druk *Matego słownika pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich* ukończono w styczniu 1973 roku, a oddano go do składania 5.02.1972. Jeżeli ostatnia z zaznaczonych publikacji płodnego pisarza, jakim był Piontek, pochodzi z 1967 roku, widoczny jest brak utworów przynajmniej z paru następnych lat, poprzedzających zamknięcie prac nad słownikiem.

⁴⁶ W każdym razie nie odnotowuje tego tytułu (jako osobnego tomu opowiadań) bibliografia M. HOLLENDRA (2000). W dorobku Piontki istnieje co prawda opowiadanie *Rote Pfeile*, które wydrukowano po raz pierwszy w antologii *Neunzehn deutsche Erzählungen* (München 1963), następnie w *Deutsche Erzählungen aus zwei Jahrzehnten* (LANGENBUCHER Hg. 1966); tekst ten wszedł również do zbioru nowelistycznego *Die Erzählungen* (1950–1970) (PIONTEK 1971a).

Jako jeden z przykładów można przywołać jego artykuł drukowany we wrocławskim tygodniku „Wiadomości”, w którym wspomniany został marginalnie również Heinz Piontek. W 1970 roku, pisząc o *Prądach literackich w NRF*, Honsza odnosił się krytycznie do niektórych wypowiedziach podówczas opinii:

Jakoś nam trudno jednak podzielić optymizm Wacława Sadkowskiego w odniesieniu do tej literatury, że dąży ona w swej znacznej części do potępienia hitleryzmu i faszyzmu i pragnie humanistycznego odrodzenia narodu niemieckiego. Nie negując autentycznych treści humanistycznych niektórych autorów (Enzensberger, Piontek, Koeppen), dostrzegamy u wielu pisarzy uwiąd i ciasnotę myśli.

HONSA 1970

Germanista kończył swój wywód: „Argumenty na rzecz humanistycznej wizji świata rodzą się w zachodniemieckim środowisku literackim z dużymi oporami” (HONSA 1970).

Inne przeznaczenie, choć podobny charakter, miały prace Honszy adresowane do studentów germanistyki. Opublikowany po niemiecku w 1974 roku jako skrypt Uniwersytetu Wrocławskiego zarys *Zur literarischen Situation nach 1945 in der BRD, in Österreich und in der Schweiz* szybko doczekał się wznowienia pod zmienionym tytułem *Literatur der Gegenwart. BRD – Österreich – Schweiz*⁴⁷. Został w nim wymieniony również Piontek. Natomiast wydane na początku 1975 roku kompendium *Kształt i struktura* uznać można za adresowaną do nieco szerszego kręgu odbiorców w Polsce wersję *Zur literarischen Situation nach 1945* tudzież *Literatur der Gegenwart*, ponieważ w zasadzie – zarówno pod względem układu treści, jak i zawartości – jest ono polskojęzycznym odpowiednikiem tych publikacji (a właściwie jednej pozycji, wydanej dwukrotnie pod różnymi tytułami)⁴⁸. Heinz Piontek przedstawiony zo-

⁴⁷ Mimo zmiany tytułu w drugim wydaniu treść tekstu nie została zmieniona. Zaznaczał to autor w uwagach wstępnych: „Der neue Titel ist eine unveränderte Version der ersten Auflage, obwohl manche Interpretationen teilweise schon überholt sind und etliche Bereiche durch Erkenntnisse der siebziger Jahre erweitert werden müßten. Das wird gelegentlich in einer veränderten und erweiterten Auflage geschehen” (HONSA 1976: 5).

⁴⁸ Zależności pomiędzy dwoma tytułami, *Zur literarischen Situation nach 1945...* oraz *Kształtem i strukturą*, precyzował Hubert Orłowski w swym zbiorczym omówieniu obu pozycji w „*Studia Historica Slavo-Germanica*”. Te dwie publikacje uznał on za językowe wersje jednej i tej samej pracy; wersja polska jest według jego obliczeń w około 90–95% bezpośrednim tłumaczeniem; poza tym pewne fragmenty uległy rozszerzeniu, a tytuły niektórych rozdziałów, a nawet tytuł całej książki (ten – zdaniem Orłowskiego – niestety cokolwiek niefortunnie), zostały przeformułowane. Przytoczenia wart jest odnośny *passus* przywołanej recenzji: „Es handelt sich hier um zwei sprachliche Fassungen

stał przez Honszę dwójako: jako komentator i systematyk nowych zjawisk w poezji współczesnej oraz jako czynny poeta, stawiany pośród wybitnych twórców zachodniemieckich. Uwzględniając nawet wymóg lapidarności, charakterystyki Honszy rażą niekiedy brakiem spójności, upraszczającymi ocenami, sprawiają wrażenie zbyt pośpiesznie napisanych. Według niego Piontek – podobnie jak przedstawiany bezpośrednio przed nim Walter Höllerer –

nie chciałby trwać przy jednym tylko sposobie pisania. Liryka natury, do której się początkowo zwrócił (*Die Furt* – 1952, *Die Rauchfahne* – 1953), wydała mu się później mało inspirująca. Nadawanie rzeczywistości cech magicznych widzimy jeszcze wyraźniej w wierszu *Abends im Gehölz* w tomiku *Die Furt*. [...] W latach pięćdziesiątych zauważyć można nawrót do ballady. Proces ten doprowadził Piontka do wiersza narracyjnego, jak nazwał on nowoczesną balladę. Widać to wyraźnie w jego antologii *Neue deutsche Erzählgedichte* (1964). Konwencjonalna, świadomie banalna tematyka przypomina nam romancę. Niestety, jego językowe środki wyrazu ponoszą niekiedy porażkę, gdyż dochodzą do konwencjonalnej metaforyki.

HONSA 1975: 294–295⁴⁹

Przykładem wczesnej liryki Piontka był wspomniany utwór *Abends im Gehölz*, zamieszczony w spolszczeniu Bernarda Antochewicza (w tłumaczeniu noszący tytuł *W lesie o zmierzchu*).

Parę lat później dojdzie do tego kolejna publikacja, wydana po polsku i również przeznaczona przede wszystkim dla studentów (choć ze względu na język publikacji, a także sposób ujęcia chyba nie wyłącznie dla germanistów⁵⁰), *Szkice z literatury niemieckiej XX wieku* wspólnego

(deutsche und polnische) einer und derselben Arbeit. Norbert Honsza hat die beiden Fassungen geschrieben, um zwei verschiedene Lesergemeinschaften zu erreichen: 1. die Studenten der Germanistik in Polen, 2. breitere Leserschichten, die sich für deutschsprachige Literatur der Gegenwart interessieren und bisher über keine entsprechende Informationsquellen verfügten. Es war hier die Rede von zwei sprachlichen Fassungen einer und derselben Arbeit, denn eine Übersetzung im engeren Sinne des Wortes ist es nicht. Etwa 90–95% der Arbeit ist direkte Übersetzung, manche Passagen wurden jedoch erweitert. Außerdem formulierte Norbert Honsza manche Kapitelüberschriften um. Ja, selbst der Titel der polnischen Fassung wurde (leider etwas unglücklich) umformuliert” (ORŁOWSKI 1976: 244).

⁴⁹ Uwidaczniają się niekiedy niezręczności (własnego?) przekładu. W wersji niemieckiej dwa ostatnie zacytowane zdania mają następującą postać: „Die konventionelle, absichtlich banale Thematik erinnert uns an die Romanze. Leider scheitern manchmal seine sprachkünstlerische Ausdrucksmittel, weil sie in eine konventionelle Metaphorik münden” (HONSA 1974: 201).

⁵⁰ Karol Koczy, recenzując tom Szyrockiego i Honszy, konstatował, iż „dwaj popularni germaniści wrocławscy wydali w oficynie uniwersyteckiej szkice z literatury

autorstwa Mariana Szyrockiego i Norberta Honszy (opublikowane w serii „Germanica Wratislaviensia”). Przedmiotem tej prezentacji oprócz dwudziestowiecznych dzieł wcześniejszych, sprzed 1945 roku, były dokonania literatury powojennej, głównie zachodnioniemieckiej, a także szwajcarskiej, austriackiej i wschodnioniemieckiej. W rezultacie tego połączenia wyszedł tom o niejednolitej strukturze. Autorem szkiców o niemieckojęzycznej epice pierwszej połowy XX stulecia był Szyrocki, koncentrujący się na charakterystyce wybranych dzieł (*Buddenbrookowie*, *Szaleniec boży Emmanuel Quint*, *Zamek*, *Wilk stepowy*, *Berlin Alexanderplatz*, *Siódmy krzyż*), wpisanych w sylwetki pisarskie swoich twórców (T. Mann, G. Hauptmann, F. Kafka, H. Hesse, A. Döblin, A. Seghers), natomiast o nowszych zjawiskach pisał Honsza. Ta część, pod względem objętości nieco większa, zawierała także rozdziały przekrojowe (między innymi *Socjologia ruchu literackiego w RFN*, *Fragmenty szerokiej panoramy*, *Literatura masowa w RFN*, *Beat – pop – underground*) oraz – w uzupełnieniu do niektórych portretów – rozmowy z pisarzami: H. Büllem, G. Grassem i M. Walserem. W obszerniejszych charakterystykach – oprócz wymienionych twórców – pojawili się również U. Johnson oraz S. Lenz. Zaznaczyć należy, że zamieszczone w omawianym tomie szkice nie ograniczały się do literatury zachodnioniemieckiej, ponieważ prezentacja obejmowała również powojenną literaturę Szwajcarii (M. Frisch), Austrii (T. Bernhard) i NRD (rozdział końcowy, zatytułowany *Zaufanie do ludzi i czasu*). Właśnie wśród *Fragmentów szerokiej panoramy* znalazł miejsce autor *Gorących kasztanów*. Honsza wprowadzał go, zaznaczając przyjęte kryteria wartościowania:

Najwyżej cenimy w literaturze RFN-owskiej te utwory, które próbują oddać społeczne nastroje epoki i są w jakimś stopniu – jak to określa marksistowskie literaturoznawstwo – socjologicznym ekwiwalentem zjawiska literackiego. Są to najczęściej utwory podejmujące żywotną problematykę obrachunku z niemiecką współczesnością. W tej grupie pisarzy znajdziemy mało znanego w Polsce znakomitego poetę Heinza Piontka, który podjął w swej poezji ton polemiczny z nacjonalistycz-

niemieckiej XX wieku – zapewne dla nieco szerszego kręgu niż tylko akademickiego” (Koczy 1978: 137). Krystyna Lisowska twierdziła: „Tom ten, chociaż pomyślany głównie jako podręcznik dla studentów, jest dzięki odbiegającej od akademickich schematów formie, w jakiej zaprezentowano poszczególnych pisarzy, ich twórczość oraz zjawiska w literaturze niemieckiej, godną polecenia pozycją dla czytelnika, interesującego się literaturą niemiecką” (Lisowska 1978: 134). Andrzej Ubysz oceniał nawet, że „*Szkice z literatury niemieckiej XX wieku* przeznaczone są zarówno dla studentów germanistyki, którym dostarczają skondensowanej wiedzy na temat wymienionych autorów i trendów, jak też dla szerokich rzesz czytelników interesujących się współczesną literaturą niemieckiego obszaru językowego” (Ubysz 1978).

nymi mitami wschodnimi. Między innymi wystąpił z interesującą prozą *Vor Augen, Die mittleren Jahre* oraz ciekawymi słuchowiskami: *Der weisse Panther, Freunde in Sodom, Vor Robinsons Insel*.

SZYROCKI/HONSA 1978: 118

Najwyraźniej wrocławski germanista podążał szlakiem wytyczonym wcześniej w polskiej krytyce literackiej, korzystając nawet z ocen autora, z którego zdaniem wówczas się liczone:

Proza Pionka jest wolna od nachalnych tez i autorytatywnych rozstrzygnięć, bowiem autor – jak słusznie pisze Wilhelm Szewczyk – „wstrzega się publicystyki. Nie ma u niego bezpośredniego oskarżenia przyczyn, które to »coraz cieńsze powietrze« na Śląsku spowodowały[,] cień [sic! – wyraz zniekształcony, właśc.: ani – K.P.] nienawistnej, antypolskiej aury, jakże częstej w literackich elukubracjach, ogłaszanych zwłaszcza na łamach licznych pism ziomkowskich”.

SZYROCKI/HONSA 1978: 118⁵¹

Wywodzącego się z Kluczborka twórcę uwzględniła również Ludmiła Sługocka w wydanej w 1975 roku *Powojennej zachodnioniemieckiej liryce o Polsce w świetle zaangażowania pisarzy*, germanistycznym opracowaniu historycznoliterackim, wpisującym się w tradycję badań rozwijanych w ośrodku poznańskim (można upatrywać w tym ujęciu kontynuację zwłaszcza prac Jana Chodery: *Die deutsche Polenliteratur in der Zeit von 1918–1939* i jej polską wersję *Literatura niemiecka o Polsce w latach 1918–1939*). Autorka wcześniej przygotowała wzmiankowaną już wyżej antologię *Über die Grenzen hinaus. Deutsche Polenlyrik seit den Anfängen bis 1965*, natomiast w swojej panoramie tematu polskiego w liryce RFN zajęła się między innymi „poezją ojczyźnianą”, tworzoną przez Niemców przesiedlonych z terenów wschodnich, które po II wojnie światowej przypadły Polsce. Pisała, że jej „głównym motywem [...] jest tęsknota za utraconym »rajem«” (SŁUGOCKA 1975: 29), systematyzując utwory według postawy przyjmowanej przez autorów: „w pierwszej grupie jest ona [tęsknota za utraconą ojczyzną – K.P.] zaprawiona nienawiścią i chęcią zemsty, w drugiej obliczona jest na litość i łzy czytelnika, w trzeciej objawia się jako uczucie, które jest zrozumiałe, ale które nie powinno zapanować nad rozsądkiem i nad spojrzeniem w realną przyszłość” (SŁUGOCKA 1975: 29). We wprowadzonej przez Sługocką systematyzacji twórczość Pionka zaliczyć można do „drugiej grupy liryków

⁵¹ W cytacie z Szewczyka wystąpiły usterki – por. SZEWCZYK 1962: 311. Niezrozumiała raczej dla czytelnika fraza „coraz cieńsze powietrze” pochodzi z cytowanego przez Szewczyka (we własnym tłumaczeniu) opowiadania *Abends im Oderried*, zamieszczonego w debiutanckim tomie opowiadań Pionka *Vor Augen*.

poezji ojczyźnianej”, w której brak „wyraźnie wrogich akcentów w stosunku do Polski, jest w niej natomiast niezmiennie wyraźna tęsknota za ojcowizną, której kontury coraz bardziej się zacierają i która staje się we wspomnieniach przesiedlonych jakimś elizjum pozbawionym cech realnych” (SŁUGOCKA 1975: 29). Autorka podawała parę szczegółów z biografii Piontka (przypisując mu mylny rok urodzenia – 1928) oraz cytowała wypowiedź artysty o stosunku do stron ojczystych⁵², w której poeta przyznaje, że wprowadzany przez niego do twórczości Górny Śląsk zostaje poetycko przetworzony i przewyciężony. Dalej poznańska germanistka wyodrębniła motywy w jego poezji:

Takie właśnie są obrazy Śląska u Heinza Piontka w jego obszernych zbiorach pt. *Die Furt* (Esslingen 1952) z opisem Kluczborga [sic!] albo *Die Rauchfahne* (Esslingen 1953) ze wspomnieniem wiosek, które może ze swoimi niemieckimi nazwami już nie istnieją i z porównaniem Wrocławia i Monachium, albo *Mit einer Kranichfeder* (Stuttgart 1962) z wyliczeniem różnych bezpowrotnie straconych przyjemności dawnych lat, albo też *Die Verstreuten* ze wspomnieniami ucieczki. Z rzadka tylko pojawiają się u Piontka uwagi krytyczne, gdy np. w poemacie *Erstandene Stimmen*⁵³ po przeprowadzeniu rzutu historycznego autor zapytuje, z czyjej winy nastąpiło przesiedlenie, albo gdy gani ciągłe nawracanie do przeszłości u przesiedlonych, którzy winni raczej zacząć nowe życie i cieszyć się nim, choć ono w porównaniu z dawnym jest tak nieważkie jak rozwiewający się na wietrze „pióropusz dymu” nad ogniskiem pasterza. Raz tylko w wierszu *Erinnerung vom Abschied*⁵⁴ Piontek stawia pointy swego obecnego życia: „mój czas, moja żałoba, moja sprawiedliwa strata”.

SŁUGOCKA 1975: 36–37

Ten element pozwalał poetę umieścić wśród twórców o innej orientacji na sprawy utraty ziemi rodzinnej: „W tych, chociaż nielicznych, uwagach krytycznych Piontek kwalifikuje się do trzeciej grupy pisarzy poezji ojczyźnianej. Jego liryka znajduje się więc na pograniczu sta-

⁵² Zapewne Sługocka sporo zawdzięcza wcześniejszym ustaleniom Szewczyka, chociaż przytaczając ten sam autokomentarz Piontka na temat sposobu posługiwania się sferą realiów i faktów podaje go we własnym tłumaczeniu i czerpie z innego źródła (LUBOS 1961: 79) niż Szewczyk, który cytował wypowiedź poety z jego listu za Karlem Schodrokiem w kwartalniku „Schlesien” (1957, nr 4). Por. SŁUGOCKA 1975: 36; SZEWCZYK 1962: 306.

⁵³ Ośmioczęściowy poemat *Erstandene Stimmen* został wydrukowany w tomie *Wassermarken* (1957).

⁵⁴ Zapewne pomyłka autorki. W tomie *Die Rauchfahne* znajdują się wiersze o zbliżonych tytułach: *Erinnerte Landschaft* oraz *Romanzen vom Abschied*, brak natomiast tytułu *Erinnerung vom Abschied*.

nowiska marzycielskiego i realistycznego” (SŁUGOCKA 1975: 37). Można dodać, że zwrócił na to uwagę recenzent pracy Sługockiej, który zaznaczał, że „głosy rozsądku, próby godzenia się z realiami politycznymi i obalania mitów pojawiają się w poezji przesiedleńców rzadko. (Do tych nielicznych, którzy wyzwolili się od mitologii byłych przesiedleńców, należą m.in. Horst Bienek i Heinz Piontek)” (BARTOS 1976: 349).

W 1977 roku na łamach poznańskiego „Nurtu” podjął *Rozważania nad poezją NRF* Stefan Kaszyński. Mimo że artykuł ilustrowały fotografie pięciu poetów, wśród nich Piontka (obok Marie Luise Kaschnitz, Hansa Magnusa Enzensbergera, Ernsta Meistra i Karla Krolowa), w tekście był on jedynie przywoływany. Nie znalazł również miejsca w towarzyszącym artykułowi małym wyborze wierszy zachodnioniemieckich poetów, udostępnionych w polskim przekładzie (znaleźli się w nim Hans Magnus Enzensberger, Yvan Goll, Volker von Törne, Gottfried Benn, Karl Krolow, Günter Grass i Ernst Meister). Poznański germanista kreślił uwarunkowania poezji zachodnioniemieckiej, stosunek do tradycji literackiej, sygnalizował główne tendencje i kierunki jej rozwoju. Odnotowywał obecność Piontka w kontekście „wpływów egzystencjalizmu, szczególnie w jego Jaspersowskiej wersji”, pisząc, że

z tych też pozycji Kaschnitz, Eich, Krolow, Weyrauch, Schnurre, Hagelstange i Piontek dokonywali rozrachunku z przeszłością zarówno na płaszczyźnie narodowej, jak i osobistej. [...] Obrachunek z przeszłością przebiega na różnych piętrach poetyckiej świadomości, u niektórych będzie to bezpośredni zapis przeżyć wojennych (Piontek *Am Narew*⁵⁵), u innych reminiscencja z dzieciństwa (Bienek *Gleiwitzer Kindheit*), u jeszcze innych projekcja obrazów z przeszłości w terażniejszość (Grass *Kleckerburg*).

KASZYŃSKI 1977: 20

Kaszyński dodawał do tego podejmowany przez poetów Republiki Federalnej temat polski:

Do grupy tekstów obrachunkowych można by zaliczyć też owe nieliczne, lecz ważne wiersze o tematyce polskiej. W lirykach takich autorów jak Benn, Grass, Rainfrank, Piontek, Bienek, von Törne Polska z jej krajobrazem i przeszłością staje się sama w sobie lirycznym podmiotem. [...] Oczywiście temat polski jest dla każdego z wymienionych pisarzy bardzo intymną sprawą osobistej rezygnacji, lecz równocześnie apelem do politycznego rozsądku swych rodaków.

KASZYŃSKI 1977: 20

⁵⁵ Utwór pod właściwym tytułem *Am Narew 1944* był środkową częścią trzydziestego utworu *Rückblicke* (z tomu *Die Furt*, 1952).

W dalszych wywodach Piontek już się nie pojawił, zatem w nakreślonej konstelacji poetyckiej Niemiec Zachodnich był jednym z wielu liczących się nazwisk, ale najwidoczniej nie był traktowany jako ten, który nadawał ton ówczesnej liryce RFN.

Nieco zaskakującym, choć niewątpliwie jednym z najważniejszych polskich świadectw odbioru twórczości „poety z Kluczborcka” był opublikowany w „Twórczości” wnikliwy, analityczny szkic Henryka Berezy pt. *Proza Heinza Piontka*. Krytyk zaczynał swoje uwagi od wyodrębnienia indywidualności Piontka jako zachodniemieckiego prozaika:

Swoją pozycję pisarską zawdzięcza Heinz Piontek [...] bardziej poezji niż prozie. Jego proza nie ma cech takiej niezawisłości artystycznej, jaką ma proza Martina Walsera, nie mówiąc już o prozie Güntera Grassa. Piontek należy chyba do tych poetów, którzy – jak u nas Julian Przyboś – prozę uważają za coś zasadniczo różnego od poezji, jest to dla nich – prawdopodobnie – klasyczna różnica między supremacją świata wewnętrznego człowieka nad jego światem zewnętrznym, oznacza to konflikt ze znamiennej tendencją nowej prozy, która świat zewnętrzny człowieka maksymalnie interioryzuje.

BEREZA 1977: 137

Dopowiadał przy tym: „Mitotwórcą czy mitorobem Heinz Piontek nie jest i nie może być, ponieważ jest to pisarz, dla którego liczy się tylko czas teraźniejszy człowieka, jego aktualna sytuacja w świecie zewnętrznym” (BEREZA 1977: 137). Dodawał także:

Proza Piontka w znanych mi utworach demonstruje ciągłą niewygodę usytuowania człowieka w świecie zewnętrznym i w teraźniejszości. Ucieczki nie udają się, a z jakichś względów nie bierze się pod uwagę możliwości odwrotu, powstaje więc konieczność stałej kontynuacji ucieczek od domów, od ludzi, od jednej prowizoryczności w drugą, jeszcze bardziej prowizoryczną.

BEREZA 1977: 137–138

Bereza swoje uwagi o prozie Piontka formułował na podstawie opowiadań z tomów *Vor Augen* i znanego w polskim przekładzie *Kastanien aus dem Feuer* oraz nieomawianej dotąd w Polsce powieści *Dichterleben*. Czynił przy tym spostrzeżenie: „Prozy Heinza Piontka może dlatego tylko nie należy przegapić, że jest on tak niezwykle wyczulony na wszelakie społeczno-egzystencjalne niewygody sytuacji człowieka pióra” (BEREZA 1977: 138). W *Gorących kasztanach* za najlepsze opowiadania uważał krytyk *Niełatwą sprawę* i *Zrównanie dnia z nocą*; jego zdaniem

obydwa utwory zapowiadają tę diagnozę sytuacji egzystencjalno-społecznej człowieka pióra, jaką Piontek stawia w wersji powieściowo rozbudowanej w *Dichterleben* (1976). [...] W opowiadaniu *Niełatwa sprawa* można by widzieć szkic wstępny do powieści *Dichterleben*. Czterdziestoletni Martin Wittmar uświadamia sobie, jeszcze buntując się, to, z czym pięćdziesięciolatek Achim Reichsfelder musiał pogodzić się i pogodził się całkowicie: w literaturze klęska zaczyna się już w momencie sukcesu, jeżeli zdążyło się go dostąpić, sukces jest stałą szansą nowych i młodych, jest to szansa zarezerwowana dla trzydziestolatków, konkurencji z nimi starsi nie wytrzymują, pozostaje im rola zabytku w muzeum literatury. Martin Wittmar buntuje się przeciwko tej roli, jeżdżąc z samozaparciem na sesje, sympozja i kongresy.

BEREZA 1977: 138

Dochodząc do analizy powieści, Bereza poświęcił jej sporo przenikliwych uwag i zamykał swój szkic następującym podsumowaniem:

Heinz Piontek jest w prozie realistą społecznym typu raczej balzakowskiego niż cervantesowskiego. Los Achima Reichsfeldera nie jest literacką metaforą, jest socjologiczną konstrukcją, w której wykorzystuje się własne doświadczenia i własne obserwacje stosunków społeczno-kulturalnych w dobrze znanym sobie świecie. Od aluzji cervantesowskich i innych ciekawsze są w *Dichterleben* niezliczone wzmianki (z nazwiska) o znanych postaciach zachodnioniemieckiego życia literackiego. Pada nawet wzmianka o samym Piontku, co ma może przeciwdziałać doszukiwaniu się w utworze treści autobiograficznych.

Doszukiwać się w tej powieści bezpośredniego autobiografizmu byłoby naiwnością. Piórem Heinza Piontka włada w prozie wzrok zewnętrzny, nie wewnętrzny, wzrokiem zewnętrznym siebie można zobaczyć tylko przez lustro i tylko zewnętrznie. Piontkowi to wystarcza, każe on Reichsfelderowi widzieć w sobie tylko to, co widzą w nim inni.

Dla człowieka pióra jest to miara szczególnie okrutna. Okrucieństwo tej miary sprawia, że powieści *Dichterleben* nie można zlekceważyć, choć literacko jest to utwór, który nikogo niczym nie zdoła ani artystycznie olśnić, ani intelektualnie zbulwersować. Powinno więc wystarczyć, że powieści *Dichterleben* nie da się czytać bezmyślnie.

BEREZA 1977: 139

Po publikacji w „Twórczości” szkic (pod zmienionym tytułem *Los człowieka pióra*) wszedł do wydanego dwa lata później krytycznoliterackiego tomu Henryka Berezy *Proza z importu* (BEREZA 1979).

W tym czasie w wydawanym w RFN kwartalniku „Begegnung mit Polen” Stanisław Wilczek, współpracownik i członek redakcji katowickich „Poglądów”, przedstawiał niemieckiemu czytelnikowi „cztery pokolenia niemieckich pisarzy z Polski”. Tytuł (*Vier Generationen deut-*

scher Schriftsteller aus Polen) mógł być mylący, ponieważ mowa była wyłącznie o autorach wywodzących się z Górnego Śląska – reprezentację stanowili Max Ring, Hans Marchwitza, Wilhelm Tkaczyk oraz Heinz Piontek. Wśród prezentowanych przykładów ostatni „reprezentuje to pokolenie niemieckojęzycznych pisarzy ze Śląska, którzy opuścili swoje strony rodzinne, spędziwszy tu tylko dzieciństwo i młodość” (WILCZEK 1978: 22). Skrócowa charakterystyka Piontka ograniczała się właściwie do podstawowych informacji; Wilczek nie wychodził w zasadzie poza stwierdzenia Wilhelma Szewczyka (zawarte w jego *Literaturze niemieckiej w XX wieku*), na którego się zresztą powoływał. Podobnie jak Szewczyk podnosił, że twórczość Piontka nie służy celom rewizjonistycznej propagandy⁵⁶.

Końcowa dekada PRL-u nie spowodowała przełomu w polskiej recepcji Heinza Piontka. Można notować wtedy raczej pogłębiający się brak zainteresowania tym pisarzem, stopniowe zapominanie i jego marginalizację. Zainteresowanie literaturą niemiecką dotyczyło twórczości zupełnie innych autorów. Niejako przy okazji eksploracji dotychczas nieufnie traktowanych tematów „literackie powroty” niemieckich pisarzy na utracone po II wojnie światowej ziemie rodzinne przypomniła w 1986 roku w obszernym artykule Iłona Mazurska. Wśród licznej reprezentacji twórców – od wywodzących się z Prus Wschodnich S. Lenza i A. Surminkiego, przez gdańszczanina G. Grassa, pochodzącą z dzisiejszego Gorzowa Wielkopolskiego Ch. Wolf, po Ślązaków Janoscha, W. Haiduczka i H. Bienka – znalazło się również miejsce dla Piontka. Pisarz zaprezentowany został w sposób niezbyt obszerny (i dość powierzchownie), jedynie jego wczesna proza zyskała zainteresowanie:

Autorem zbioru opowiadań *Vor Augen*, 1955 (*Przed oczyma*) jest zachodniemiecki poeta i prozaik Heinz Piontek pochodzący z Kluczborka. W swojej książce zajmuje się tematyką śląską, ale jego opowiadania nie mają charakteru wspomnieniowego. Są to bardzo poetyckie wizje, czasem mroczne, czasem w jaśniejszych barwach, w których realia górnośląskie potraktowane są na ogół dość swobodnie. Piontek daleki jest od odmalowywania „byłej krainy szczęśliwości”. Jego proza przepojona jest jednak mimo wszystko tęsknotą za rodzinną ziemią.

MAZURSKA 1986: 67⁵⁷

⁵⁶ „Doch Pionteks ausgefeilte Gedankengänge in der Dichtung eigneten sich kaum für die revisionistische Propaganda” (WILCZEK 1978: 23).

⁵⁷ Warto zaznaczyć, że na artykuł Mazurskiej zareagował w „Trybunie Robotniczej” polemicznym tekstem *Nostalgiczne powroty – dokąd i po co?* Wilhelm Szewczyk. Zauważał, że „brak tutaj podsumowania, wykraczającego poza informacje literackie i pobieżną charakterystykę postaw pisarskich, które zadomowione są przecież nie tylko w samej

Pod koniec lat 80. zaprezentował Piontka Jan Koprowski w innej niż dotychczas roli – jako antologistę za sprawą ułożonego przezeń tomu *Jeder Satz ein Menschengesicht. Schriftsteller berichten über ihren Beruf* (1987). Koprowski przypomniał wywodzącego się z Kluczborka poetę, zauważając, że „w Polsce Heinz Piontek jest autorem nieznanym zarówno jako poeta, jak i autor nowel, słuchowisk i esejów, chociaż tłumaczono go dotychczas na 25 języków” (KOPROWSKI 1988) (opinię tę można uznać za odpowiadającą wówczas rzeczywistości, choć recenzent skazał tym samym na zapomnienie opublikowany w Polsce zbiór opowiadań oraz rozproszone przekłady liryki). Wskazywał przy tym, że niemiecki twórca

[...] wydał wiele antologii poezji i prozy, ale obecna antologia *Jeder Satz ein Menschengesicht* (Każde zdanie to twarz ludzka) ma charakter szczególny. Heinz Piontek zebrał w niej wiele wypowiedzi autorów niemieckich i zagranicznych, dawnych i współczesnych, poświęconych twórczości literackiej i pracy pisarza. Przy pomocy zebranych cytatów próbuje Piontek opowiedzieć, co w różnych czasach twórcy mówili i pisali o swoim zawodzie, jak pisarz żyje, kto, co i dlaczego pisze. Mowa jest w tej antologii także o szczęśliwych inspiracjach, o nędzy zapomnienia, o blaskach sławy i niedostatkach materialnych sztuki.

KOPROWSKI 1988

W tym samym czasie w przeglądzie literatury RFN lat 80. Norbert Honsza (pośród dokonań roku 1984) odnotowywał, wymieniając jedynie z tytułu, autobiograficzną powieść Piontka *Zeit meines Lebens*⁵⁸.

Utrzymującego się już kilkanaście lat wyraźnego braku zainteresowania postacią i twórczością twórcy o śląskim rodowodzie nie odwróciły przemiany polityczne, załamanie systemu komunistycznego w Europie Środkowo-Wschodniej, upadek PRL oraz zniesienie cenzury. Przełom polityczny, który nastąpił w Polsce, zdecydowanie nie był przełomem w polskiej recepcji Piontka. Trudno uznać dość przypadkowe publikacje przekładów w czasopiśmie czy sporadyczne wzmianki o autorze

literaturze, ale i w polityce”. Jego wątpliwości budziło i naświetlenie przez autorkę pewnych problemów, jak niedostrzeganie autobiografizmu tej twórczości, i nieznanomość uwarunkowań i uwikłań pewnych pojęć, jak zwłaszcza „Heimatliteratur”. Katowicki niemcoznawca kończył swoje uwagi następująco: „Będziemy się zatem musieli w dalszej przyszłości zajmować przede wszystkim pisarzami, którzy mity wschodniemieckie obnażają i dla których nostalgia za stronami rodzinnymi, naturalna jak u każdego człowieka, nie jest przeszkodą w ustanawianiu pomostów między Niemcami a Polakami, między RFN a PRL. Oni zresztą wyznaczają także kierunki rozwojowe współczesnej literatury niemieckiej” (SZEWCZYK 1986).

⁵⁸ (HONSA 1988, przedr. HONSA 1994: 177).

za istotne dokonania w losach recepcji pisarza z Kluczborka. Za taką okazjonalną publikację, służącą przypomnieniu zapomnianego w miejscu swego urodzenia twórcy, należy uznać artykuł w języku niemieckim Hanny Stieglitz *Heinz Piontek ein Schriftsteller aus Oberschlesien*, zamieszczony w wydawanym w Opolu dwujęzycznym dwutygodniku „Oberschlesische Zeitung/Gazeta Górnośląska” (1992, nr 4). Kilka przejawów z ostatniego ćwierćwiecza godnych jest jednak przywołania.

Na początku lat 90. pojedyncze wiersze Piontka ukazały się w „Res Publice” i „Borussii”⁵⁹. W tym czasie niemieckiego autora w rozgłośni polskiej Radia Wolna Europa podczas audycji poświęconej zmarłemu Horstowi Bienkowi, wyemitowanej 16 grudnia 1990 roku, wspominał Włodzimierz Odojewski. Umieszczając autora *Pierwszej polki* w nurcie niemieckiej „literatury kresowej”, autor *Wyspy ocalenia* mówił wtedy:

Nazwiska takie jak Horst Bienek, Günter Grass, Siegfried Lenz, Hans Lipinsky-Gottersdorf, Christa Wolf, Hans Kirst, Dagmar von Mutius, Arno Surminski, Heinz Piontek, Graf von Krockow, a wymieniam tylko najznacześniejszych z tej grupy, choć w kręgach inteligencji mogą być znane (i też zresztą nie wszystkie), szerszemu ogółowi Polaków niewiele mówią, mimo że literatura sąsiadów szczególnie powinna interesować, literatura zaś pewnej części tych sąsiadów, której niezwykle powikłane losy sprzęgły się z naszymi losami, że od naszych losów nie można ich nieraz oderwać, powinna interesować jeszcze szczególnie.

ODOJEWSKI 1996: 153–154

Cytowany fragment pochodzi z tekstu wygłoszonego pierwotnie na antenie radiowej, który znalazł się później w wydany w 1996 roku tomie Odojewskiego *Notatnik półprywatny*. Przy tej okazji wyłania się również jeszcze jeden (najmniej udokumentowany i najslabiej zbadany) wątek recepcji literatury niemieckiej za pośrednictwem zagranicznych rozgłośni radiowych w audycjach polskojęzycznych (a więc nastawionych na odbiór w Polsce). W poświęconym Horstowi Bienkowi przyczynku Stanisław Bieniasz, emigrant z lat 80., wspominał:

Kiedy podjąłem stałą współpracę z redakcją polską radia Deutschlandfunk, oczywistym było dla mnie, że zajmę się popularyzowaniem dzieł pisarzy niemieckich, związanych z byłymi, a obecnie polskimi ziemiami. Nie trzeba było popularyzować Günтера Grassa, który był w Polsce autorem znanym i wydawanym. O pozostałych wiedziano niewiele. Robiłem więc audycje poświęcone Hansowi Lipinsky’emu-

⁵⁹ Należy odnotować te publikacje: PIONTEK 1990 (*Einfache Sätze aus dem Jahr 68* z tomu *Tot oder lebendig*, 1971); PIONTEK 2004 (*Akademie der Schönen Künste* z tomu *Wie sich Musik durchschlug*, 1978).

-Gottersdorffowi, Heinzowi Piontkowi, Siegfriedowi Lenzowi, Christianowi von Krockow i innym, mniej znanym, przede wszystkim zaś Bienkowi.

BIENIASZ 1998: 23–24⁶⁰

W połowie lat 90. ważnym momentem była publikacja leksykonu *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku* (1996 [antydat. 1995]) pod redakcją Marka Zybury. Hasło autorstwa redaktora całości przedsięwzięcia było merytorycznie najpojemniejszą z dotychczasowych polskich prezentacji słownikowych. Dostarczało też możliwie aktualnej wiedzy, co w przypadku Piontka było bardzo oczekiwane, ponieważ zaniedbania faktograficzne sukcesywnie narastały od momentu pierwszej całościowej prezentacji, dokonanej przez Szewczyka na początku lat 60. Wymieniając tomy poezji Piontka, Zybur eksponował *Klartext* (1966) – jako jego „najlepszą jak dotąd książkę poetycką” (ZYBURA 1996). Wyróżniony został również tom eseistyczny *Buchstab, Zauberstab. Poetische Verteidigung des Menschen* (1959), „kwestionujący walory uprawianych na modernist.[ychną] modłę eksperymentów jęz.[ykowych] w poezji dla samych efektów formalnych” (ZYBURA 1996). Zybur sporo miejsca poświęcił prozie narracyjnej Piontka: zbiorom opowiadań (wymienione zostały początkowe *Vor Augen* i *Kastanien aus dem Feuer*),

[...] dwóm ściśle autobiogr.[aficznym] powieściom *Zeit meines Lebens* (1984) i *Stunde der Überlebenden* (1989), obejmującym okres 1925–1945” oraz tzw. trylogii monachijskiej (*Die mittleren Jahre*, 1967; *Dichterleben*, 1976; *Juttas Neffe*, 1979), gdzie „tematyczne spektrum współcz.[esnej] problematyki tych utworów rozpięte jest szeroko od zagadnień egzystencji artyst.[ycznej], przez rodzinne konflikty pokoleniowe, po zjawisko terroryzmu i zbrojeń na świecie.

ZYBURA 1996

Leksykon encyklopedyczny PWN informował o popularności słuchowisk, szczególnie *Weißer Panther*; zwracał również uwagę, że „w latach 60. P.[iontek] wydał też kilka wartościowych antologii poet.[yckich], m.in. ambitną panoramę tysiąclecia liryki niem.[ieckiej] *Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit. Deutsche Gedichte aus tausend Jahren* (1968)” (ZYBURA 1996).

Dopiero w nowym tysiącleciu udało się zrealizować to, czego nie udało się dokonać przez ponad 40 lat dotychczasowej recepcji. Próbą nadrobienia zaniedbań recepcyjnych było przygotowanie osobnego wyboru tekstów *Heinz Piontek – życie i dzieło*, prezentującego osobę i twórczość niemieckiego poety i prozaika, wpisane w miejsce jego pochodzenia.

⁶⁰ (BIENIASZ 1998). Niestety brak bliższych danych wspomnianych audycji radiowych, w których prezentowany był również Heinz Piontek.

Ten zamiar podkreślają zarówno fotografie zamieszczone w tekście, jak i pierwsza strona okładki, na której znalazła się reprodukcja akwareli autorstwa Piontka przedstawiającej kościół ewangelicki w Kluczborku. Publikacja ukazała się w 2004 roku i najwyraźniej została przygotowana dla upamiętnienia śmierci twórcy, zmarłego jesienią poprzedniego roku (26 października 2003). Tom zawiera opowiadania⁶¹ i fragmenty tekstów wspomnieniowych (w przekładzie Jana Goczola) oraz stosunkowo bogaty wybór wierszy⁶² (w tłumaczeniu Andrzeja Lama), stanowiący najobszerniejszą z dotychczasowych prezentacji twórczości poetyckiej Piontka w polskim przekładzie. Dodatkowo – poza tekstami samego Piontka – zamieszczono materiały biograficzne⁶³ oraz kalendarium⁶⁴. Pub-

⁶¹ Jak pisze Adolf Kühnemann we wstępie, „w części prezentującej prozę Piontka Czytelnik znajdzie kilka opowiadań z reminiscencjami dotyczącymi różnych okresów jego życia i twórczości” (KÜHNEMANN 2004). Oto tytuły zamieszczonych utworów: *Niech Bóg będzie dla nas łaskawy!* [*Gnade uns Gott!*], *Mój anioł* [*Mein Engel*], *Na Wschodzie* [*Im Osten*], *Rocznik 1925, dzieciństwo Hanka* [*Jahrgang 1925, Hanks Kindheit*], *Zamek, jego goście, wojna* [*Ein Schloß, seine Gäste, der Krieg*], *Czas przedtem* [*Die Zeit davor*] i *Co pan wtedy myślał?* [*Was haben Sie sich dabei gedacht?*]. (KÜHNEMANN red. 2004: 29–72).

⁶² W przekładzie udostępniono ponad 50 utworów z różnych okresów twórczości. Ich układ jest chronologiczny, raczej zgodny z kolejnością tomów poetyckich, w których zostały po raz pierwszy wydrukowane (choć zdarzają się przeoczenia czy niedokładności). Nie są też jasne kryteria wyboru, który najwidoczniej nie kieruje się zasadą proporcjonalności. W części *Wiersze* umieszczone zostały następujące liryki (tytuły podaje w przekładzie Andrzeja Lama): *Na łodzi*, *Kiedy nadchodzi noc*, *Zatracona ulica*, *Gorączka*, *Przelotne spojrzenie*, *Ania*, *Trzydzieści lat*, *Naręczona wiatru*, *Ostrożni*, *Wspomnienie młodości*, *Prekursorzy*, *Czysta jak szkło*, *W wodzie*, *Dokąd wiedzie droga*, *Osobliwe*, *Drzewa*, *Śpiew*, *U Zimmera*, *Pszczółki*, *Moja mowa*, *Największy wyczyn*, czyli *śnieg*, *Nocą, na budowie Wieży Babel*, *Kalenica*, *Coś stworzyć*, *Tabu językowe*, *Akademia Sztuk Pięknych*, *Dwoje pijących drewno*, *Czas innej wykładni*, *Na ostatek*, *Bezpieczna droga*, *Wspaniałe*, *Złamane milczenia*, *Czym jest prawda*, *Odległość czterdziestu lat*, *Wschodzą gwiazdy północy*, *Ostatniego roku w Tessin*, *Nocne pociągi*, *Młodość*, *Mieć szczęście*, *Półcień*, *Życie mieszkańca wieży*, *Wyż atlantycki*, *Początek zimy*, *Życie poety*, *inne*, „*Pamiętam...*”, *Straż poranna (druga wersja)*, *Ostatnia droga*, *Już od dzieciństwa...*, *W cieniu ziemi*, *Zmiana warty*. Ponadto w części początkowej, na którą składają się złożone z tekstów Piontka *Migawki z dawnego Kluczborka*, znalazły się dwa wiersze: *Targ nabiatoły* [*Kreuzburger Buttermarkt*] z tomu *Klartext* (KÜHNEMANN red. 2004: 18) i *Utracone miasto* [*Verlorene Stadt*] z tomu *Die Rauchfahne* (KÜHNEMANN red. 2004: 26), zaś w pomieszczonym w tomie okolicznościowym tekście Ludwiga Steinherra cytowane są utwory: *Na łodzi* [*Bootsfahrt*], *Śpiew* [*Singen*], *Drzewa* [*Bäume*], *Słuchając* [*Zuhörend*], *Moja mowa* [*Meine Rede*], *Czym jest prawda?* [*Was ist Wahrheit?*], *Kalenica* [*Der First*], fragment wiersza o *Vermeerze* [*Vermeers Stadt*], *Nocą, na budowie Wieży Babel* [*Nachts, beim Turmbau zu Babel*], *Bezpieczna droga* [*Freies Geleit*] oraz fragment poematu *Wir setzen auf Fahren über* z tomu *Neue Umlaufbahn*.

⁶³ FUHRMANN 2004; STEINHERR 2004.

⁶⁴ HAAS/FEILERT 2004.

likacja, wydana przez Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa, mimo że potencjalnie mogła zainteresować szersze grono czytelników, nie wywołała odpowiedniego rezonansu, trafiając raczej tylko do lokalnego i środowiskowego kręgu odbiorców. To samo można powiedzieć o wydawanym przez wymienioną instytucję polsko-niemieckim piśmie mniejszości niemieckiej na Śląsku Opolskim – „Zeszytach Edukacji Kulturalnej/Hefte für Kulturbildung”, które w ostatnim czasie poświęciły Piontkowi relatywnie więcej uwagi⁶⁵. Podobnie rzecz ma się z – również dwujęzycznym – wydawanym w Łubowicach kwartalnikiem „Zeszyty Eichendorffa/Eichendorff-Hefte”, w którym znaleźć można teksty Piontka i o Piontku⁶⁶.

Do polskiej recepcji Heinza Piontka zaliczyć można – acz z uzasadnionymi zastrzeżeniami – artykuły polskich germanistów, publikowane w języku niemieckim⁶⁷. Wśród nich w zasadzie wyjątkowo natrafimy na polskojęzyczną publikację⁶⁸. W ostatnich dwudziestu latach obraz polskiej recepcji germanistycznej Piontka jest znaczący, choć naukowa refleksja objęła jedynie wycinek jego twórczości. Wyróżnić należy w niej przede wszystkim dysertacje doktorskie, będące wyrazem zainteresowania niemieckim pisarzem o śląskim rodowodzie. Ich autorzy: Robert Buczek⁶⁹, Emil Feilert⁷⁰ oraz Marek Lotko⁷¹, w znacznym stopniu przyczynili się do rozwoju w Polsce badań nad twórczością Piont-

⁶⁵ W czasopiśmie zamieszczano utwory H. Piontka, m.in. pochodzące z tomu *Die Erzählungen* (1971) opowiadanie *Auf Weihnachten zu / Oczekiwanie Bożego Narodzenia* (PIONTEK 2003b), a także teksty jemu poświęcone, np.: DITTMAR 2003.

⁶⁶ FEILERT 2003b; PIONTEK 2003a.

⁶⁷ Te publikacje dają w sumie całkiem pokaźną liczbę, czego dowodem niech będzie poniższe (niepełne) zestawienie: BUCZEK 1996; BUCZEK 1998; BUCZEK 2002; BUCZEK 2003a; BUCZEK 2003b; FEILERT 2003b; JAROSZ-SIENKIEWICZ 2013; JAROSZ-SIENKIEWICZ 2015; JAROSZ-SIENKIEWICZ 2016; JAROSZ-SIENKIEWICZ 2017. Do zestawu związanych z Polską autorów prac naukowych lub popularyzatorskich o H. Piontku dodać trzeba Renatę Szuman-Fikus, przez pewien czas (1980–1983) pracującą jako adiunkt na germanistyce Uniwersytetu Śląskiego, która po wyjeździe do RFN zmieniła – oprócz nastawienia – nazwisko na Schumann (tudzież powróciła do pierwotnej pisowni rodzowego nazwiska). Zob. jej artykuły: SCHUMANN 1997; SCHUMANN 1998.

⁶⁸ LOTKO 2005.

⁶⁹ Doktorat Roberta Buczka *Autobiographische Aspekte in den Romanen „Zeit meines Lebens” und „Stunde der Überlebenden” von Heinz Piontek*, przygotowany w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Zielonej Górze pod kierunkiem prof. Eugeniusza Klina, został obroniony na Uniwersytecie Szczecińskim w 2001 roku.

⁷⁰ Swą pracę doktorską *Das Bild schlesischer Familien in der autobiographischen Prosa von Rotraud Schöne und Heinz Piontek* Emil Feilert obronił w 2004 roku na Uniwersytecie Opolskim; jej promotorem była prof. Grażyna B. Szewczyk.

⁷¹ Obrona dysertacji *Problematyka autobiograficzna w twórczości Heinza Piontka* Marka Lotki, napisanej pod kierunkiem prof. Marka Zybury, miała miejsce na Uniwersytecie Opolskim w 2006 roku.

ka, w szczególności jego prozą autobiograficzną. W Niemczech wyszła książka Buczka *Autobiographische Aspekte in den Romanen „Zeit meines Lebens“ und „Stunde der Überlebenden“ von Heinz Piontek* (Frankfurt am Main 2004); po niemiecku opublikowana została także praca Feilerta *Heinz Pionteks Romane „Zeit meines Lebens“ und „Stunde der Überlebenden“ als familiengeschichtliche Quellen* (Dresden, Wrocław 2010); w języku polskim ukazała się dysertacja Lotki *„Wszystkie minione żeglugi wspominam dzisiaj samotnie...”. Autobiografizm w twórczości literackiej Heinza Piontka* (Opole 2010). Oprócz wydanych drukiem doktoratów docenić trzeba ogłaszane w języku niemieckim publikacje germanistki z Uniwersytetu Wrocławskiego Ewy Jarosz-Sienkiewicz, zajmującej się głównie liryką oraz w mniejszym stopniu nowelistiką autora *Gorących kasztanów*.

Można zauważyć, że Piontek jest z reguły uwzględniany w ogólnych kompendiach literackich, takich jak *Encyklopedia literatury światowej* (MAŚLANKA red. 2005: 842), *Literatura świata. Encyklopedia PWN*⁷² czy *Słownik pisarzy świata* (MAŚLANKA red. 2008: 623), przy czym te prezentacje (zazwyczaj w postaci hasła osobowego) nie wychodzą poza najbardziej elementarne informacje. Obecność autora w szerokim kanonie twórców dwudziestowiecznej literatury powszechnej nie świadczy jednak o jego przyswojeniu czy nawet rozpoznawalności przez polskich odbiorców.

Podsumowując dotychczasowe spostrzeżenia, wypada uznać, iż niemiecki pisarz o śląskim rodowodzie nie zaistniał w Polsce we właściwy ze względu na rangę swych dokonań literackich sposób. Można przyjąć, że dzieje jego polskiej recepcji nie są zamknięte, choć jednocześnie nic nie wskazuje na to, że po latach nieobecności (lub co najwyżej niewielkiego zainteresowania) Piontek miałby szansę doczekać się w najbliższej przyszłości intensywniejszej prezentacji, skierowanej zarazem do szerszego kręgu odbiorców. Niewątpliwie dowodem pamięci ze strony polskiej jest okolicznościowa sesja naukowa, zorganizowana w piętnastolecie śmierci Heinza Piontka w miejscu jego urodzenia⁷³. Owocem konferencji z pewnością będzie publikacja tomu, zawierającego wygłoszone w języku niemieckim referaty oraz zamówione teksty. Czas pokaże, jak dalej rozwiną się próby przybliżenia niemieckiego poety z Kluczborka polskim czytelnikom przez tłumaczy, krytyków i badaczy literatury...

⁷² *Literatura świata* 2007: 560.

⁷³ Dwudniowa konferencja „*Wacholderdschungel gibt mich frei*”. *Heinz Piontek (1925–2003) als Literat, Kritiker und Mensch* (Kluczbork, 20–21.09.2018 rok) zorganizowana została przez Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

Literatura

- 50 opowiadań Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Antologia. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1974.
- b [= KROŃSKA Irena] (1970): *Przegląd zagraniczny. Austria*. W: *Twórczość* nr 6: 137–138.
- BARTOS Krzysztof (1976): *O Polsce w zachodnioniemieckiej poezji*. W: *Literatura na Świecie* nr 7: 347–350.
- BEREZA Henryk (1977): *Proza Heinza Piontka*. W: *Twórczość* nr 10: 137–139.
- BEREZA Henryk (1979): *Los człowieka pióra*. W: IDEM: *Proza z importu. Szkice literackie*. Warszawa: Czytelnik: 93–97.
- BIALIK Włodzimierz (1975): *Układ znaczący*. W: *Literatura* nr 36: 6.
- BIELICKA Emilia (1988): *Die Verlagspraxis einer Lektorin*. In: KNEIP Heinz/ORŁOWSKI Hubert (Hg.): *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945–1985*. Darmstadt: Deutsches Polen-Institut: 473–477.
- BIENIASZ Stanisław (1998): *Horst Bienek – jeden z nas*. W: *Śląsk* nr 10: 23–24.
- BUCZEK Robert (1996): *Die Wesensart der Oberschlesier bei Heinz Piontek*. W: *Schlesien* nr 3: 171–175.
- BUCZEK Robert (1998): *Zum autobiographischen Werk von Heinz Piontek*. W: *Studia i Materiały. Germanistyka* [Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze] z. 14: 195–201.
- BUCZEK Robert (2002): *Heinz Pionteks autobiographische Romane im Selbsterlebensprozess der eigenen Identität*. W: MAŃCZYK Augustyn/ZIMNIAK Paweł/ZUCHEWICZ Tadeusz/BUCZEK Robert (red.): *Sinnggebung. Zwischen Festlegung und Pluralität*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego: 7–19.
- BUCZEK Robert (2003a): „*Durch die Erinnerung wach sein...*”. *Nachruf auf Heinz Piontek*. W: *Oberschlesisches Jahrbuch* Bd. 19: 308–309.
- BUCZEK Robert (2003b): *Heinz Pionteks Suche nach seiner eigenen Identität in den Romanen „Zeit meines Lebens” und „Stunde der Überlebenden”*. In: BIAŁEK Edward/BUCZEK Robert/ZIMNIAK Paweł (red.): *Eine Provinz In der Literatur. Schlesien zwischen Wirklichkeit und Imagination*. Wrocław, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe: 265–275.
- BURAS Jacek S. (1996): *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung. Vom 16. Jahrhundert bis 1994*. Wiesbaden: Harrassowitz [seria: Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt, Band 10].
- DITTMAR Peter (2003): „*Ich lernte, dass man vor seinem Gedächtnis nie sicher ist*”. *Büchner-Preisträger Heinz Piontek gestorben* „*Życie mnie nauczyło, że nigdy nie jest się bezpiecznym od własnej pamięci*”. *Heinz Piontek, laureat Nagrody Literackiej im. Büchnera, nie żyje*. W: Joseph von Eichendorff *Konversatorium. Zeszyty Edukacji Kulturalnej / Hefte für Kulturbildung* nr 41: 138–143.
- E.B. [= BIELICKA Emilia] (1973): *Piontek Heinz*. W: CHODERA Jan/URBANOWICZ Mieczysław (red.): *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich*. Warszawa: Wiedza Powszechna: 281.

- FEILERT Emil (2003a): *Auf den Kreuzburger Spuren Heinz Pionteks / Kluczborskie ślady Heinza Piontka*. Tłum. Jan GOCZOŁ. W: *Joseph von Eichendorff Konwersatorium. Zeszyty Edukacji Kulturalnej / Hefte für Kulturbildung* nr 38: 32–55.
- FEILERT Emil (2003b): *Heinz Piontek*. W: *Zeszyty Eichendorffa / Eichendorff-Hefte* nr 3: 50–59.
- FIC Maciej (2007): *Wilhelm Szewczyk (1916–1991). Śląski polityk i działacz społeczny*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- FUHRMANN Horst (2004): *Kluczbork Heinza Piontka*. W: KÜHNEMANN Adolf (red.): *Heinz Piontek – życie i dzieło*. Tłum. Jan GOCZOŁ (proza) i Andrzej LAM (poezja). Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa: 147–160.
- HAAS Olaf/FEILERT Emil (2004): *Heinz Piontek – biograficzne znaki przydrożne*. W: KÜHNEMANN Adolf (red.): *Heinz Piontek – życie i dzieło*. Tłum. Jan GOCZOŁ (proza) i Andrzej LAM (poezja). Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa: 175–180.
- HOLLENDER Martin (2000): *Bibliographie Heinz Piontek*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag [Archivreihe der Stiftung Haus Oberschlesien, Band III].
- HONSA Norbert (1970): *Prądy literackie w NRF*. W: *Wiadomości* nr 31: 5.
- HONSA Norbert (1974): *Zur literarischen Situation nach 1945 in der BRD, in Österreich und in der Schweiz*. Wrocław: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- HONSA Norbert (1975): *Kształt i struktura. Literatura NRF, Austrii i Szwajcarii po roku 1945*. Katowice: Śląsk.
- HONSA Norbert (1976): *Literatur der Gegenwart. BRD – Österreich – Schweiz*. Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego.
- HONSA Norbert (1988): *Kalejdoskop sukcesu: proza niemieckojęzyczna lat osiemdziesiątych*. W: *Życie Literackie* nr 41: 1, 6–7.
- HONSA Norbert (1994): *Literatur als Provokation. Prowokacje literackie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- HRYŃCZUK Jan (1975): *Marian Szyrocki, Dzieje literatury niemieckiej. Podręcznik, t. II, Warszawa 1972*. W: *Germanica Wratislaviensia* T. 21: 109–111.
- JAROSZ-SIENKIEWICZ Ewa (2013): *Heinz Piontek, „Die Furt”*. *Zwischen dem Heute und dem Gestern. Auf der Suche nach treffendem Ausdruck*. W: *Studia Niemcoznawcze* T. 52: 255–269.
- JAROSZ-SIENKIEWICZ Ewa (2015): *Der „Indianersommer” von Heinz Piontek als Abbild der Haupttendenzen im Schaffen des Dichters*. W: KIC-DRGAS Joanna (red.): *Literatur und Interkulturalität im Fremdsprachenunterricht am Anfang des 21. Jahrhunderts*. Hamburg: Kovač Verlag: 27–41.
- JAROSZ-SIENKIEWICZ Ewa (2016): *Landschaft als Erfahrung. Zum lyrischen Schaffen von Heinz Piontek*. In: GAJDIS Anna/MAŃCZYK-KRYGIEL Monika (Hg.): *Der imaginierte Ort, der (un)bekannte Ort. Zur Darstellung des Raumes in der Literatur*. Bern: Peter Lang: 295–308.
- JAROSZ-SIENKIEWICZ Ewa (2017): *Heinz Pionteks Erzählungen “Vor Augen”. Zu einer subjektiven Wahrnehmung*. In: BIAŁEK Edward/HUSZCZA Krzysztof (Hg.): *Zwischen Breslau und Wien. Zu schlesisch-österreichischen Kulturbe-*

- ziehungen in Geschichte und Gegenwart*. Dresden: Neisse: 309–324; również w: *Silesia Nova* nr 1: 104–116.
- JENS Walter (1961): *Deutsche Literatur der Gegenwart*. München: Piper.
- KARST Roman (1966): *Literatura niemiecka*. W: *Rocznik Literacki*: 549–561.
- KASZYŃSKI Stefan H. (1967): *Ludzie doby kryzysu*. W: *Nurt* nr 4: 52–53.
- KASZYŃSKI Stefan H. (1977): *Rozważania nad poezją NRF*. W: *Nurt* nr 3: 20–23.
- KOCZY Karol (1978): *Szkice z literatury niemieckiej*. W: *Odra* nr 7/8: 137.
- KOPROWSKI Jan (1988): *Antologia cytatów*. W: *Kierunki* nr 13: 10.
- KRYSZTOFIAK Maria (1975): *Nieznany cel*. W: *Nurt* nr 5: 40.
- KUCZYŃSKI Krzysztof A. (1981): *Literatura Republiki Federalnej Niemiec w Polsce*. Łódź: Uniwersytet Łódzki.
- KÜHNEMANN Adolf (2004): *Słowo wstępne*. W: *Heinz Piontek – życie i dzieło*. Tłum. Jan GOCZOŁ (proza) i Andrzej LAM (poezja). Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa: 6.
- KÜHNEMANN Adolf (red.) (2004): *Heinz Piontek – życie i dzieło*. Tłum. Jan GOCZOŁ (proza) i Andrzej LAM (poezja). Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa.
- LANGENBUCHER Wolfgang R. (Hg.) (1966): *Deutsche Erzählungen aus zwei Jahrzehnten*. Herrenalb: Erdmann.
- LICHAŃSKI Stefan (red.) (1973): *...tu felix Austria... Antologia noweli austriackiej XX wieku*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LISOWSKA Krystyna (1978): *M. Szyrocki, N. Honsza, Szkice z literatury niemieckiej XX wieku, Wrocław 1978, Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 234*. W: *Kwartalnik Opolski* nr 4: 133–134.
- Literatura świata. Encyklopedia PWN. Literatury narodowe, twórcy i dzieła, prądy i kierunki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2007.
- LOTKO Marek (2005): *Stan badań nad twórczością literacką Heinza Piontka w Polsce*. W: *Kwartalnik Opolski* nr 2/3: 57–82.
- LUBOS Arno (1961): *Die schlesische Dichtung im 20. Jh.* München: Bergstadtverlag Korn.
- MACIĄG Włodzimierz (1967): *Miłość jako nieszczęście*. W: *Życie Literackie* nr 5: 10.
- MAŚLANKA Julian (red.) (2005): *Encyklopedia literatury światowej*. Kraków: Zielona Sowa.
- MAŚLANKA Julian (red.) (2008): *Słownik pisarzy świata*. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe.
- MATKOWSKA Ewa/POLECHOŃSKI Krzysztof/RZESZOTNIK Jacek (2017): *Literatura polska w tajnych dokumentach NRD. Portrety i szkice*. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu.
- MAZURSKA Ilona (1986): *Literackie powroty*. W: *Tak i Nie. Śląsk* nr 3: 63–69.
- Neunzehn deutsche Erzählungen*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1963.
- ODOJEWSKI Włodzimierz (1996): *Na śmierć Horsta Bienka*. W: IDEM: *Notatnik półprywatny: w kręgu kultury*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 153–154.

- ORŁOWSKI Hubert (1967): *Prawdziwy koniec wielkiej wojny?* W: *Miesięcznik Literacki* nr 6: 122–123.
- ORŁOWSKI Hubert (1972): *Z germanistyki polskiej.* W: *Rocznik Literacki*: 322–323.
- ORŁOWSKI Hubert (1976): *Norbert Honsza, Zur literarischen Situation nach 1945 in der BRD, in Österreich und in der Schweiz, Wrocław 1974...; Norbert Honsza, Kształt i struktura. Literatura NRF, Austrii i Szwajcarii po roku 1945, Katowice 1975.* W: *Studia Historica Slavo-Germanica* T. 5: 244–246.
- PĘDZIŃSKI Zbigniew (1967): *Wnieść światło w mroczną historię.* W: *Litery* nr 12: 32.
- PIONTEK Heinz (1965a): *Gorące kasztany.* Tłum. Zofia JAREMKO-PYTOWSKA. Warszawa: Czytelnik.
- PIONTEK Heinz (1965b): *Posiłek robotników drogowych.* Tłum. Florian ŚMIEJA. W: *Poglądy* nr 19: 8.
- PIONTEK Heinz (1966a): *Klartext.* Hamburg: Hoffmann & Campe.
- PIONTEK Heinz (1966b): *Licht in eine dunkle Geschichte bringen. Interview mit sich selbst.* W: *Die Welt der Literatur* nr 25: 14.
- PIONTEK Heinz (1966c): *Vergeßt uns.* W: *Christ und Welt* nr 12: 37.
- PIONTEK Heinz (1967): *Posiłek robotników drogowych.* Tłum. Florian ŚMIEJA. W: *Oficyna Poetów* nr 2: 32.
- PIONTEK Heinz (1969a): *Die Lyrik Zbigniew Herberts.* W: *Zeitwende* nr 5: 334–340.
- PIONTEK Heinz (1969b): *Gedichte von Tadeusz Różewicz.* W: *Neue Zürcher Zeitung* nr 304: 57.
- PIONTEK Heinz (1969c): *Różewicz auf sensiblen Wegen. Die Lyrik des Polen ist reifer und differenzierter geworden.* W: *Rheinischer Merkur* nr 49: 34.
- PIONTEK Heinz (1970a): *Einziges Dogma: Menschlichkeit. Zur Lyrik Zbigniew Herberts.* W: *Wort und Wahrheit* nr 2: 127–133.
- PIONTEK Heinz (1970b): *Neue Różewicz-Gedichte.* W: *Zeitwende* 1970 T. 41: 337–339.
- PIONTEK Heinz (1970c): *Ostrożni.* Tłum. Alfred KOWALKOWSKI. W: *Poglądy* nr 19: 15.
- PIONTEK Heinz (1971a): *Die Erzählungen.* München, Wien: Langen Müller.
- PIONTEK Heinz (1971b): *Oderwane istnienie.* Tłum. Stanisław BARAŃCZAK. W: *Nurt* nr 10: 28.
- PIONTEK Heinz (1972): *Rozproszeni, Bądź zdrów.* Tłum. Lucjan STOSIO. W: *Literatura na Świecie* nr 7: 110–112.
- PIONTEK Heinz (1974a): *Abseits der modischen Theorien.* W: *Neue Zürcher Zeitung* nr 517: 66.
- PIONTEK Heinz (1974b): *Ein ironisches Ich. Zbigniew Herberts Lyrik am Wendepunkt.* W: *Rheinischer Merkur* nr 47: 36.
- PIONTEK Heinz (1975): *Brat i brat.* Tłum. Leonia Martyna GRADSTEIN. W: *Zwierciadło* nr 12: 11.
- PIONTEK Heinz (1979): *Chmury.* Tłum. Bolesław FAC. W: *Punkt* nr 6: 94.
- PIONTEK Heinz (1980): *Obtoki.* Tłum. Alfred KOWALKOWSKI. W: ANTOCHEWICZ Bernard/KARKOWSKI Kazimierz/KARPOWICZ Tymoteusz/SZWED Leon (red.):

- Poezja XX wieku. Austria, NRD, RFN, Szwajcaria.* Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich: 404–405.
- PIONTEK Heinz (red.) (1987): *Jeder Satz ein Menschengesicht. Schriftsteller berichten über ihren Beruf.* München: Piper.
- PIONTEK Heinz (1990): *Zdania proste z roku 1968.* Tłum. Jakub EKIER. W: *Res Publica* nr 4: 74.
- PIONTEK Heinz (2003a): *Die verlorene Stadt / Miasto utracone, Aufgegeben vor langer Zeit / Rezygnacja.* Tłum. Marcin WIATR. W: *Zeszyty Eichendorffa / Eichendorff-Hefte* nr 4: 4–7.
- PIONTEK Heinz (2003b): *Oczekiwanie Bożego Narodzenia.* W: *Zeszyty Edukacji Kulturalnej / Hefte für Kulturbildung* nr 37: 6–17.
- PIONTEK Heinz (2004): *Akademia Sztuk Pięknych.* Tłum. Andrzej LAM. W: *Borussia* nr 33/34: 69.
- PLUTA Jerzy (1967): *Heinz Piontek czyli rzetelna proza.* W: *Odra* nr 1: 84–85.
- POLECHOŃSKI Krzysztof/KUNICKI Wojciech (2015): *Die Literatur der westlichen Besetzungszonen sowie die der Bundesrepublik Deutschland als Forschungsgegenstand der polnischen Germanistik 1945–1990.* In: KUNICKI Wojciech/ZYBURA Marek (Hg.): *Geschichte der literaturwissenschaftlichen Germanistik in Polen. Band I: Inhalte und Methoden.* Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2015: 105–169.
- Programy ramowe i plany studiów: Filologia germańska.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1966.
- ROGALSKI Aleksander (1962): *Niemiecka Republika Federalna. Fakty, konfrontacje, opinie.* Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- SADKOWSKI Waclaw (1966): *Trudno być pisarzem niemieckim.* W: *Trybuna Ludu* nr 349: 4.
- SADKOWSKI Waclaw (1968): *Drogi i rozdroża literatury Zachodu.* Warszawa: Książka i Wiedza.
- SCHUMANN Renata (1997): *Die verlorene Stadt. Das Bild Oberschlesiens im Schaffen von Heinz Piontek.* In: KROLL Frank-Lothar (Hg.): *Flucht und Vertreibung in der Literatur nach 1945.* Berlin: Gebr. Mann: 67–86.
- SCHUMANN Renata (1998): *Trauer um eine Stadt.* In: *Deutscher Ostdienst* Nr. 7.
- SEUGOCKA Ludmiła (1968): *Über die Grenzen hinaus. Deutsche Polenlyrik seit den Anfängen bis 1965.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- SEUGOCKA Ludmiła (1975): *Powojenna zachodniemiecka liryka o Polsce w świetle zaangażowania pisarzy.* Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.
- STEINHERR Ludwig (2004): *Wszechświat to tylko wąskie drzwi. Na 75. urodziny Heinza Piontka w dniu 15 listopada 2000 r.* W: KÜHNEMANN Adolf (red.): *Heinz Piontek – życie i dzieło.* Tłum. Jan GOCZOŁ (proza) i Andrzej LAM (poezja). Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa: 161–174.
- STROKA Anna/SZYROCKI Marian (1968): *Deutsche Lyrik des 20. Jahrhunderts.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- SZEWczyk Wilhelm (1961): *Heinz Piontek, czyli objawienie talentu.* W: *Zaranie Śląskie* z. 4: 810–818.

- SZEWCZYK Wilhelm (1962): *Literatura niemiecka w XX wieku*. Katowice: Śląsk.
- SZEWCZYK Wilhelm (1963): *The revanchist trend in West German fiction*. In: *Polish Western Affairs* No. 1: 120–143.
- SZEWCZYK Wilhelm (1966): *Przez okulary z firmy Brauxel et Co*. W: *Życie Literackie* nr 25: 3–4.
- SZEWCZYK Wilhelm (1969): *Okulary z firmy Brauxel & Co. Szkice literackie*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- SZEWCZYK Wilhelm (1986): *Nostalgiczne powroty – dokąd i po co?* W: *Trybuna Robotnicza* nr 296: 5.
- SZYROCKI Marian (1963a): *Historia literatury niemieckiej. Zarys*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- SZYROCKI Marian (1963b): *Literatura Niemiec Zachodnich. Kierunki i problemy*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy.
- SZYROCKI Marian (1963c): *Wilhelm Szewczyk: Literatura niemiecka w XX wieku. Katowice 1962*, Wydawnictwo „Śląsk”. W: *Zaranie Śląskie* z. 4: 694–696.
- SZYROCKI Marian (1971): *Historia literatury niemieckiej. Zarys*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- SZYROCKI Marian (1972): *Dzieje literatury niemieckiej*. T. 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- SZYROCKI Marian (1975): *Antologia opowiadań RFN*. W: *Nowe Książki* nr 4: 11–12.
- SZYROCKI Marian/HONSA Norbert (1978): *Szkice z literatury niemieckiej XX wieku*. Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego.
- ŚMIEJA Florian (1967): *Heinz Piontek*. W: *Oficyna Poetów* nr 2: 32.
- ŚMIEJA Florian (2012): *Zapiski o świecie*. Oprac. Jolanta PASTERKA. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- UBYSZ Andrzej (1978): *Szkice z literatury*. W: *Poglądy* nr 8: 12.
- Uniwersytety. Studia magisterskie (jednolite). Plany studiów i programy nauczania przedmiotów kierunkowych. Kierunek studiów: filologia germańska*. Warszawa: Ministerstwo Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki 1974.
- WILCZEK Stanisław (1978): *Vier Generationen deutscher Schriftsteller aus Polen*. W: *Begegnung mit Polen* nr 3: 17–23.
- WISZ [= SZEWCZYK Wilhelm] (1960a): *Literackie fetysze odwetowców* [z cyklu „Co robią Niemcy”]. W: *Życie Literackie* nr 46: 2.
- WISZ (1960b): *Nowy laureat odwetowców* [z cyklu „Notatki i utarczki”]. W: *Trybuna Robotnicza* nr 259: 3.
- WISZ (1961): *Trzej tłumacze* [z cyklu „Co robią Niemcy”]. W: *Życie Literackie* nr 33: 3.
- WISZ (1962a): *Bobrowski urodził się w Sarmacji* [z cyklu „Co robią Niemcy”]. W: *Życie Literackie* nr 39: 3.
- WISZ (1962b): *Dlaczego literatura w NRD jest taka, jaka jest* [z cyklu „Co robią Niemcy”]. W: *Życie Literackie* nr 40: 3.
- WISZ (1962c): *Poeta doctus* [z cyklu „Co robią Niemcy”]. W: *Życie Literackie* nr 22: 3.
- WISZ (1962d): *W deszczu nagród* [z cyklu „Co robią Niemcy”]. W: *Życie Literackie* nr 33: 3.

- WISZ (1964): *Pogranicze* [z cyklu *Co robią Niemcy*]. W: *Życie Literackie* nr 28: 2.
- WISZ (1965): *Gdy wygnanie staje się idyllą* [z cyklu *Co robią Niemcy*]. W: *Życie Literackie* nr 35: 2.
- WISZ (1967): *Poetycki Drang nach Westen* [z cyklu *Co robią Niemcy*]. W: *Życie Literackie* nr 23: 2.
- Wokół antologii. Z dyskusji odbytej w dniu 21 III 1975 r. w redakcji „Literatury na Świecie” na temat antologii opowiadań pisarzy NRD, RFN i Austrii.* W: *Literatura na Świecie* 1975 nr 8.
- ZYBURA Marek (1996): *Piontek Heinz*. W: ZYBURA Marek (red.): *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny PWN*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN: 250.
- ŻABICKI Zbigniew (1967): *Sztuka tylko dla bohaterów?* W: *Nowe Książki* nr 1: 36–37.

Źródła archiwalne

- BIBLIOTEKA INSTYTUTU FILOLOGII GERMAŃSKIEJ UW, SPUŚCIZNA M. SZYROCKIEGO: *list Mariana Szyrockiego do redakcji Państwowego Instytutu Wydawniczego z 25 IV 1966 r., sygn. M 212.*

Na marginesie recepcji literatury RFN... Polski odbiór Heinza Piontka

Streszczenie: Dla Heinza Piontka (1925–2003), niemieckiego pisarza pochodzącego ze Śląska, okres największego zainteresowania trwał od lat 50. do 80. XX stulecia. Po początkowych sukcesach, odnoszonych zwłaszcza w poezji, stawiano go pośród najciekawszych zjawisk w literaturze Republiki Federalnej Niemiec. Jednak pod koniec życia znalazł się na marginesie życia literackiego i stopniowo popadł w zapomnienie. Mimo że jego teksty były tłumaczone na wiele języków obcych, on sam nigdy nie został szerzej przyswojony w Polsce. Przez wiele dziesięcioleci jedyną książką Piontka wydaną w polskim przekładzie był tom opowiadań *Gorące kasztany* (1966). Artykuł przedstawia polską recepcję tego pisarza od jej początków w latach 60. XX wieku do chwili obecnej. Rozpoczęta obiecująco prezentacja tego twórcy w Polsce mieści rozproszone przeważnie w prasie oraz paru antologiach przekłady jego liryki i nielicznych utworów prozą, obejmując ponadto dotyczące go szkice, recenzje, artykuły, obecność w skryptach uniwersyteckich, podręcznikach historii literatury niemieckiej i słownikach pisarzy, a w ostatnich dekadach również poświęcone mu prace naukowe (w tym monografie książkowe) polskich germanistów.

Słowa kluczowe: recepcja literatury niemieckiej w Polsce, literatura niemiecka XX wieku, niemieccy pisarze ze Śląska po II wojnie światowej, Heinz Piontek

Am Rande der Rezeption der BRD-Literatur... Heinz Pionteks Werk in Polen

Zusammenfassung: Für Heinz Piontek, den aus Schlesien stammenden deutschen Schriftsteller, dauerte die Periode der größten Popularität von den 50er bis zu den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts. Nach seinen ersten Erfolgen, besonders im Bereich der Lyrik, zählte er zu den interessantesten Vertretern der BRD-Literatur. Gegen Ende seines Lebens geriet er jedoch an den Rand der literarischen Öffentlichkeit, ja in Vergessenheit. Obwohl er in viele Sprachen übersetzt wurde, war er einem breiteren Publikum in Polen nicht bekannt. Über mehrere Jahrzehnte blieb der Erzählband *Kastanien aus dem Feuer* sein einziges Buch in polnischer Übersetzung (*Gorące kasztany*, 1966). Der Artikel stellt die polnische Rezeption der Werke des Schriftstellers von ihren Anfängen in der 60er Jahren bis zur Gegenwart dar. Die zu Beginn vielversprechende Präsentation des Autors in Polen erfasst verstreute Veröffentlichungen seiner Gedichte und Prosa auf Polnisch (vor allem in Zeitschriften und Anthologien), Skizzen, Rezensionen und Artikel zu seinem Werk, Erwähnungen in didaktischen Materialien, Literaturgeschichten, Lexika sowie wissenschaftliche Arbeiten (darunter Monographien) polnischer Germanisten.

Schlagwörter: Rezeption der deutschen Literatur in Polen, deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, deutsche Schriftsteller aus Schlesien nach dem Zweiten Weltkrieg, Heinz Piontek

On the margins of the German literature reception... Polish reception of Heinz Piontek

Summary: For Heinz Piontek (1925–2003), a German writer from Silesia, the period of greatest popularity lasted from the 1950s to the 1980s. After initial success, especially in poetry, he was placed among the most interesting phenomena in the literature of the Federal Republic of Germany. However, at the end of his life he found himself on the margins of literary life and gradually fell into oblivion. Although his texts were translated into many foreign languages, he himself was never widely known in Poland. For many decades, the only book by Piontek published in Polish translation was the volume of short stories *Gorące Kasztany* [*Hot Chestnuts*] (1966). The article presents the Polish reception of this writer from its beginnings in the 1960s to the present day. The promisingly launched presentation of the writer in Poland includes translations of his poetry and few works in prose, scattered mostly in the press and in a few anthologies. It also includes sketches, reviews, articles, his presence in university scripts, textbooks on the history of German literature and dictionaries of writers, and in recent decades also in academic works (including book monographs) by Polish Germanists.

Keywords: reception of German literature in Poland, German literature of the 20th century, German writers from Silesia after World War II, Heinz Piontek

Krzysztof Polechoński – doktor habilitowany, historyk literatury, pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Opublikował monografię: *Żywoć człowieka uzbrogonego. Biografia, twórczość i legenda literacka Sergiusza Piaseckiego* (2000),

Pisarz w czasach wojny i emigracji. Ferdynand Goetel i jego twórczość w latach 1939–1960 (2012) oraz – wspólnie z Wojciechem Kunickim – dwutomowe studium recepcyjne i antologię tekstów *Ernst Jünger w publicystyce i literaturze polskiej lat 1930–1998* (2000), a także – razem z Ewą Matkowską i Jackiem Rzeszotnikiem – *Literaturę polską w tajnych dokumentach NRD. Portrety i szkice* (2017). Opracował książkowe wydania tekstów rozproszonych Sergiusza Piaseckiego i *Utworów zebranych* (2008) Eugeniusza Małaczewskiego. Współredaktor edycji *Dzieł wybranych* Ferdynanda Goetla. Współautor wstępów do wyborów pism Józefa Piłsudskiego (razem z Włodzimierzem Suleją; 1999, wznowienie 2003) oraz Kazimierza Sosnkowskiego (współ z Jerzym Kirszakiem; 2009). Szkice, artykuły, recenzje, tłumaczenia z języka niemieckiego zamieszczał m.in. w „Arcanach”, „Kresach”, „Odrze”, „Frazie”, „Nowych Książkach”, „Stańczyku”, „Niepodległości”, „Orbis Linguarum”, „Pracach Literackich”, „Przeglądzie Zachodnim” oraz w tomach zbiorowych.

Krzysztof Polechoński, Dr. habil., Mitarbeiter am Institut für Polnische Philologie der Universität Wrocław. Buchveröffentlichungen: *Żywot człowieka uzbrojonego. Biografia, twórczość i legenda literacka Sergiusza Piaseckiego* (2000), *Pisarz w czasach wojny i emigracji. Ferdynand Goetel i jego twórczość w latach 1939–1960* (2012) und – zusammen mit Wojciech Kunicki – die zweibändige Publikation mit einer Anthologie *Ernst Jünger w publicystyce i literaturze polskiej lat 1930–1998* (2000), sowie – zusammen mit Ewa Matkowska und Jacek Rzeszotnik – *Literatura polska w tajnych dokumentach NRD. Portrety i szkice* (2017); Herausgeber der verstreuten Texte von Sergiusz Piasecki und der gesammelten Werke von Eugeniusz Małaczewski, *Utwory zebrane* (2008); Mit-herausgeber der ausgewählten Werke von Ferdynand Goetel; Mitautor der Vorworte zu den ausgewählten Schriften von Józef Piłsudski (zusammen mit Włodzimierz Suleja, 1999, Neuauflage 2003) und von Kazimierz Sosnkowski (zusammen mit Jerzy Kirszak, 2009); Skizzen, Artikel, Rezensionen, Übersetzungen aus dem Deutschen in den Zeitschriften „Arcana”, „Kresy”, „Odra”, „Fraza”, „Nowe Książki”, „Stańczyk”, „Niepodległość”, „Orbis Linguarum”, „Prace Literackie”, „Przegląd Zachodni” sowie in Sammelbänden.

**Rezensionen
und Berichte**

**Recenzje
i sprawozdania**



**Weltliteratur aus der Thüringer Provinz
Der Berliner Literaturwissenschaftler
Michael Opitz hat die erste umfassende Biographie
von Wolfgang Hilbig vorgelegt**

**Michael OPITZ: *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie.*
Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2017: 663 S.**

Im Heft 7/1968 der vom Ostberliner Schriftstellerverband seit 1952 herausgegebenen Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur (ndl)* fand sich auf Seite 187 der folgende kleine Leserbrief: „Darf ich Sie bitten, in einer Ihrer nächsten Nummern folgende Annonce zu bringen: ‚Welcher deutschsprachige Verlag veröffentlicht meine Gedichte. Nur ernstgemeinte Zeitschriften an: W. Hilbig, 7404 Meuselwitz, Breitscheidstraße 19b.‘ Ich bitte, nach Abdruck der Anzeige, mir die Rechnung zuzuschicken.“

War damit eine Eulenspiegelerei in eine der wichtigsten Literaturzeitschriften der DDR gelangt? Oder durften die Leser die wenigen Zeilen als Hilferuf eines Mannes verstehen, der, obwohl jener Klasse zugehörend, der von der tonangebenden Partei auch in der Literatur die führende Rolle zugesprochen wurde, mit seinen Texten immer wieder auf Publikationsbarrieren stieß? Und wer war überhaupt dieser bei den Lesern im selbsternannten „Leseland DDR“ weitgehend unbekannt „W. Hilbig“ aus der heute im Osten Thüringens an der Grenze zu Sachsen gelegenen Kleinstadt Meuselwitz?

Letztere Frage ist inzwischen obsolet. Wolfgang Hilbigs (1941–2007) Ruf, einer der wichtigsten deutschsprachigen Dichter der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu sein, wird heute kaum jemand mehr widersprechen, der sich mit der deutschen Literatur zu Zeiten der Teilung des Landes zwischen 1948 und 1990 auseinandersetzt. Denn Hilbigs Stim-

me eignet im Chore all jener, die literarisch auf ihr Leben im Staatssozialismus der DDR Bezug nahmen, tatsächlich etwas Einmaliges. Weder gehörte er zu jenen vielen Apologeten des Systems, die der tonangebenden Partei literarisch sekundierten, was meist in ästhetische Sackgassen führte und schließlich dahin, dass sie heute niemand mehr liest. Noch lässt er sich der kritischen Fraktion von Schriftstellern zuschlagen, deren durchaus ernste Kritik am System aber immer nur auf Verbesserungsvorschläge hinauslief, nie auf dessen generelle Infragestellung. Denn Wolfgang Hilbig war von Anfang an desillusioniert vom Leben in einem Staat, das sich oben anders anfühlte als unten. Und das mit gutem Grund: Der Mann, der lange Zeit ein Doppelleben führte – als Hilfsarbeiter in verschiedenen Berufen und schließlich knapp zehn Jahre als Heizer auf der einen Seite, andererseits als manisch seine Erfahrungen in der Arbeitswelt literarisch Umsetzender, dem allerdings das Publikum fehlte –, wusste aus eigener Anschauung und Erfahrung, dass zwischen dem Projekt „Sozialismus auf deutschem Boden“ und seiner konkreten Umsetzung eine immer größer werdende Lücke klaffte, die mit schönen Worten nicht auf Dauer zu schließen war.

Nun ist mit der Biographie des Berliner Literaturwissenschaftlers und -kritikers Michael Opitz (Jahrgang 1953) die erste umfassende Lebensbeschreibung Hilbigs erschienen. Opitz erzählt aus großer Nähe zu Hilbigs Werken, erschließt für den Leser nicht nur bekannte, sondern auch zahlreiche Texte, die auf ihre Veröffentlichung noch warten, und hat mit vielen Personen gesprochen, die Hilbig auf seinem Lebensweg begegneten, teilweise über Jahre an seiner Seite lebten.

Untergliedert ist die auch für den Laien gut lesbare, manchmal freilich ein wenig zu sehr ins Detail gehende und deshalb hier und da redundante Arbeit in sechs große Teile, von denen jeder noch einmal in fünf Unterkapitel zerfällt. Dadurch, dass als Überschriften sämtlicher Abschnitte durchgängig Zitate aus Hilbigs Texten fungieren, wird von vornherein unterstrichen: Die Welt seiner Bücher ist von derjenigen seines familiären und geografischen Herkommens nicht zu trennen. Wer Hilbigs Leben verstehen will, ohne dessen Gedichte, Erzählungen, Romane und theoretische Einlassungen einzubeziehen, ist von vornherein zum Scheitern verurteilt. Denn Leben und Schreiben dieses Mannes waren praktisch ein und dasselbe. Jenseits seiner Schriftstellerexistenz existierte zwar die „Privatperson“ Wolfgang Hilbig, doch zu deren Kern drang kaum jemand durch. Und diejenigen, denen es gelang, den Menschen hinter dem Autor kennen zu lernen, bezahlten diese Nähe nicht selten mit Leid und Erschütterung.

Von besonderem Interesse für diejenigen, denen Hilbigs literarischer Kosmos schon vertraut ist, sind sicher jene Abschnitte, in denen Opitz

dessen literarischen Anfängen nachforscht. Dabei wird deutlich, dass schon der dreizehn-/vierzehnjährige Volksschüler Wolfgang Hilbig vom Schreiben fasziniert war. Neben den nicht unbeträchtlichen sportlichen Erfolgen diente es ihm vor allem dazu, seine Reputation im Kreise der Klassenkameraden aufzubessern. Mit Wildwestgeschichten im Stile der damals von Hand zu Hand gehenden *Buffalo-Bill*-Heftchen vermochte er erfolgreich über die Tatsache hinwegzutäuschen, dass seine Schulleistungen insgesamt eher zu Tadel als zu Lob Anlass gaben.

Umso erstaunlicher nimmt sich diese Tatsache vor dem Hintergrund aus, dass es sich bei seinem Elternhaus – der Vater im Krieg verschollen, die Mutter Verkäuferin, die Familie zusammengehalten vom Großvater mütterlicherseits, dem in den 20er Jahren aus seiner ostpolnischen Heimat nach Meuselwitz gekommenen Bergarbeiter Kasimir Startek, der Deutsch weder lesen noch schreiben konnte – eher um eines handelte, das man heute mit dem Adjektiv „bildungsfern“ bezeichnen würde. Mutter und Großvater hielten Hilbig denn auch eher zum Arbeiten als zum Schreiben an, ließen ihn nach Beendigung der achten Klasse eine Lehre zum Bohrwerkdreher machen und sahen auch späterhin eher mit Misstrauen auf die Versuche des Sohnes und Enkels, sich als Schriftsteller zu etablieren.

So früh Hilbig auch zu schreiben begann, so verbietet es sich m.E. dennoch, jene Versuche, fiktive abenteuerliche Welten zur Freude seiner Mitschüler zu erfinden, als eine erste Werkphase im Schaffen des Autors zu bezeichnen, wie Michael Opitz das tut. Wolfgang Hilbig, der seinem eigenen Schreiben gegenüber immer selbst der größte Kritiker war und später einen Großteil seiner vor 1965 entstandenen Texte vernichtete, hätte dem die Zustimmung mit Sicherheit verweigert. Erklären lässt sich aus seinen Schreibanfängen, mit denen er sofort in Widerspruch zur Welt seiner Herkunft und den diese repräsentierenden Autoritäten geriet, allerdings die Außenseiterrolle, die er fortan lebenslang einnahm – und zwar sowohl im gesellschaftlichen Leben wie auch im Literaturbetrieb.

Dass er mit seinem Schreiben – sowohl inhaltlich wie auch formell – keine Chance haben würde bei den Verlagen und Kulturinstitutionen seines Heimatlandes, war von vornherein absehbar. Und so ist es denn auch kein Wunder, dass – abgesehen von ein paar wenigen Gedichten in Zeitschriften und einer kleinen Erzählung innerhalb der Anthologie *Alfons auf dem Dach* (1982) – bis zum Wendejahr 1989 nur eine einzige selbstständige Publikation von Wolfgang Hilbig in der DDR erschien: der von Franz Fühmann entscheidend mit auf den Weg gebrachte Lyrik-Prosa-Band *stimme stimme* (1983) im Leipziger Reclam-Verlag.

Da andererseits im Zeitraum zwischen 1979 und dem Mauerfalljahr im Frankfurter S. Fischer Verlag sechs Hilbig-Publikationen herausge-

bracht wurden – zwei Gedicht-, drei Erzählungsbände und der Roman *Eine Übertragung* (1989) – rechtfertigt allein die Tatsache, dass nahezu alle seine Texte dort spielen, wo Hilbig die längste Zeit seines Lebens verbrachte, die Zuordnung dieses Autors zum Komplex „DDR-Literatur“. Seine wahren Entdecker und Förderer freilich waren in der Bundesrepublik Deutschland zu Hause.

Als sich Wolfgang Hilbig Mitte der 60er Jahre entschloss, nicht mehr von Autoren wie Novalis und E.T.A. Hoffmann inspirierte romantisierende Erzählungen zu schreiben – für Opitz stehen jene Texte der späten 50er/frühen 60er Jahre im Mittelpunkt der zweiten Schaffensphase Hilbigs –, sondern sich fortan mit der Gegenwart seines Landes, wie er sie aus seiner Perspektive wahrnahm, zu beschäftigen, rückte er zunehmend in den Fokus der Staatssicherheit. Michael Opitz hat sich für seine Biographie nicht nur die 46 bei der Akademie der Künste in Berlin lagernden Archivkästen des künstlerischen Nachlasses angesehen, sondern auch Einsicht genommen in Hilbigs Stasi-Akten, die alles in allem neun Aktenordner füllen. Dabei wurde evident, dass sich der Autor seit 1964 im Visier des Inlandsgeheimdienstes befand und Zeit seines Lebens in der DDR von zahlreichen so genannten „informellen Mitarbeitern“ umgeben war, die regelmäßig Berichte an ihre Führungsoffiziere verfertigten. Erstaunlich erscheint im Nachhinein der Mut, mit dem sich Hilbig dieser Situation stellte und unverdrossen um die Veröffentlichung seiner Werke in einem Land kämpfte, für dessen staatliche Organe er ein Feind war, den es entweder zu disziplinieren oder mundtot zu machen galt.

Dass es Hilbig in den vier Jahren, die er nach seiner 1986 erfolgten Ausreise aus der DDR noch in der Bundesrepublik verbrachte, und ab 1990 dann im wiedervereinigten Deutschland – ab 1993 lebte der Dichter wieder in Berlin, wo er auch am 9. Juni 2007 auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof beerdigt wurde – gelingen würde, seine Außenseiterrolle abzuschütteln, hat wohl niemand erwartet, der ihn kannte. Er selbst sah sich stets als eine Art Kaspar-Hauser-Existenz, immer der Fremde, nie der Dazugehörende. Nachdem es ihm in den utopischen Gefilden des Staatssozialismus à la DDR nicht gelungen war, heimisch zu werden, tat er sich genauso schwer mit dem Leben im neuen Deutschland. Beredtes Zeugnis davon legt sein Roman *Das Provisorium* (2000) ab – *opus magnum*, Vermächtnis und Jahrhundertbilanz in einem. Und ändern daran konnten auch nichts die zahlreichen Preise – vom Ingeborg-Bachmann- (1989) über den Georg-Büchner- (2002) bis zum Erwin-Strittmatter-Preis (2007), den er, seit 2005 an einer unheilbaren Krebserkrankung leidend, persönlich nicht mehr entgegennehmen konnte –, mit denen er in der Nachwendezeit geehrt wurde.

Wolfgang Hilbigs Werk hat inzwischen eine lange Reihe an Sekundärliteratur hervorgebracht. Es existiert kaum ein Text dieses Dichters, kein Gedichtvers, die unkommentiert geblieben wären. Dass es darunter auch biographische Versuche und Lebenserinnerungen von mit ihm verbundenen Frauen – eine Ausnahmestellung beansprucht hier der fiktive Roman *Nachtgeschwister* (2011) der mit Hilbig von 1994 bis 2002 verheirateten Schriftstellerin Natascha Wodin – gibt, nimmt der vorliegenden Biographie von Michael Opitz nichts von ihrem Rang. Bis auf Weiteres darf sie als das Standardwerk gelten, was Leben und Werk – und vor allem den immer wieder aufgezeigten Zusammenhang beider bei diesem Schriftsteller – betrifft.

Dietmar Jacobsen
Erfurt



**Isabel HERNÁNDEZ, Dorota SOŚNICKA (Hg.):
*Fabulierwelten. Zum (Auto)Biographischen
in der Literatur der deutschen Schweiz.
Festschrift für Beatrice Sandberg
zum 75. Geburtstag.*
Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017: 255 S.**

Die von Isabel Hernández und Dorota Sośnicka edierte Festschrift verdient in mehrfacher Hinsicht Beachtung. Als ein weiterer Beitrag zu der seit einiger Zeit blühenden Forschung zur Autobiographie führt sie in diese Poetik anhand literarischer Werke von Autoren aus der deutschen Schweiz ein und vermittelt dazu Einsichten mehrerer europäischer Germanisten; in das weit gesteckte Rahmenthema lassen sich viele Werke und Motive integrieren. Nach einem Vorwort, das größtenteils eine Laudatio auf die Jubilarin selbst, Germanistin und Mitglied der Norwegischen Wissenschaftsakademie, deren Verbundenheit mit der helvetologischen Forschung bringt, wovon auch ein Schriftenverzeichnis in Auswahl Zeugnis ablegt, folgen zwei Kurztexte der Schweizer Schriftsteller: Gerold Späths und Christian Hallers.

Während Späth die Geehrte im Telegrammstil beglückwünscht und ein ihm eigenes experimentierfreudiges Form- und Wortspiel hinzufügt, geht Haller auf das Autobiographische, die im Untertitel angedeutete Hauptlinie der Festschrift, direkt ein. Solches Schreiben erläutert er aus der Sicht der eigenen literarischen Erfahrung und fasst die reflektierte Kategorie sehr weit: „Die Frage, was «autobiographisches Schreiben» sei, ist vielleicht eine falsch gestellte Frage, die etwas einzugrenzen sucht, das in seiner Komplexität nicht wirklich fassbar ist“ (23). Die Quintessenz der Autobiographik liege demnach im Schreiben „von innen [...] nicht von außen“ (24), in persönlicher Betroffenheit und individuellem

Urteilsvermögen des Schriftstellers, dessen existentielllem Grunderlebnis – abgesehen davon, ob er seine Stoffe unmittelbar oder mittelbar, „aus dem Berichten anderer“ (24), schöpft. In Hallers Miniessay lassen sich damit Berührungspunkte mit dem analogen Diskurs von Jean Starobinski (*Der Stil der Autobiographie*) und Paul de Man (*Die Ideologie des Ästhetischen*) nachweisen, wonach das Autobiographische Denkfigur und Substanz aller literarischen Werke sei.

Der eigentliche literaturwissenschaftliche Teil der Festschrift setzt mit einem Beitrag von Anna Fattori ein, einem Aufsatz, der nach dem Prinzip des sich ausweitenden Blicks – Fragestellung, Bestimmung der Begriffsbasis, Beschreibung des Inspirations- und Entstehungskontextes des Gegenstands, Robert Walsers Umgang mit Ikarus-Stoff und bildender Kunst – konstruiert wurde. Die Autorin des Beitrags fügt, sich einer intermedialen Herausforderung stellend, am Beispiel des Mikrogramm-Gedichts *Schimmernde Inselchen im Meer* von Walser und des Gemäldes *Landschaft mit pflügendem Bauern und Ikarussturz* von Pieter Bruegel dem Älteren Malerei und Dichtung zusammen – unter mythologischem, literatur- und kunstwissenschaftlichem Aspekt. Genannt werden dabei auch Dichter, die sich auf das Ikarus-Motiv als eine durch geraume Zeit hindurch wirkende inhaltliche Vorgabe berufen – unter ihnen Goethe und Stefan George. Walser lässt – wie Anna Fattori deutlich macht – das Bild des flämischen Künstlers als Gedicht erscheinen und verwerdet den Ikarus-Mythos „zur autobiographischen Widerspiegelung“ (28); dem Gemälde entspricht also die bewusst und zweckgemäß eingengegte Perspektive des Dichters.

In der Tat erblickt Walser in der Ikarus-Legende eine Parallele zu sich selbst, „im Schicksal des griechischen Helden“, heißt es im Beitrag Anna Fattoris, „sieht er Gemeinsamkeiten mit seinem eigenen dichterischen und menschlichen Schicksal in den Berner Jahren“ (42) – all das wird im Diskurs der italienischen Germanistin vor dem Hintergrund von Walsers Existenz- und Literaturauffassung seiner Spätzeit sichtbar. Unter Berücksichtigung von Hockes *Malerei der Gegenwart* gewahrt die Beiträgerin, dass das Ikarussturz-Gemälde gewisse Eigentümlichkeiten des Manierismus enthält und diese auch im Gedicht des Schweizer Verfassers nachweisbar sind. Anna Fattori macht dabei auf Walsers „Entmythisierung der Ikarus-Geschichte“ (40), auf die sprachlich-formale „Verniedlichung des Stoffes“ (40), aufmerksam. Man kann mit ihrer modellhaften, rigoros komponierten Interpretation weiter denken – etwa in Bezug auf das Bewusstsein der Begrenzung im eigenen Selbst – im Text von Robert Walser und der Ikarus-Allegorie.

Die nachfolgende Untersuchung von Kerstin Gräfin von Schwerin bewirkt ebenfalls ein verstärktes Interesse für interdisziplinäres Vorge-

hen. Auch diese Autorin wendet sich Robert Walsers bildkünstlerischen Bezugnahmen zu; für sie befasste er sich damit von seinem Frühwerk an – vom Kurzprosaaband *Fritz Kochers Aufsätze*. Erkennbar seien nämlich Analogien zwischen Cézannes Arbeit am Gemälde, seinen fleckenhaft ausgeführten Bildern, und der von Walser am literarischen Text (Merkwürdiges, schwer Fassbares, sensitive Abstufungen von Diktion). Die Beiträgerin charakterisiert Walsers Kunsterlebnis und Kunsttransposition in literarische Werke wie folgt: „Für Walsers Kunstbetrachtungen war es nicht entscheidend, ob er ein Gemälde unmittelbar oder bereits vor längerer Zeit gesehen hatte. Mitunter diente Walser ein Bild erst Jahrzehnte später als Anstoß für ein Prosastück oder Gedicht“ (50). In seiner späten Schaffenszeit habe der Schweizer Schriftsteller ein Kunstwerk allein zum Stimulans genommen, einem Anlass zur Vitalisierung der eigenen Imagination und nicht zum direkten Umformen einer von außen kommenden Idee.

Von besonderer Inspiration ist zugleich, wie Kerstin Gräfin von Schwerin die ästhetische Gestaltung bei dem französischen Künstler, seine 'halbfertig' vernetzten Farbeffekte mit Walsers 1929 in der „Prager Presse“ veröffentlichtem Prosatext *Cézannesgedanken* in Verbindung bringt und wie sie dazu ein eigenständiges Erklärungsmuster liefert; diesem zufolge bewegen sich der französische Maler und der Schweizer Schriftsteller inmitten desselben Darstellungsproblems. In Cézannes Prinzip des 'Unvollendeten', seiner „tastende(n) Augen“, erblickt Kerstin Gräfin von Schwerin künstlerische Vollendung und verknüpft diese mit Walsers 'unvollständige(r) Ausdrucksart'. Was sie bei alledem auch ausprägt, sind die ästhetischen Muster alter und moderner Malerei mit der ihr eigenen Spannung zwischen dem Schauen und dessen Verbalisieren unter gleichzeitiger Berufung auf zahlreiche theoretische Positionen.

Von zentralem Interesse für Isabel Hernández, die Mitherausgeberin der Festschrift, bleiben dagegen die Parameter der literarischen Autobiographie am Beispiel von Cécile Ines Loos' Roman *Hinter dem Mond*. Dabei wagt sich die Beiträgerin in eine unbegründete Inakzeptanz der Erkenntnis von Charles Linsmayer vor, der Loos' Werk als „nur am Rande autobiographisch“ qualifiziert und damit zu einer Vorsicht beim Deuten mahnt (vgl. 65, Fußnote 5). Die Gegenargumentation der spanischen Germanistin präsentiert sich folgendermaßen: „Beide Romane“ [gemeint sind *Der Tod und das Püppchen* und *Hinter dem Mond*] „kann man demnach als autobiographisch definieren, denn im letzteren findet der Leser genauso viele Elemente und Fakten aus dem eigenen Leben der Autorin wie im ersten“ (65). Dies stimmt nicht einmal im Allergeringsten, denn die besagten, vom Rezipienten erkannten 'Elemente und Fak-

ten‘ kommen aus fiktionalem Werk, aus der Darstellung und nicht aus der direkten Lebensrealität der Schriftstellerin. Textebene (Konnotation) und faktisch Gelebtes (Denotation) sind verschiedene, auf keinen Fall miteinander zu verwechselnde Welten. Zu bemängeln ist hier auch, dass die Beiträgerin den untersuchten Text völlig ontologisiert, den Roman von Loos im Vakuum, ohne jeglichen Kontext, behandelt.

Es ist ebenfalls äußerst problematisch zu behaupten, die fast vergessenen Werke der Schweizer Erzählerin seien ein Rezeptionsoffer kosmopolitisch reservierter Mentalität und internationalisierter Lesekultur: „Was für Gründe dahinter stecken, ist schwer zu erklären, aber vielleicht passt Loos‘ intime und höchstpersönliche Welt nicht zur Zeit der Globalisierung“ (63). Mit solch überwältigenden Denkkonstruktionen wird der Beliebigkeit von Urteilen der Weg eröffnet. Die Beiträgerin lässt sich dabei von Loos‘ Stilkunst in den Bann ziehen: „Dieser Effekt“, schreibt sie, „entstammt der Tatsache, dass alle Schwierigkeiten des autobiographischen Schreibens von Cécile Ines Loos auf bestmögliche Art gelöst werden, indem sie eine Sprache erfindet, mit der sie die feinsten psychologischen Regungen sowie die Höhen und Tiefen der Erlebnisse sowie die Lücken ihres Gedächtnisses erfasst“ (69). Die freudige Erregung pervertiert hier zur unverdienten Hagiographie; sie ähnelt in ihrer Ablösung von Sachlichkeit und Reflexion einer Verlagsreklame, die kein anderes Ziel verfolgt, als zum Bucherwerb zu verlocken.

Isabel Hernández gleitet übrigens von einer sachlich leeren Behauptung zur anderen. Dafür noch folgendes Beispiel: „Abstrakte Erörterungen und komplizierte Seelenvorgänge kommen nicht vor und es wird ständig versucht, Gefühle bzw. Empfindungen in Bilder umzuwandeln und sie mit dem Alltag in Beziehung zu bringen“ (73). Was sind ‘abstrakte Erörterungen und komplizierte Seelenvorgänge‘ in einem literarischen Text? Ist deren angedeutete Absenz bei Loos Gewinn oder Belastung ihres Diskurses? Soll Literatur, die doch von verschiedenem Potential Gebrauch macht, mit beschränkt wirklichkeitsbezogenem, buchstabengetreuem Horizont arbeiten?

Wenn sich alles mit allem verbinden lässt und man statt unvoreingenommener Perspektive und präziser Begrifflichkeit voluntaristische Behauptungen, ratlose Vermutungen und Unsicherheiten gebraucht, dann bleiben solche distanzlosen Konstrukte – wie etwa die angeführten – für die Erkenntnis der literarischen Darstellung völlig unnütz. Bei alledem ist noch festzuhalten, dass das im Beitrag verwendete Ausdruckspotenzial zum Ganzen komplementär arbeitet; die grammatisch-semantische Ausführung des Aufsatzes von Isabel Hernández lässt viel zu wünschen übrig. Der Band hätte hier zweifellos aufmerksamer lektoriert werden sollen.

Ganz anders verhält es sich mit dem darauf folgenden Beitrag von Daniel Annen. Sein Text ist aus einer Auseinandersetzung mit zwei Romanen Meinrad Inglin, mit *Die Welt in Ingoldau* und *Werner Amberg*, sowie deren sozial-mentalem Hintergrund hervorgegangen. Der Beiträger zeigt, dass *Die Welt in Ingoldau*, ein Bild des Dorflebens in Schwyz, in konservativen Kreisen scharfes Unbehagen erweckte. Annens überzeugende Beweisführung lässt erkennen, wie sich eine ideologisch fanatisierte Werkrezeption der literarischen Darstellung stellt, wie die Konstitution des Sinns in fiktiver Umformung aus der Sicht eines Sachtextes entwertet und wie in einer solchen Lesart der Autor Inglin mit der Textfigur gleichgestellt wird.

Daniel Annen bleibt dabei in radikal-kritischer Urteilsposition zum Milieu des Katholizismus, dessen kasuistischer Sittenlehre als Sanktionsgewalt mit vielen Implikationen für individuelles und kollektives Leben – unter deutlicher Akzentuierung gewisser Romanpartien wie etwa die Beichtszene zu Beginn und die Fronleichnamtsfeier gegen Ende der Darstellung. Es ist ebenfalls bezeichnend, wie der Verfasser des Aufsatzes die Eigenart des Romans *Werner Amberg* charakterisiert, wie er Faktuales, Einzelheiten biografischer Provenienz, erfasst, diese in literarästhetischer Hinsicht auswertet und in komprimierter Form darzubieten versteht: „Denn dieses Buch“, heißt es in Annens Beitrag, „enthält deutlich biografisch referentielle Elemente, es ist aber als Roman auch deutlich geformt und enthält zugunsten des Formalen auch da und dort erfundene Passagen oder Hinweise“ (86).

Was Ofelia Martí Peña, die Autorin des Artikels „Max Frischs *Stilker, Homo faber* und *Montauk*: Identitätsproblem und autobiographisches Schreiben“, präsentiert, ist die Repetition altbekannter Erkenntnisse in Form einer Skizze und liegt von jeglicher textanalytischen und diskursiven Qualität denkbar weit zurück. In diesem summarischen Querschnitt durch Frischs drei Werke ist – mit Ausnahme von einigen wenigen Gesprächen mit dem Schriftsteller selbst – keine einzige Bezugnahme auf die einschlägige, weder frühe noch aktuelle Forschungsliteratur vorhanden; der Beitrag ist völlig kontextfrei.

In der Untersuchung „«Warum sind sie noch hier?» Flucht und Migration in Erica Pedrettis Roman *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen*“ geht Vesna Kondrič Horvat den autobiographischen Eigenheiten im Erzählwerk der Schweizer Schriftstellerin nach. In der Abhandlung wird dieser Poetik vieles attestiert – jeweils in Verbindung mit dem Bewältigungsversuch des Zurückliegenden, einem Punkt, in dem sich Vergangenes und Gegenwärtiges, die Erfahrung des Heimatverlustes, der Umsiedlung und harter Integration in eine unbekanntere Realität als Erinnerungsarbeit überschneiden und

miteinander konfrontiert werden. Was dem Autobiographischen von Pedretti sonst noch bescheinigt wird, ist neben der Subjektivität und Fiktionalisierung der Schockerlebnisse die Verschriftung einer kaum artikulierbaren Erschütterung, das Erzählen in gebrochenem Rhythmus, die Fragmentierung des Erinnerns – allemal mit simultaner Intention, den Eindruck des Authentischen nicht aus dem Auge zu verlieren. Vesna Kondrič Horvat belegt damit zugleich, dass die Kausalität autobiographischer Fakten oft direkt nachweisbar ist, was jedoch nicht bedeutet, dass das Werk zum direkten Lebensbericht werde. All das adäquat zu beschreiben, ist eine Herausforderung, der sich die Beiträgerin vollaufgewachsen zeigte.

Anzumerken ist hierbei auch, dass dieser erkenntnisreiche Text leider mit einer inflationären, schwer überschaubaren Verwendung von Zitaten belastet wird – insbesondere auf den vier letzten Seiten. Das angeführte fremde Wort dominiert hier über dasjenige der Autorin und integriert sich nur mühsam in den Diskurs. Solcherart den Text zerteilende und seine Lektüre behindernde Zitiermanier ist übrigens auch in einigen anderen Aufsätzen der Festschrift auffällig.

Zum Gegenstand ihrer Reflexion macht Teresa Martins de Oliveira den Roman *Absender* von Daniel Ganzfried, eine Art Familiensaga und Kompensation der vom Sohn erzählten Lebensgeschichte des Vaters, eines Auschwitz-Überlebenden; das Werk wird auf Gestaltungsmerkmale der literarischen Autobiographie hin befragt. Die Verfasserin des Beitrags geht in Anlehnung an das Konzept von Marianne Hirsch Ganzfrieds Darstellung vom Prinzip des Postgedächtnisses her, der „Erfahrung der Kinder von Holocaust-Überlebenden, d.h. als Erinnerung an die Erinnerung“ (127), an.

Teresa Martins de Oliveira stellt sich eine Reihe von Fragen. Ihr zufolge ist das behandelte Werk u.a. ein Dekonstruktionsversuch des mehr oder minder abgegriffenen, trivial gewordenen Holocaust-Expressionsvermögens. Für die Beiträgerin fügt sich der Roman des Schweizer Schriftstellers in die Ironietradition der deutschen Romantik, in die Linie Heinrich Heines. Die Autorin des Aufsatzes erblickt in der Struktur des *Absender* eine Analogie zum postmodernen Thriller, und dies scheint sie zu dem Gedanken zu veranlassen, dass die zeitgenössische literarische Autobiographie keine feste Identität habe. Dem Autor der vorliegenden Rezension drängt sich in diesem Zusammenhang auch eine unschwer erkennbare Parallele des *Absender* zu Edgar Hilsenraths lockerer, grotesker Perspektive im Roman *Der Nazi und der Friseur* auf.

Ein weiterer Artikel der Festschrift stammt aus der Feder von Malcolm Pender und handelt davon, wie drei Betroffene in ihren persönlichen, unterschiedlich strukturierten Büchern mit der eigenen Krebs-

krankheit umgehen. Gleich eingangs legt der Beiträger kontextuelle Grundlagen für die behandelten Haupttexte, für *Mars* von Fritz Zorn, Walter Matthias Diggelmanns *Schatten. Tagebuch einer Krankheit* sowie *Diktate über Sterben und Tod* von Peter Noll – mit dem Hinweis darauf, dass die Zeit nach der Studentenrevolte 1968 besonders günstig für autobiographische Formen ohne verblühten literarischen Zugriff war. In der Tat wurden die Bekenntnisse der genannten Deutschschweizer Autoren mit einer eher selten anzutreffenden Authentizität und unverstellten Haltung gestaltet.

Im weiteren Gang der Studie von Pender bietet sich dem Leser die Gelegenheit, einzelne Werkdeutungen verfolgen zu können; der Autor bleibt dabei in ständigem Dialog mit der Primär- und Sekundärliteratur und lässt die Eigenschaften der analysierten Aufzeichnungen ersichtlich werden. „Allen drei Verfassern“, heißt es in der Untersuchung, „ist aber gemeinsam, dass sie [...] ihre Texte in voller Kenntnis ihres baldigen Todes verfassten und dass sie kurz nach deren Fertigstellung bzw. Veröffentlichung starben“ (143f.). Gemeinsam ist ihnen auch – was sich aus Penders Interpretationen mehr oder weniger indirekt ableiten lässt – ein starkes Mitteilungsbedürfnis unter gleichzeitiger Reduktion auf das Notwendige, das Gefühl der Vertreibung aus dem bisherigen Zustand, die Öffnung eines Abgrunds von Zweifeln in Konfrontation mit dem Sterben als Referenzpunkt für alles andere, die Entdeckung der eigenen Selbstbegrenzung, das Schreiben in Entlastungsfunktion. Der Beitrag von Malcolm Pender stellt den Leser vor eine bedeutende Anzahl von grundlegenden Fragen und ist darum als inspirierend anzusehen.

Der darauf folgende Text von Peter Rusterholz ist ein Versuch, Hugo Loetschers ausgewählte Werke in ihren wichtigsten Aspekten neu zu entdecken. Im Eingangsteil wird in aller Kürze und sachgerechter Beleuchtung Loetschers Auffassung der Autobiographie angesprochen. Demgemäß sind seine Werke Texte mit autobiographischem Impuls, von der Lebenserfahrung des Schreibenden stimulierte Darstellungen und keine Vitabeschreibungen, „keine ungebrochene Folge eines Lebenslaufs“ (159); in ihnen zählt vielmehr lebensgeschichtliches Kolorit. Hingewiesen wird zugleich auf das innovative Prosawerk *Abwässer. Ein Gutachten*, einen Text „mit autobiographischem Anlass“ (157, Fußnote 1), mit respektloser Veranschaulichung der im Titel signalisierten Schmutzrealität.

Des Weiteren bemüht sich Rusterholz, die Eigenart der Entwicklung von Loetschers Darstellungen anhand ausgewählter Werke (*Die Kranzflechterin* samt kritischer Stimmen zu diesem Roman, *Der Immune*, *War meine Zeit meine Zeit*) nachzuvollziehen; er fügt auch solche Schriften hinzu wie die unveröffentlichte Dissertation des Schriftstellers *Der Phi-*

losoph vor der Politik. Ein Beitrag zur Politischen Philosophie Frankreichs sowie den Text *Ein Konzil für Germanisten*. Der Beiträger zieht hierzu in Betracht, wie sich die eigene Lebenserfahrung Hugo Loetschers als eine besondere Schreiblegitimität behauptet. Stark verkürzt lassen sich die dazugehörigen Erkenntnisse auf zwei Momente zurückführen. Der Roman *Die Kranzflechterin*, für den Verfasser selbst „das vom Herzen her liebste Buch“ (159), eine Präfiguration seiner weiteren Leistungen, beinhaltet literarisch verarbeitete Erinnerungen an seine Großmutter, die eigentliche Vorlage der Titelfigur, der Kranzflechterin Anna, die in Verbindung mit dem Zeitgeschehen steht. Peter Rusterholz meint dazu: Dieses Werk „ist nicht nur ein Anfang, sondern ein Modell der Entwicklung, die im letzten Buch“ (in *War meine Zeit meine Zeit*) „immer weitere Kreise zieht“ (172). Zum zweiten richtet der Verfasser der Abhandlung, die sich mit gesteigerter Aufmerksamkeit liest, sein Augenmerk auf die für Loetscher bedeutende kategoriale Spannung zwischen ‘stiller Meditation‘ und ‘aktueller Stellungnahme‘, auf die Originalität des Denkprozesses, der einen Abgrund von differenzierten Ideen öffnet, im Bereich der Kreativität mit Parallelentwicklungen, mit Zusatzkonstruktionen arbeitet und bereits Vorhandenes um Neues ergänzt.

Ein anderer aufschlussreicher Beitrag in der Beatrice Sandberg hoch ehrenden Festschrift stammt von Jan Jambor. Er behandelt intertextuelle Konnexen als kreative Stoffe und Wirkungspotenzen am Beispiel eines der römischen Heiligen Agnes gewidmeten Kapitels aus Jacobus de Voragines *Legenda aurea* und Peter Stamms Roman *Agnes*, strukturell verschiedenen Werken, die zueinander in Beziehung gesetzt werden. Der Text de Voragines sei, liest man bei Jambor, nach dem Prinzip biographischer Authentizität entstanden – derjenige des Schweizer Schriftstellers hingegen nach fiktionalem Prinzip, mit allen dazugehörenden Implikationen. Übrigens sei das Werk von Stamm nicht nur dem lateinischen Modell verpflichtet; der Beiträger erläutert dies in angemessener Weise.

Die komparatistisch-analytische Arbeit des slowakischen Autors gibt zu vielen Reflexionen über Motive und Ideen im Roman Peter Stamms Anlass – wie etwa die intertextuelle Fundierung des Titels *Agnes*, die Attribute und Taten der Hauptfigur, die Darstellung des Todes, die feste und offene Deutung der Agnes-Geschichte. Jan Jambor weist nach, dass zeitlich voneinander entfernte, aus entgegengesetzten Perspektiven entworfene Werke miteinander korrespondieren können. Mit präzisem Urteilsvermögen verfolgt er zugleich die verwendete Forschungsliteratur.

Zum Gegenstand seiner Untersuchung macht Gonalo Vilas-Boas den Roman *Postskriptum* von Alain Claude Sulzer, einem Schweizer Schriftsteller und Übersetzer. Dem untersuchten Werk räumt er einen gesonderten Stellenwert ein – und zwar wegen seiner reichhaltigen The-

matik: es „kann als Künstler-, Hotel- und Homosexuellenroman gelesen werden, aber auch als Exilroman“ (197) – sicherlich auch als Zeitroman; der Protagonist Lionel Kupfer, ein Filmstar der 1930er Jahre, sieht sich mit dem anwachsenden Nationalsozialismus konfrontiert.

Bevor der Beiträger auf einzelne Aspekte des *Postskriptum* detailliert eingeht und es seinem analytischen Blick öffnet, bestimmt er die gattungsmäßige Natur der literarischen Biographie „als eine fiktive Heterobiographie, in der aber Teile im autobiographischen Modus präsentiert werden“ (196) – jeweils als eine Textsorte mit Wahrheitsanspruch. Aus dieser Sicht sei Sulzers Roman „eine Heterobiographie, in die andere Biographien oder Teilbiographien verwoben sind“ (197), eine Form, die dem Zusammenspiel von historischer Faktizität und individueller Lebensgeschichte (Kupfer und das Treiben seiner Zeitgenossen) gerecht wird. Die konsequent durchgeführte, stark textgebundene Analyse des Dargestellten ist dem Verfasser des Beitrags eine verlässliche Basis für seine Erkenntnisse.

Ein ganz besonderes Augenmerk verdient der Text von Jürgen Barkhoff, einer der relevantesten in der Festschrift. Seine Forschungsgrundlage ist der bekannte, in mehrere Sprachen übersetzte Roman *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji. Mit seinen Erkenntnissen schafft der Autor des Aufsatzes einen neuen Zugang zu Fragen der Migrations- und Assimilationserfahrung, der neuen Heimat- und Identitätsfindung als „Dazwischen – zwischen den Ländern, den Kulturen, den Heimaten und den Sprachen“ (207), als permanenter Schwebzustand und im Beitrag deutlich ausgeprägtes Ungleichgewicht von Eigenem und Fremdem, Altem und Neuem in der Denk- und Lebensart der aus dem ehemaligen Jugoslawien in die Schweiz Eingewanderten – all die Ideen aus der Perspektive des Wechsels der Zeiten und des Aufbrechens ethnischer Konflikte. Das Hauptinteresse des Beiträgers gilt der Erschließung des mehrfach und in allen seinen Anverwandlungen angesprochenen Transitorischen in *Tauben fliegen auf* – desto mehr, als dies in der bisherigen Forschung, „in den mittlerweile schon recht zahlreichen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zu Nadj Abonjis Roman bislang zu kurz gekommen [ist]“ (207).

In der Tat sei das Transitorische bei Nadj Abonji mit zeitgeschichtlichem Ballast überzogen, aber es komme zur Sprache auch als eine Metapher für die Grenzen der notorischen Verunsicherung eines Individuums auf seinem Weg in die Dissidenz, zur Bewahrung des Alternativlebens und Abkehr von eigenem Milieu. Die Qualität des Transitorischen wird in der Abhandlung zugleich in einem weitläufigen, überindividuellen Zusammenhang verortet. „Das Buch und seine Autorin gehören damit“, um Jürgen Barkhoff noch einmal zu bemühen, „in den Kontext des

«Eastern Turn» innerhalb der deutschsprachigen interkulturellen Literatur, also der wachsenden Zahl von Texten von Autoren mit Migrationshintergrund, die aus Ost- und Südeuropa stammen“ (206).

Was den umfangreichen Aufsatz von Dorota Sośnicka ausweist, ist die essentielle Erkenntnis der autobiographischen Linie im Schaffen Gerold Späths – von *Commedia* und *Sindbadland* über verschiedene andere Werke bis hin zu den zweibändigen *Aufzeichnungen eines Fischers*, in denen die dem Verfasser eigene amorphe Fabel, fließende Gattungsidentität und Variationspoetik immer wieder zum Tragen kommen. Der Schriftsteller selbst wird zutreffend für einen Modellfall einfallsreicher Sprachgestaltung, des sich individualistisch gebenden Formspiels, gehalten. Im Beitrag wird nachgewiesen, dass seine Werke zu den bedeutenden Experimentiertexten gehören und ihre Inspirationsquellen und Parallelen sich mühelos in den pikaresken Roman des Barocks fügen sowie auch bei Gottfried Keller, Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass, William Faulkner auffindbar sind; nicht zu übergehen wären in diesem Kontext wohl auch die Erzähltexte von François Rabelais.

Der Autorin des Beitrags ist eine Menge präzise belegter, in allen Details vorbildlich ausgearbeiteter Einsichten in Späths Verbalisierung der Gedächtnisarbeit zu verdanken – allen voran die Rückschau auf seine Rapperswiler Schlüsselerfahrung in lokaler und grenzüberschreitender Bedeutung, auf das Gewesene als Individual- und Sozialpathogenes, als kontinuierliche Irritation, aber auch liebevolle Lebensenergien. Späths Formen der Autobiographie lassen sich wohl besonders gelungen „erinnernde Neuschöpfung“ (Hans Rudolf Picard) und „groteskes Welttheater“ (Michael Bauer) nennen. Die Feininterpretationen in der Studie von Dorota Sośnicka erhalten ab und zu den Anstrich einer gewissen Faszination von Gerold Späths Schreibkunst (‘unerschöpflich, höchst artifizuell, Meisterschaft‘), dabei wäre Vorsicht, verhaltener Ausdruck, geraten.

Den meisten Aufsätzen in der Festschrift ist eine hohe wissenschaftliche Qualität zu bescheinigen. Was man jedoch in ihr vermisst, ist ein Namenregister – heutzutage ein Standard akademischer Fachschriften.

Zygmunt Mielczarek



Lothar PIKULIK:
Natur und die westliche Zivilisation.
Literarische Kritik
und Kompensation einer Entfremdung.
Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag,
2016: 242 s.

Lothar Pikulik od dziesięcioleci pozostaje, zarówno w badaniach naukowych, jak i publikacjach, wierny swojej nieskrywanej i nieodpartej fascynacji niemieckim romantyzmem. Długa lista monografii i artykułów Autora wzbogaciła się w roku 2016 o kolejną pozycję, poświęconą tym razem dychotomii myślenia o naturze i cywilizacji od przełomu XVIII i XIX wieku, poprzez modernizm aż po współczesność. Pikulik – baczny obserwator życia społeczno-politycznego, kierujący się romantycznymi kategoriami postrzegania, oglądu rzeczywistości – stawia jakże ważne dla dzisiejszych czasów pytanie o znaczenie natury i cywilizacji na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci, ich wzajemną relację, a przede wszystkim mariaż z literaturą, której przypisuje konkretne zadanie: kompensacji braku kontaktu z naturą, stworzenia płaszczyzny refleksji nad procesami cywilizacji i poszukiwania utraconej więzi z wszystkim tym, co za naturę może być uważane. W dobie niepohamowanego postępu, cyfryzacji i wszechobecności coraz to nowszych zdobyczy cywilizacji, to właśnie te pojęcia nabrały szczególnie na znaczeniu, stając przedmiot refleksji naukowców różnych dziedzin. W zrozumieniu fenomenu obu procesów przydatne okazują się dla Pikulika znajomość pism estetycznych Schillera, niemieckiej literatury romantyzmu i przemian społeczno-kulturowych przełomu XVIII i XIX wieku. Podobnie jak wówczas, tak i dzisiaj, jak zakłada trewirski literaturoznawca, utraconą więź z naturą można odzyskać poprzez refleksję, obserwację

i opuszczenie własnego wnętrza. Myślenie dało człowiekowi możliwość uczynienia natury obiektem swoich rozważań, a tym samym pozbawiło ją dotychczasowej mocy, stawiając natomiast człowieka na pierwszym miejscu. Postępujące oddalanie się od natury wiązało się z próbami powrotu na jej łono, z czasem, co da się zaobserwować od przełomu XVIII i XIX wieku, przyjęło znamiona terapii dającej możliwość poznania siebie i świata. Niemalą rolę odegrała przy tym, jak brzmi główna teza Pikulika, literatura, a w szczególności rozliczne koncepcje estetyczne niemieckich romantyków, których celem było ponowne zbliżenie się do natury. W swojej monografii Pikulik omawia różnorodne formy romantycznych poszukiwań kontaktu z naturą, dopełniając je przykładami z okresu modernizmu. W obu epokach oddalanie się od natury powoduje wkraczanie na tereny dotychczas literaturze nieznanne. Do owych przestrzeni Autor zalicza na przykład noc, sen czy śmierć, o czym traktuje rozdział *Nachtseite der Natur*, w którym wytrawny znawca literatury niemieckiego romantyzmu, jakim Pikulik bez wątplenia może i powinien zostać obwołany, analizuje powszechnie znane utwory Novalisa (*Hymen an die Nacht*), E.T.A. Hoffmanna (*Der Sandmann*), J. von Eichendorffa (*Das Schloss Dürande*), uzmysławiając czytelnikowi, że ucieczka przed światem i jego cywilizacyjnymi wytworami w krainę snu czy objęcia śmierci prowadzić może do pełniejszego poznania samego siebie, lecz niestety nie do odkrycia tajemnic natury. Romantyczne mocowanie się z cywilizacją przejawiało się bowiem według Pikulika w przełamywaniu tendencji racjonalizowania myślenia, uczuć i działania (s. 81). Możliwe stało się to dzięki sięgnięciu po nowe gatunki, jak choćby baśń, czy wprowadzenie nieznannej dotychczas optyki narracyjnej, łączącej obiektywny i subiektywny ogląd rzeczy i zjawisk, co Autor przekonująco wykłada w swojej analizie opowiadania Hoffmanna *Der goldene Topf*, lub też poprzez ucieczkę w obłąd (tu znowu za przykład posłużył *Der Sandmann* Hoffmanna), albo też uleganie popędom seksualnym (w tym miejscu uznanie budzi bardzo ciekawie przeprowadzona przez Autora analiza porównawcza *Der Runenberg* Ludwiga Tiecka oraz *Das Marmorbild* i *Ahnung und Gegenwart* Eichendorffa). W obu przypadkach ujarzmienie popędu oznacza przyznanie prymatu sferze duchowej, która – jak chciał Schiller – winna okiełznać „zwierzęcą naturę” (s. 118). Takie rozumienie seksualności, zarówno u Schillera, jak i romantyków, noszące znamiona oświeceniowej sygnatury, upewnia ich co do konieczności przywołania literatury, jej „czarodziejskiego słowa”, cytując Eichendorffa, jako właśnie oręża sfery duchowej.

Spór natury z cywilizacją to według Pikulika także pokonywanie monotonii życia, przyzwyczajęń, ucieczka od świata rutyny i schematów. To właśnie znudzenie życiem staje się motorem działania wielu ro-

mantycznych i modernistycznych bohaterów, czyniąc rewolucję, wojnę pokłosem dekadencji i powolnego obumierania. Proces ten Autor analizuje, ponownie komparatystycznie, na przykładzie *Das Schloss Dürande* i *Der Zauberberg*, konstatując, że próby kompensacji deficytów cywilizacji stawiają sobie wprawdzie za cel odtworzenie utraconej jedności z naturą, światem, ale prowadzą do różnych form rebelii, przypominających zjawiska przyrody – burzę czy nawałnicę, ale w gruncie rzeczy stają się najbardziej przejawskawionymi formami barbarzyństwa i wręcz prymitywnymi przejawami naturalności (s. 184). Myśl o poszukiwaniu jedności, a zatem przełamaniu dychotomii pomiędzy naturą a cywilizacją, zamyka rozważania Pikulika, kierując je w stronę estetycznej koncepcji gry oraz organicznej interpretacji dziejów. Pierwszą reprezentuje Schiller, dla którego gra, stawanie się *homo ludens*, oznaczało zniesienie przymusu na rzecz wolności i harmonii, współdziałania wszystkich możliwych sił (s. 194). Dla kolejnego przywołanego klasyka – Goethego – sztuka skrywa w sobie natomiast inne przesłanie: winna odkrywać wielkie prawdy natury i je wyrażać. Romantycy podążają tropem swoich poprzedników z Weimaru i szukają poprzez koncepcje estetyczne różnych form scalenia rzeczywistości. Sięgając po fragment, arabeskę, dygresję, eksperyment, synkretyczne wariacje i encyklopedyczne mariaże, lekceważąc przesłanie na rzecz przedstawienia, tworzą nowe formy refleksji o wzajemnej relacji człowieka i przyrody, natury i cywilizacji. Tym samym formułują konsekwentnie, a przy tym nowatorsko wyznaczniki literatury po wsze czasy, widząc w kulturze przeciwieństwo cywilizacji, ale także, co Pikulik mocno podkreśla, jej uzupełnienie. Wieńcząc swoje refleksje, Autor konstatuje ponadto, że literatura jako pendant natury nie może istnieć w oderwaniu od spraw politycznych i społecznych, dążąc tym samym do całościowego postrzegania świata, przy jednoczesnym zachowaniu pełnej wolności w opozycji do wszechwładnej polityki.

Monografia Pikulika zawiera w wielu miejscach jego znane już z wcześniejszych publikacji analizy i interpretacje, rozważania na temat romantycznych koncepcji i rozwiązań estetycznych. Autor nie kryje, że mamy do czynienia z powtórzeniami, a odsyłając czytelnika do swoich dotychczasowych badań, artykułów czy książek, podkreśla, że nie stawia sobie za cel znalezienia nowych wykładni. Podejmuje zaledwie próbę wyjaśnienia współczesnych fenomenów kultury z perspektywy badacza romantyzmu, wykorzystując znajomość epoki i jej progresywny charakter. Zwracając tym razem uwagę na dychotomiczną parę natura kontra cywilizacja dokumentuje, podobnie jak czynił to już wcześniej na przykład w *Ästhetik des Interessanten. Zum Wandel der Kunst- und Lebensanschauung in der Moderne* (2014), kształtowanie się moderni-

stycznej koncepcji sztuki i życia od XVIII wieku po XX, podkreślając ciągłość myślenia twórców na przestrzeni tych trzech stuleci. Wierny hermeneutycznemu dyskursowi Pikulik po raz kolejny jawi się jako uważny czytelnik literatury niemieckiej, odkrywając w niej wciąż nowe problemy, jednocześnie wzbudzając ciekawość badawczą innych i potwierdzając aktualność sprawdzonych modeli literaturoznawczych.

Renata Dampc-Jarosz

 <http://orcid.org/0000-0002-5071-5034>
Uniwersytet Śląski w Katowicach



Heinrich BÖLL: *Wybór pism.*
Red. Bruno Arich-Gerz
i Paweł Piszczatowski.
Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2017: 225 s.

Setna rocznica urodzin Heinricha Bölla stała się okazją do przypomnienia po latach nieobecności na rynku wydawniczym i w dyskursie naukowym twórczości tego kolońskiego pisarza. Uroczystości jubileuszowe odbywały się głównie w Kolonii i Nadrenii Północnej-Westfalii, ale także w Irlandii, ulubionym miejscu wypoczynku niemieckiego noblisty, oraz w kilku innych krajach, w tym w Polsce¹. Pokłosem sympozjów i konferencji są trzy publikacje niemieckojęzyczne i jedna w języku polskim², które stanowią próbę podsumowania twórczości Bölla z perspektywy współczesnego czytelnika, literaturoznawcy lub zwrócenia uwagi na dotychczas niezbadane lub pomijane aspekty jego twórczości³.

¹ O uroczystościach jubileuszowych informują szczegółowo strony internetowe www.100boell.com, utworzona specjalnie na okoliczność 100. urodzin, oraz www.boell.de, prowadzona przez Heinrich-Boell-Stiftung.

² Por. DAMPC-JAROSZ/ŻYLIŃSKI (red.) 2019.

³ Christoph Peters, Volker Schlöndorff, Ralf Schnell i Ilija Trojanow rozważają, jaką rolę Böll odegrał w literaturze powojennych Niemiec, jak odnosił się do ważnych problemów swoich czasów oraz jak można jego głos interpretować współcześnie, biorąc pod uwagę zmianę paradygmatów kulturowych i politycznych w RFN. Por. SERRER (Hg.) 2018. W publikacji pokonferencyjnej pt. *Heinrich Böll zum 100. Geburtstag* zamieszczono, obok przyczynków o charakterze podsumowania, opracowania kontaktów pomiędzy Böllem a Marcelem Reichem-Ranickim oraz Kurtem Vonnegutem. Por. LAMPING (Hg.) 2018. Monografia zbiorowa *Politischen Konjunkturen zum Trotz. Heinrich Bölls Wirklichkeitsrepräsentationen* stanowi owoc współpracy polskich, niemieckich i szwedzkich germanistów i podejmuje próbę odczytania twórczości pisarza z wykorzystaniem współczesnych metod literaturoznawczych oraz dokonania recepcji jego dzieł w Polsce, Rosji i Szwecji. Por. DAMPC-JAROSZ, ZIMNIAK (Hg.) 2018.

Znaczącym, polskim akcentem na stulecie urodzin Bölla jest wydanie zbioru fragmentów jego wybranych utworów literackich, pism, artykułów i recenzji, redaktorzy tomu – Bruno Arich-Gerz z Uniwersytetu w Wuppertalu i Paweł Piszczatowski z Instytutu Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego – czerpią inspiracje z wydanej w roku 2004 publikacji *Heinrich Böll und Polen*. Podobnie jak i w broszurze Fundacji Heinricha Bölla, także i w polskim wydaniu znajdziemy wszystkie te fragmenty jego twórczości, które związane są z pobytem w naszym kraju. Otwierają je listy z okresu wojny, pisane z Bydgoszczy, gdzie Böll spędził pięć tygodni pomiędzy czerwcem a sierpniem 1940 roku, stacjonując wraz ze swoim oddziałem w tamtejszych koszarach. Współczesnemu czytelnikowi dostarczają one obrazów „przygnębiającej beznadziejności” (s. 41), „czołgania się [...] w kurzu i piachu po Borach Tucholskich” (s. 42), wiecznego musztrowania i niedzielnej monotonii, przeplatanej wizytami w bydgoskich kawiarniach czy uczestnictwem we mszach z „posępnymi litaniami” (s. 50). Przeżycia wojenne znalazły z kolei literackie dopełnienie w debiutanckim opowiadaniu pisarza *Pociąg przyjechał o czasie*, którego obszerne fragmenty (w tłumaczeniu Katarzyny Leszczyńskiej), zwłaszcza wrażenia żołnierza Wehrmachtu po przekroczeniu granicy polskiej i jego związek uczuciowy z Oliną, partyzantką, zamieszczono w dalszej części zbioru.

Nie tylko jednak tematyka wojny stała się dla polsko-niemieckiego tandemu kryterium doboru tekstów, lecz przede wszystkim stopniowe budzenie się wielokrotnie później deklarowanej przez Bölla sympatii dla Polski, której pierwszym dokumentem stała się *Podróż do Polski*, powstała po wizycie w Warszawie, Krakowie i Oświęcimiu. Böll przybył do Polski jako pierwszy pisarz zza żelaznej kurtyny na zaproszenie Związku Literatów Polskich w roku 1956. Zwiedzając stolicę w towarzystwie przewodnika, bacznie obserwował dokonujące się przemiany, odbudowane z ruin miasto, które urosło według niego do miana „dumnej riposty na krwawą historię 1939–1945” (s. 113), „katolicki lud” (s. 114), unikatowy w skali Europy, a także solidaryzował się z robotnikami, utrzymującymi się za głodowe stawki. Ważnym przystankiem dla Bölla stał się Kraków i wizyta w siedzibie „Tygodnika Powszechnego”, którego redaktorzy, „bez tryumfalizmu” (s. 125), co pisarz akcentuje, wydali właśnie 25 grudnia 1956 roku, po raz pierwszy po śmierci Stalina, kolejny numer czasopisma. Z prostotą relacjonował przed zgromadzonymi w Essen uczestnikami „Tygodnia braterstwa” chrześcijan i żydów swój pobyt w Auschwitz-Birkenau, gdzie chodził po „ulicach tego miasta umarłych, wśród przytłaczającej ciszy, jaka panuje na tym największym cmentarzysku świata” (s. 132), z nieskrywanym szacunkiem wspominając napotkanych byłych więźniów, z których żaden nie myślał o zemście

czy winie. Wymownym symbolem możliwego pojednania stają się dwie kobiety – niemiecka strażniczka i Polka, była więźniarka, którym w komunistycznym więzieniu przyszło, na ironię, dzielić celę, z której bezwzględna SS-manka wyprowadzona została na śmierć, otrzymawszy przed egzekucją przebaczenie od dawnej ofiary. Swoje refleksje z Polski pisarz zamyka jakże aktualnym przesłaniem: „Wiemy do czego zdolny jest człowiek, nie ufajmy pokojowym czasom” (s. 137).

Böll z zainteresowaniem śledził rozwój literatury polskiej, dwa z powojennych dzieł (*Zniewolony umysł* Czesława Miłosza i *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego) omówił w recenzjach, które także znalazły się w książce. Zamykają ją listy-odezwy wspierające strajkujących polskich robotników, działaczy KOR-u, a przede wszystkim solidaryzujące się z narodem polskim podczas stanu wojennego, upominające o swobody obywatelskie dla Jacka Kuronia, Adama Michnika czy Jana Józefa Lipskiego (*Rezolucja wystosowana wspólnie z Siegfriedem Lenzem, Wolfem Biermannem i Sarah Kirsch, Telegram do szefa Partii i Rządu Jaruzelskiego, Odezwa w sprawie odstąpienia od postępowania karnego przeciwko Janowi Józefowi Lipskiemu, 27 I 1982*).

Większość z omówionych powyżej tekstów ukazała się po raz pierwszy po polsku, część była cytowana lub tłumaczona we fragmentach. Ich chronologiczne zestawienie i opatrzenie komentarzem sprawia, że polski czytelnik otrzymuje dokument nie tylko kontaktów zachodnio-niemieckiego pisarza z naszym krajem, ale także konfrontowany jest z powojenną rzeczywistością PRL-u, widzianą oczyma obcego, Niemca, pełnego szacunku dla Polski, jej „pól usłanych kwiatami wolności pośrodku starannie obsadzonych zagonów krzepkiej kapusty...” (s. 128). Dokumentalny charakter ma także wywiad, przeprowadzony przez Pawła Piszczatowskiego z Adamem Michnikiem, który opowiada w nim o spotkaniu z pisarzem w Kolonii, o podziwie dla jego zaangażowania na rzecz opozycji demokratycznej w krajach bloku socjalistycznego, odżegnywania się od postawy faryzejskiej w kwestiach wiary i wartości, zmagania się z „brunatnym dziedzictwem Trzeciej Rzeszy” (s. 22) czy w końcu dla cech charakteru: bezpośredniości, skromności i szczerości. Rozmowa ta umiejscawia Bölla jako „symbol tych dobrych Niemiec” (s. 32) nie tylko w przestrzeni polityczno-społecznej Europy, ale także stanowi ważki przyczynek do polskiej debaty o winie, przebaczeniu i pojednaniu. Takich książek, przybliżających w sposób prosty i bezpośredni, trudne sprawy polsko-niemieckiej historii wciąż jest za mało. Miejmy nadzieję, że redaktorzy nie poprzestaną na tym wspólnym projekcie i dalej realizować będą podobne zamierzenia.

Literatura

- DAMPC-JAROSZ Renata/ZIMNIAK Paweł (Hg.) (2018): *Politischen Konjunkturen zum Trotz. Heinrich Bölls Wirklichkeitsrepräsentationen*. Göttingen: V&R Unipress.
- DAMPC-JAROSZ Renata/ŻYLIŃSKI Leszek (red.) (2019): „*Pisząc, zmieniam świat*”. *Heinrich Böll czytany współcześnie*. Kraków: Universitas.
- LAMPING Dieter (Hg.) (2018): *Heinrich Böll zum 100. Geburtstag*. Marburg: Literatur Wissenschaft.
- SERRER Michael (Hg.) (2018): *Eine Ästhetik des Humanen. Böll*. Lingen: Edition Virgines.

Renata Dampc-Jarosz

 <http://orcid.org/0000-0002-5071-5034>
Uniwersytet Śląski w Katowicach



Licht und Schatten

Rolf Peter SIEFERLE: *Das Migrationsproblem. Über die Unvereinbarkeit von Sozialstaat und Masseneinwanderung.*

Hg. von Frank Böckelmann

(*Die Werkreihe von Tumult, Nr. 1*)

Dresden: Manuscriptum, 2017: 135 S.

Der „Eiertanz“ (POPPER 1984: 109) um Rolf Peter Sieferles 2017 im Verlag Antaios erschienenes Büchlein *Finis Germania*, zwischenzeitlich *persona non grata* auf der Bestsellerliste von Norddeutschem Rundfunk und Süddeutscher Zeitung, ist weithin bekannt (MÜLLER 2017, WANG 2017). Die gegenwärtige Rezension befaßt sich nicht mit der Antaios-Publikation, sondern mit Sieferles Abhandlung *Das Migrationsproblem*, die ebenfalls 2017 erschienen ist.

Sieferles *Migrationsproblem* teilt sich in fünf Teile: „Migrationsursachen“, „Situation in den Zielländern“, „Narrative zur Legitimation“, „Motive der Akteure“, „Die längere historische Perspektive“. Der Großteil seiner Erwägungen betrifft die Situation in Europa, mithin jene Länder, die Ziel der Migration sind. Hier sieht der habilitierte Historiker Tendenzen zur Selbstdestruktion am Werke, die mit geregelter oder ungeregelter Einwanderung nichts zu tun haben, wohl aber von ihr verstärkt werden. Seine Argumente entstammen der – wenn man möchte, ‚klassischen‘ – liberalen¹ und auch der konservativen Kritik

¹ Das Wort „liberal“ wird nicht im amerikanischen, sondern europäischen Sinne gebraucht, d.h. auf einen sich weitgehend zurückhaltenden bzw. zurückgedrängten Staat zielend. Antonyme zu „liberal“, wie in dieser Rezension verwandt, wären „paternalistisch“ oder „kollektivistisch“, mit den (keineswegs erschöpfenden) Unterfällen „triba-

an der modernen Massendemokratie; die Ausuferung des Sozialstaates, deren volkswirtschaftliche und moralische Folgen werden beklagt. „Ein Produkt dieser Entwicklung“, so Sieferle im Anschluß an Helmut Schelsky, sei

der „betreute Mensch“, der die Vielfalt von sozialstaatlichen Leistungen, die ihm zufließen, für selbstverständlich hält: Bildung/Ausbildung, Gesundheitswesen, Infrastruktur, Kindergärten, Erziehungsgeld, Schwimmbäder, Sportstadien, Altersheime etc. Der betreute Mensch wird im Zuge dieser Entwicklung immer weicher und unselbständiger. Die Jungen werden zu Mädchen erzogen. Die Menschen werden empfindlicher, allergischer, veganer (111–112).

Ein solcher Dekadenz-Befund ist nichts Neues, geschweige denn Originelles – aber auch nichts Überholtes! –, und sein Vorkommen ist weder auf das beginnende einundzwanzigste Jahrhundert, noch auf Deutschland beschränkt. Doch beeinträchtigt *dieser* Umstand keineswegs das Vergnügen, Sieferles *Migrationsproblem* zu lesen. Denn sein Buch schöpft aus der europäischen Bildungstradition seit der Antike, spricht von Barbaren, wo Barbaren (jeglicher Zeit und Herkunft) gemeint sind, und ruft damit einen gelinden, deshalb desto wirkmächtigeren Anklang an das Schicksal des (west-)römischen Reiches hervor; es nennt „ochlokratische Tendenzen“ als grundlegendes Problem jeder Demokratie (92), bezeichnet die gegenwärtigen Europäer im abschließenden Kapitel über mehrere Seiten mit Nietzsches Zarathustra als „letzte Menschen“ (130–132). Der Nietzsche-Bezug bleibt unausgewiesen; wie ja auch die Anklänge an Helmut Schoecks gewaltige Studie *Der Neid* zwar merklich sind, aber nicht belegt werden. Arnold Gehlen, Max Scheler und Max Weber stehen (ebenfalls nicht immer genannt) Pate, wo Sieferle mit den Begriffen der Hypermoral und Gesinnungsethik arbeitet, die Moral eines allumfassenden Humanismus als etwas Gefährliches, da Selbstzerstörerisches begreift.

Auf die „letzten Menschen“ Europas treffen nun Tausende von illegalen oder legalen, zumeist jungen Einwanderern männlichen Geschlechts, die Stammesgesellschaften entstammen:

In Deutschland gibt es zur Zeit etwa 5 Millionen junge Männer im Alter zwischen 20 und 35 Jahren. Zieht man davon eine Million Männer mit „Migrationshintergrund“ ab, so bleiben 4 Millionen

listisch“, „sozialistisch“ oder „faschistisch“. Das Wort „konservativ“ wird ebenfalls im europäischen Sinne benützt; es bezeichnet also eine Position, die sich von der staatskritischen Sicht des Liberalismus unterscheidet.

ethnisch deutsche Männer. Die Einwanderung von jungen Männern aus Tribalgesellschaften beträgt zur Zeit etwa 800.000 Personen im Jahr. Dies bedeutet, daß in fünf Jahren etwa ebenso viele tribalgesellschaftliche junge Krieger in Deutschland leben werden, wie es deutsche Männer in ihrer Altersgruppe gibt. Der quantitative Effekt der Einwanderung auf die indigene Bevölkerung ist also weit höher, als wenn man nur die absolute Zahl der Einwanderer (1 Million) in Bezug setzt zur Gesamtbevölkerung (80 Millionen), was im Jahr nur 1,25 % sind (114).

Sieferle macht damit das Ausmaß dessen deutlich, was Einwanderungsgegner „Landnahme“ nennen. Doch ist auch dies nichts eigentlich Neues; die statistischen Gegebenheiten sind bekannt (oder wenigstens sonder Mühe auffindbar).

Die Stärke des Sieferleschen Buches liegt in Passagen, die die waghalsigen Voraussetzungen der Befürworter einer ungesteuerten Immigration auf den Punkt bringen – wobei jene Waghalsigkeit sowohl im logischen, das ‚Handwerk‘ stringenten Denkens betreffenden Sinne, als auch in lebenspraktisch-politischer Hinsicht zu attestieren wäre. Eines seiner zentralen Argumente orientiert sich – wiederum implizit – an der Idee des *Overlapping Consensus* des US-amerikanischen Staatsphilosophen John Rawls (RAWLS 1994), den Sieferle an einer anderen Stelle seines Buches nennt (68). Es will darauf hinaus, daß kaum gehofft werden dürfe, Menschen aus einer Gesellschaft, die von der Loyalität zu Großfamilie und Stamm bestimmt werde, in eine europäische Gesellschaft von „staatsunmittelbaren“ Individuen, die Institution des (mit einigen wesentlichen Einschränkungen) unparteiischen Rechtsstaates auch und gerade dann achtenden Menschen, wenn keine Polizei in der Nähe ist (108–110), zu integrieren. Solche Träume ließen außer Acht, daß sich der europäische National- und Sozialstaat, wie er heute existiert, über viele Jahrhunderte in einem partikularen, d.h. eben *nicht* überall auf dem Planeten vorzufindenden Prozeß entwickelt habe und sein Bestehen von nicht minder partikularen Voraussetzungen kultureller Art ermöglicht werde. Daher werde das unregelte Eindringen von Menschen, die nicht aus Europa, Nordamerika oder Ostasien stammen, *nicht* zu einer multikulturellen Idylle im Rahmen eines gut funktionierenden Rechtsstaates mit umfangreichen Sozialleistungen führen, sondern zu einer tief einschneidenden Tribalisierung. Die Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland werde sich in ein Konglomerat rivalisierender Stämme verwandeln; der Stamm jener, die am Fortbestehen des Rechtsstaates interessiert sind, einer unter mehreren sein, nachdem der *Overlapping Consensus* zerstoßen ist. Dieses Argument verdient Anerkennung.

Das Weitere ist für jeden mit der Thematik auch nur oberflächlich Vertrauten bekannt und zu erwarten: In wirtschaftlicher Hinsicht sei, so Sieferle, mittelbar Abstieg zu befürchten – dies desto mehr, als in einem Deutschland der ungesteuerten Immigration Sozialabgaben und Staatsverschuldung explodieren dürften, was talentierte Einheimische in die Auswanderung treibt und hochqualifizierte Einwanderer von einer Ansiedlung in der Bundesrepublik Abstand nehmen lässt –; die Endstation heißt Verelendung.

So weit, so gut. Doch gibt es auch Aspekte des Buches, angesichts derer Vorsicht geraten wirkt. Damit sind keineswegs irgendwelche ‚rechten‘ Positionen Sieferles gemeint, zumal dieses Rubrum zuvörderst einer umfänglichen Klärung unterworfen werden müsste, um überhaupt etwas zu bedeuten. Es geht vielmehr um Folgendes: Sieferle hält die industrielle Gesellschaft ihres Ressourcenverbrauchs und ihrer Kohlendioxid-Emissionen wegen für nicht-nachhaltig, erweist sich damit als eine Art Malthusianer (120–122).² Dies trägt zusätzliche – und sehr deutsche, da ‚grüne‘ – Tragik in ein schmales Buch, in dem es an Bestürzendem kaum mangelt. Sie ließe sich durch mehr Vertrauen in die Innovationskraft einer vergleichsweise ungehinderten Markt- und Unternehmerwirtschaft überwinden, wie Sieferle selbst anzudeuten scheint (126). Doch dazu kann sich der zwischen liberaler und konservativer Kulturkritik hin- und hergerissene Verfasser des *Migrationsproblems* nicht aufschwingen.

Literatur


- MAXEINER Dirk (2017): *Finis Germania trifft Finis Klima*. https://www.achgut.com/artikel/finis_germania_trifft_finis_klima (13.03.2019).
- MÜLLER Lothar (2017): *Empfehlung nach Punkten*. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sachbuch-liste-empfehlung-nach-punkten-1.3541949> (13.03.2019)
- POPPER Karl (1984): *Gegen die großen Worte (Ein Brief, der ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt war)*. In: ders.: *Auf der Suche nach einer besseren Welt. Vorträge und Aufsätze aus dreißig Jahren*, München u. Zürich: Piper, S. 99–113.
- RAWLS John (1994): *Der Gedanke eines übergreifenden Konsenses*. In: ders., *Die Idee des politischen Liberalismus. Aufsätze 1978–1989*, hrsg. von Wilfried Hinch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 293–332.

² Dirk Maxeiner kommt anlässlich von Sieferles *Finis Germania* zu selbigem Befund, während er Sieferles Anschauungen in sehr gewinnbringender Weise kontextualisiert (MAXEINER 2017). Allerdings zeichnet Maxeiner ein etwas verfälschendes Bild des amüsantesten Kapitels von *Finis Germania*, welches den Titel „Deutsche Herrschaftskultur“ trägt und schlichtweg ins Schwarze trifft (SIEFERLE 2017a: 17–25).

SIEFERLE Rolf Peter (2017a): *Finis Germania*. Schnellroda: Antaios.

WANG Andreas (2017): *Sachbücher des Monats Juli*. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/liste-sachbuecher-des-monats-juli-1.3539085> (13.03.2019).

Karsten Dahlmanns

 <http://orcid.org/0000-0002-5994-0166>
Schlesische Universität, Katowice



**Erasmus Mundus Joint Master Degree
*Europäischer Master für Lexikographie/
European Master in Lexicography (EMLex)***

Sprawozdanie za rok 2017/2018

Pierwsze sprawozdanie (*Wortfolge 2/2018*) obejmowało rok akademicki 2016/2017, tj. drugi rok od czasu uzyskania przez EMLex statusu studiów Erasmus Mundus Joint Master Degree, a jednocześnie pierwszy rok pracy z grupą mieszaną, składającą się ze studentów EMLex bez stypendium, czyli takich, jakich konsorcjum przyjmowało do tej pory, oraz ze stypendystów Erasmus Mundus. Niniejsze sprawozdanie obejmuje rok 2017/2018, czyli rok, w którym studiują dwa roczniki stypendystów, a trzeci rocznik przeszedł już procedurę rekrutacyjną.

1. Posiedzenia EMJMD-EMLex

Członkowie konsorcjum spotkali się w październiku 2017 roku w Rzymie (Università degli Studi Roma Tre) i w marcu 2018 roku w Stellenbosch (Stellenbosch University, RPA). Spotkania były poświęcone sprawom organizacyjnym, dydaktycznym i finansowym, omówiono strategię promującą studia, raporty komisji działających w ramach EMLexu oraz sprawozdanie studentów, podsumowujące dotychczasowe miesiące roku akademickiego. Dokonano także modyfikacji programu studiów, dodając kolejne moduły związane z wykorzystaniem technologii informacyjnej w leksykografii.

2. Kolokwium EMLex

Piąte kolokwium EMLex odbyło się w marcu 2018 roku w Stellenbosch. Poza pracownikami uniwersytetów należących do konsorcjum w kolokwium wzięli udział leksykografowie z Republiki Południowej Afryki, Namibii i in. Wcześniejsze kolokwia zostały zorganizowane w Bradze, Budapeszcie, Sosnowcu i Santiago de Compostela.

3. Semestr letni na Université de Lorraine w Nancy

Wspólny, międzynarodowy semestr letni organizowany jest co roku na innym uniwersytecie. W roku akademickim 2016/2017 wszyscy studenci EMLexu studiowali na Wydziale Filologicznym w Sosnowcu, natomiast ostatni semestr letni studenci spędzili we Francji. Grupa liczy 24 studentów i nosi nazwę „Igor Mel’čuk”. Należy do niej czworo studentów zagranicznych, których uniwersytetem macierzystym jest Uniwersytet Śląski.

4. Spotkanie w Nancy

W czerwcu 2018 roku pierwsi absolwenci otrzymali wspólny dyplom EMLex Erasmus Mundus Joint Master Degree. Na uroczyste wręczenie dyplomów zostali zaproszeni rektorzy wszystkich uniwersytetów należących do konsorcjum EMLex. Ponadto w Nancy odbyło się spotkanie „Careers in lexicography and beyond”. W dyskusji wzięli udział przedstawiciele wydawnictw Reverso-Softissimo (Francja), Zanichelli (Włochy), Duden (Niemcy), Porto Editora (Portugalia), SM (Hiszpania), Pharos Dictionaries (RPA) i C.H.Beck (Polska).

5. Wyniki trzeciego naboru stypendystów

W ramach trzeciego naboru konsorcjum dysponowało 13 miejscami stypendialnymi i przydzieliło je kandydatom z 11 krajów. Po raz pierwszy zostali przyjęci także studenci ponoszący opłaty za studia (6 osób). Grupa została uzupełniona studentami bez stypendium. Czworo studentów (z Brazylii, Tajwanu, Chin i Ukrainy) podejmie studia na Uniwersytecie Śląskim jako uczelni macierzystej.

6. Uniwersytet w Tbilisi nowym partnerem EMLexu

Tbiliski Uniwersytet Państwowy im. Iwane Dżawachiszwilego został kolejną instytucją stowarzyszoną EMLexu. Odpowiedzialna za współpracę będzie prof. Tinatin Margalitadze, leksykografka o międzynarodowej renomie.


7. EMLex w rankingu EL MUNDO

EMLex-EMJMD został zaliczony w hiszpańskim rankingu EL MUNDO do najlepszych studiów magisterskich w zakresie nauk humanistycznych (<http://www.elmundo.es/especiales/mejores-masters/letras.html>).

8. Kolejny grant dla konsorcjum EMLex

W bieżącym roku konsorcjum EMLex z sukcesem ubiegało się o kolejny grant europejski. Studia zostały bardzo wysoko ocenione przez komisję i otrzymały dofinansowanie w wysokości 3 070 000 euro. Pozwoli to na przyjęcie czterech roczników stypendystów z całego świata i prowadzenie studiów tym trybem do roku 2024.

Monika Bielińska

 <http://orcid.org/0000-0003-3450-113X>
Uniwersytet Śląski w Katowicach



Bericht über die Konferenz „Tabubrüche in der Deutschschweizer Literatur“ (Szczecin, 17.–19.05.2018)

In der Fülle von literaturwissenschaftlichen Konferenzen, die jedes Jahr weltweit organisiert werden, sind Treffen, bei denen ausschließlich über die deutschsprachige Literatur aus der Schweiz diskutiert wird, eine Seltenheit. Das geringe Interesse der Germanisten an der helvetischen Literatur resultiert u.a. daraus, dass man die literarische Eigenart der Eidgenossenschaft häufig einfach ignoriert. Jede Konferenz über die schweizerische Literatur verdient also besondere Aufmerksamkeit, denn sie wirkt der Vereinheitlichung und folglich der Verarmung der Kultur des deutschsprachigen Raumes entgegen. Eine solche Funktion kann man auch der Tagung „Tabubrüche in der Deutschschweizer Literatur“ zuschreiben, die vom 17. bis zum 19. Mai 2019 in Szczecin stattfand.

Die Tagung wurde von Dorota Sośnicka vom Institut für Germanistik der Universität Szczecin in Zusammenarbeit mit der Pommerschen Bibliothek (Książnica Pomorska) sowie mit finanzieller Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und der schweizerischen Botschaft in Polen organisiert. Die Teilnehmer tagten im Zbigniew-Herbert-Saal der Pommerschen Bibliothek. Im Rahmen der Konferenz wurden neunzehn Referate von Literaturwissenschaftlern aus neun Ländern präsentiert: Irland, Italien, Norwegen, Polen (6), Portugal, Schweiz (5), Slowenien, Spanien, USA (2).

Es ist schwierig, aus der Vielfalt der dargestellten Studien verallgemeinernde Schlüsse zu ziehen, aber es fiel auf, dass sich die meisten Vortragenden (14 Beiträge) in ihren Analysen und Interpretationen für Autoren interessierten, die ihre Werke nach 1945 geschaffen hatten. Dies würde die literaturgeschichtlich fundierte These weiter untermauern, dass eine

intensive Auseinandersetzung schweizerischer Schriftsteller mit tabuisierten Fragestellungen erst nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzte.

Nur in zwei Referaten galt die Aufmerksamkeit Autoren aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Frühere Epochen waren also bei dem Symposium nicht vertreten. Anna Fattori (Università degli Studi di Roma Tor Vergata) sprach über „inhaltliche und formale Tabubrüche in den späten Mikrogramm-Texten“ von Robert Walser. In dem Referat wurde nicht nur auf „tabuisierte Bereiche wie Sexualität und Tod“, sondern vor allem auf „eine ästhetische Tabuverletzung“ hingewiesen. Barbara Pogonowska thematisierte die „Homoerotik in Annemarie Schwarzenbachs Erzählung *Eine Frau zu sehen*“ (Schlesische Universität Katowice). Sie interpretierte den 1929 geschriebenen, aber erst 2008 postum veröffentlichten Text als „literarisches Coming-out“ der Schriftstellerin und stellte die These auf, dass Schwarzenbach „das Thema der Homosexualität in ihrem Frühwerk viel offener behandelt (habe) als in ihren späteren Texten“.

Drei Referate waren autorenübergreifend und problemorientiert angelegt. Dominik Müller (Université de Genève) reflektierte über „Die Geschichte der Mundartliteratur als eine Geschichte von Tabubrüchen“. Er ging davon aus, dass das konservative Gepräge der Mundartliteratur einen potenziellen Nährboden für Erneuerungsversuche, also Tabubrüche, bot. Diese These wurde am Beispiel von drei Autoren veranschaulicht: C. A. Loosli, Kurt Marti und Martin Frank. Im Beitrag „Verdingkinder – sozialer und nationaler Kontext eines anhaltenden Tabus“ von Dariusz Komorowski wurde auf die literarische Bearbeitung eines lange Zeit für unbedenklich befundenen sozialen Phänomens näher eingegangen. Margrit V. Zinggeler (Eastern Michigan University) hinterfragte das Ausbleiben des Glücks in der Schweizer Literatur. Das Beschweigen des Glücks wurde von ihr als Tabuisierung gedeutet, demzufolge galten Werke über Glück als Tabubrüche (Carl Hiltys Essayistik und Hermann Hesses Erzählungen).

Die meisten Vortragenden beschäftigten sich mit Autoren, die, Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt folgend, den Weg der Auseinandersetzung mit den konservativen Grundlagen der Schweiz gegangen sind. Über Dürrenmatt selbst wurde nicht gesprochen, aber Max Frisch wurden zwei Vorträge gewidmet. In beiden Fällen ging es um autobiographisch bedingte Probleme, die der Schriftsteller in seinem Werk thematisierte. Beatrice Sandberg (Universität Bergen) interpretierte Max Frischs *Montauk* als „Veröffentlichung des Privaten“. Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid) analysierte „das Trinken als Leitmotiv im Werk Max Frischs“.


Daniel Rothenbühler (Hochschule der Künste Bern) sprach über den „frenetischen Tabubrecher Walter Vogt“, Corinna Jäger-Trees (SLA Bern)

über „Tabuzonen und -brüche in Otto F. Walters *Zeit des Fasans*“. Kurt Marti erschien im Referat von Robert Rduch (Schlesische Universität Katowice) als „Tabubrecher und Tabuschützer“. Jürgen Barkhoff (Trinity College Dublin) analysierte die Infragestellung helvetischer Heimatmythen in Hansjörg Schneiders Theaterstück *Sennentuntschi* nicht nur in historischen Kontexten, sondern auch im Zusammenhang mit aktuellen Debatten um Roboter und den Posthumanismus. Als Angst vor einem Tabubruch legte Peter Utz (Université de Lausanne) die Nichtveröffentlichung des Romans *Lokalbericht* von Hermann Burger 1970 aus. Burgers Werk erschien postum 2016, als seine zeit- und lokalkritische Schlagkraft entschärft war. Dorota Sońnicka (Universität Szczecin) folgte dem Schriftsteller Reto Hänny in „verdrängte Tabu-Zonen unserer Zivilisation“ und beleuchtete Erzählstrukturen in seinem Werk *Helldunkel*. Daniel Annen (Schwyz) überlegte, ob die Einbettung religiöser und kirchlicher Motive in „weltliche Konstellationen“ in Thomas Hürlimanns Werk als Tabubruch betrachtet werden kann. Karin Baumgartner (University of Utah) untersuchte die Erinnerungsstrategie der erfolgreichen Autorin Eveline Hasler, die weibliche Figuren der schweizerischen Geschichte in historischen Romanen popularisiert.

Vier Teilnehmer der Konferenz beschäftigten sich mit der jüngsten Literatur aus der Schweiz. In zwei Referaten wurden Werke von Lukas Bärfuss behandelt. Joanna Jabłkowska (Universität Łódź) analysierte die Erzählstrategie im Roman *Hundert Tage* als einen Prozess der Enttabuisierung postkolonialer Zusammenhänge. Vesna Kondrič Horvat (Univerza v Mariboru) untersuchte die Thematisierung des Suizids im Roman *Koala*. Ewa Mazurkiewicz (Schlesische Universität Katowice) ging der Tabuproblematik im Theaterwerk Milo Raus nach. Gonçalo Vilas-Boas (Universidade do Porto, Faculdade de Letras) erläuterte den Umgang mit jüdisch-orthodoxen Traditionen im Roman *Wolkenbruchs wunderliche Reise in die Arme einer Schickse* von Thomas Meyer.

Zu den Gästen der Konferenz gehörte auch der Schriftsteller Reto Hänny. Er beteiligte sich als aufmerksamer Zuhörer und sachkundiger Kommentator an den Konferenzgesprächen. Am 18. Mai las er aus seinen Werken. Hänny trug u.a. eine Passage aus dem Roman *Am Boden des Kopfes* vor, mit der er an seine früheren Erfahrungen mit Polen anknüpfte. Die Lesung wurde mit einer kurzen Rede von Chasper Sarott, dem Chargé d’Affaires der Schweiz in Polen, eingeleitet.

Robert Rduch

 <http://orcid.org/0000-0001-9262-124X>
Schlesische Universität, Katowice

Redakcja: Mariusz Jakosz, Katarzyna Więckowska

Projekt okładki i stron działowych: Magdalena Starzyk

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Mariusz Jakosz, Marzena Marczyk

Łamanie: Alicja Załęcka

ISSN 2544-4093

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Czasopismo wcześniej ukazywało się również w formie drukowanej z ISSN 2544-2929

Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna, ukazująca się na platformie www.journals.us.edu.pl

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

Czasopismo dystrybuowane bezpłatnie

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

Wydanie I. Ark. druk. 10,0. Ark. wyd. 11,0.



Więcej o książce

