

UNIwersYTET WARSZAWSKI  
INSTYTUT GERMANISTYKI

STUDIA NIEMCOZNAWCZE  
STUDIEN ZUR DEUTSCHKUNDE

---

TOM LXVII

# STUDIA NIEMCOZNAWCZE

pod redakcją  
Lecha Kolago

---

LXVII. BAND

# STUDIEN ZUR DEUTSCHKUNDE

herausgegeben von  
Lech Kolago

Warszawa 2022

## **LISTA RECENZENTÓW / LISTE DER REZENSENTEN**

**aktualizowana raz w roku / aktualisiert einmal im Jahr**

Prof. dr hab. Bolesław Andrzejewski, Poznań  
Prof. dr hab. Iwona Bartoszewicz, Wrocław  
Prof. dr hab. Edward Białek, Wrocław  
Prof. dr hab. Tomasz Czarnecki, Warszawa  
Prof. dr hab. Roman Dziergwa, Poznań  
Prof. dr hab. Marzena Górecka, Lublin  
Prof. dr hab. Marek Hałub, Wrocław  
Prof. dr hab. Jan Iluk, Katowice  
Prof. dr hab. Marek Jakubów, Lublin  
Prof. dr hab. Marek Jaroszewski, Gdańsk  
Prof. dr hab. Andrzej Kątny, Gdańsk  
Prof. dr hab. Piotr Kołtunowski, Lublin  
Prof. dr hab. Aleksander Kozłowski, Łódź  
Prof. dr hab. Maria Katarzyna Lasatowicz, Opole  
Prof. dr hab. Grażyna Łopuszańska, Gdańsk  
Prof. dr hab. Anna Mańko-Matysiak, Wrocław  
Prof. dr hab. Marek Ostrowski, Łódź  
Prof. dr hab. Jacek Rzeszotnik, Wrocław  
Prof. dr hab. Roman Sadziński, Łódź  
Prof. dr hab. Marian Szczodrowski, Gdańsk  
Prof. dr hab. Grażyna Szewczyk, Katowice  
Prof. dr hab. Irena Światłowska-Prędoła, Wrocław  
Prof. dr hab. Mariola Wierzbicka, Rzeszów  
Prof. dr hab. Włodzimierz Zientara, Toruń

Korekta: zespół autorów

© Copyright by Instytut Germanistyki  
Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2022

ISSN 0208-4597

Wersja papierowa czasopisma stanowi jego wersję pierwotną (referencyjną)

Skład i łamanie: Dariusz Górski

Druk i oprawa: Fabryka Druku

# INHALTSVERZEICHNIS

## KULTURWISSENSCHAFT

<b>Lech Kolago:</b> Między „Czarodziejem z Darmstadt” i „Panem na Wiesensteinie”. O badawczych fascynacjach łódzkiego niemcoznawcy prof. dr hab. Krzysztofa A. Kuczyńskiego z okazji jubileuszu 50-lecia pracy naukowej .....	9
<b>Anna Warakomska:</b> Türkisch-deutsche Szenarien in Film und Literatur – als Beispiel des Paradigmenwechsels im Diskurs über Migrantenfragen .....	15
<b>Magdalena Popławska:</b> Das Bild der Künstlerin in den ausgewählten Werken der Vormärz-schriftstellerinnen .....	29
<b>Barbara Rowińska-Januszewska:</b> Fenomen Rainera Mausfelda jako krytyka demokracji i propagandy neoliberalnej .....	41
<b>Ewa Wojno-Owczarska:</b> Krytyka globalizacji w powieści Felicitas Hoppe Pigafetta (1999) .....	59
<b>Krzysztof A. Kuczyński:</b> W 100. rocznicę powstania bibliografii Gerharta Hauptmanna – w opracowaniu Viktora Ludwiga i Maxa Pinkusa (Neustadt O.S. 1922) .....	73
<b>Małgorzata Kosacka:</b> W poszukiwaniu szwajcarskiej tożsamości opery bajkowej – na przykładzie oper z repertuaru opery w Zurychu .....	81
<b>Agnieszka Mucha:</b> Überlegungen zur Performativität und Performancen – interdisziplinäre Skizze und Implikationen für die politische Wahlwerbung .....	98
<b>Gabriela Jelitto-Piechulik:</b> Der Völkerfrühling von 1848/1849 – revolutionäre Gefahr oder republikanischer Durchbruch? Ästhetisch-historische Bilder .....	107
<b>Monika Malinowska:</b> Francuska wizja przemian religijnych na terenach obszaru niemieckojęzycznego w XVII wieku na podstawie anonimowego traktatu z 1671 roku ....	125
<b>Michał Jamiołkowski:</b> Dawne i obecne polsko-niemieckie związki teatralne. Michał Jamiołkowski w rozmowie z Tomaszem Miłkowskim, (cz. I) .....	135
<b>Michał Jamiołkowski:</b> Dawne i obecne polsko-niemieckie związki teatralne. Michał Jamiołkowski w rozmowie z Tomaszem Miłkowskim, (cz. II) .....	145
<b>Mariusz Jakosz:</b> Text-Bild-Relationen am Beispiel einer polnischen und einer deutschen NIVEA-Werbung auf Instagram .....	155
<b>Katarzyna Wójcik:</b> Obraz Głuchoniemców w narodowosocjalistycznym miesięczniku <i>Kolonistenbriefe/Listy Kolonistów</i> 1941-1944 .....	171

## LITERATURWISSENSCHAFT

<b>Malgorzata Filipowicz:</b> <i>Oswoić lęk. Złota różdżka czyli bajki dla niegrzecznych dzieci. Staś Straszydło</i> Heinricha Hoffmanna w nowej adaptacji .....	187
<b>Maciej Jędrzejewski:</b> Medien- und Warenwelt als erinnerungskulturelle Themen in der deutschen Popliteratur nach 1989 .....	201
<b>Anna Jagłowska:</b> „Ich weigere mich zu glauben, dass unsere Biografie, meine oder ihre, oder irgendeine, nicht anders ausgehen könnte. Vollkommen anders. Ich brauche mich nur ein einziges Mal anders zu verhalten ...“ – zum (un)möglichen Spiel mit der Identität in Max Frischs ‘Biografie. Ein Spiel’ .....	231
<b>Jacek Kowalski:</b> Die Furcht vor dem Anderssein... – einige Bemerkungen zur literarischen Darstellung der Autismus-Problematik im Roman <i>Ausgrenzung</i> (1989) von Anna Mitgutsch .....	239
<b>Agnieszka Reszka:</b> Nelly Sachs i Paul Celan – przyjaźń zapisana w listach .....	247

## SPRACHWISSENSCHAFT

## UND ANGEWANDTE SPRACHWISSENSCHAFT

<b>Tomasz G. Pszczółkowski:</b> Der Verein Deutsche Sprache als Beschützer des Deutschen und Zielscheibe seiner Gegner .....	261
<b>Marian Szczodrowski:</b> Fremdsprachliche Übertragungskanäle: Ihre Arten und Funktionen .....	275
<b>Anna Jaroszevska:</b> Nauczanie języka niemieckiego w Polsce po roku 1990 – komentarz i podstawowa informacja statystyczna z przełomu XVII i XVIII wieku .....	285
<b>Agnieszka Frączek:</b> Hasło, haselko, haselczko... Czyli o formach zdrobniałych w słownikach polsko-niemieckich z przełomu XVII i XVIII wieku. ....	295
<b>Adam Szeluga:</b> Durch Sprache zum Weltbild. Über ausgewählte Fragen der mentalen Verarbeitungsprozesse in der Mutter- und Fremdsprache. ....	309
<b>Ewa Cwanek-Florek:</b> Zu Einwirkungen des österreichischen Deutsch auf die polnische Verwaltungssprache Galiziens am Beispiel der deutschen Komposita und ihrer Entsprechungen im Polnischen im <i>Allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuch (ABGB)</i> (1811, § 285 – § 858) / <i>Księga Ustaw Cywilnych</i> (1811, § 285 – § 858) .....	323
<b>Jadwiga Pecko:</b> Motywowanie do nauki na przykładzie konkursu przedmiotowego „RUND UM DIE DACHL-LÄNDER” .....	339
<b>Iwona Czaplicka, Jadwiga Pecko:</b> Sprawozdanie z III Międzynarodowego Forum Nauczycieli Języka Niemieckiego zorganizowanego przez Oddział Łomża Polskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego pt.: „Deutschlernen europaweit” 20.03.2021 r. ....	343
<b>Adam S. Czartoryski:</b> Meritum-Typologie der parlamentarischen Zwischenrufe im Abgeordnetenhaus des österreichischen Reichsrats 1917-1918, als Beispiel der allgemeinen Typologisierung von Zwischenrufen .....	347

- Emil Daniel Lesner:** O technikach tłumaczenia elementów intertekstualnych i językowo-kulturowych w tekstach multimodalnych na wybranych przykładach z powieści „Sex, Absynth und falsche Hasen: eine Weltgeschichte der Kunst” Waltera Moersa. . . . . 357

### BUCHBESPRECHUNGEN UND BERICHTE

- Małgorzata Filipowicz:** Ewa Pietrzak: *Literatur für den Hof. Die Piastenhöfe als kulturelle Zentren Schlesiens im 17. Jahrhundert.* Herausgegeben von Wolfgang Adam Jan Standke. In: *Beihefte zum Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Heft 118, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2021, 598 S. . . . . 373
- Marek Krisch:** Andrzej Gwóźdź: *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933–1949.* Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2018, ss. 454 . . . . . 375
- Krzysztof A. Kuczyński:** *Karl Dedecius – Europejczyk z Łodzi.* Międzynarodowe uroczystości z okazji 100. rocznicy urodzin prof. dr h.c. mult. Karla Dedeciusa, Łódź 20-21 maja 2021 . . . . . 378
- Magdalena Popławska:** Renata Dampc-Jarosz, Hannelore Scholz-Lübbering (Hg.): *Sophie Tieck. Briefe an den Bruder Ludwig.* Böhlau Verlag, Köln 2020, 174 S. . . . . 382



# **KULTURWISSENSCHAFT**





Lech Kolago (Warszawa)

## **Między „Czarodziejem z Darmstadt” i „Panem na Wiesensteinie”.**

### **O badawczych fascynacjach łódzkiego niemcoznawcy prof. dr hab. Krzysztofa A. Kuczyńskiego z okazji jubileuszu 50-lecia pracy naukowej**

*– Czy można tak ramowo nakreślić najważniejsze pola Pańskiej działalności naukowej na przestrzeni półwiecza, bo tyle właśnie upłynęło czasu, kiedy młody wówczas absolwent łódzkiej germanistyki rozpoczął w 1971 roku swoją pracę na macierzystej uczelni?*

Absolutnie tak. Wprawdzie między badaniami odnośnie Karla Dedeciusa oraz Gerharta Hauptmanna w minionych 50 latach zajmowały mnie – co oczywiste – także inne zagadnienia, jak choćby tematyka niemiecko-austriacko-polskich powinowactw literackich (zwłaszcza polonofilską działalność Oskara Jana Tauschinskiego, Gerdy Leber-Hagenau czy ks. Bonifacego Miązka), ale wymienione przez Pana Profesora bloki – Karl Dedecius i Gerhart Hauptmann (a także jego starszy brat Carl) – w ogromnym stopniu zdominowały moje zainteresowania.

*– Przed laty jeden z piszących o Panu biografów nazwał Pana Profesora „Ślązakiem na emigracji”, czy rzeczywiście tak Pan to odczuwa?*

Chyba jest w tym dużo racji. Wprawdzie kiedy przyjechałem z rodzicami z Dolnego Śląska do Łodzi w 1955 roku i miałem zaledwie 7 lat, to urokliwe góry karkonoskie (urodziłem się w Jeleniej Górze) i niepowtarzalny w atmosferze, choć wówczas jeszcze mocno zrujnowany Wrocław (gdzie mieszkaliśmy w latach mojej wczesnej młodości), odbiły na mojej psychice tak silne piętno, że nawet wiele późniejszych łódzkich lat nie wyzwoliły mnie – czego nie żałuję, jako że w międzyczasie sam się do tego stanu przyczyniałem, jeżdżąc bardzo często w tamte strony – z tego stanu zauroczenia krajobrazem, kulturą i historią dolnośląską. No i nic dziwnego, że jako germanista kilka dziesięcioleci zajmuję się literaturą niemiecką do 1945 roku tamtego regionu.

*– A jak Pan wspomina początki swojej pracy na Uniwersytecie Łódzkim?*

Pod koniec szkoły średniej myślałem o dziennikarstwie sportowym, radziłem się nawet znanego łódzkiego sprawozdawcy red. Jarosława Niecieckiego, który był gotów nieco mi w tych planach pomóc (poznałem tego cenionego i sympatycznego dziennikarza, redaktora „Dziennika Łódzkiego”, kiedy wraz z 2 kolegami wygraliśmy ważny wówczas konkurs nt. udziału Polaków w igrzyskach olimpijskich), ale w końcu zdecydowałem się na studia filologii germańskiej. I chyba dobrze się stało, bo praca naukowo – dydaktyczna na uczelni bardzo mi odpowiadała.

Łódzka germanistyka miała wówczas zdecydowanie literaturoznawczy profil, jako że pracownicy nauki tamtych lat, jak Arno Will, Maria Kofta czy Jan Hryńczuk, byli specjalistami właśnie od piśmiennictwa Niemiec i Austrii. Niemal od początku zainteresowałem się relacjami niemiecko-polskimi XIX i XX wieku, w dużym stopniu pod wpływem prof. Arno Willa, promotora mojej pracy doktorskiej. I bardzo wcześnie wpadła mi w ręce świeżo wówczas wydana książka Karla Dedeciusa *Deutsche und Polen*. I tak to się zaczęło...

*– A więc znakomity tłumacz Karl Dedecius zafascynował Pana niemal u progu kariery badawczej? Wiem, że po latach miał Pan Profesor okazję zapoznania się z „Czarodziejem z Darmstadt” osobiście?*

Nim do tego doszło, minęło kilkanaście lat. Etap „Dedeciusowy” poprzedziły intensywne badania związane z dziejami piśmiennictwa polskiego w Austrii, Szwajcarii i (wówczas) w obu państwach niemieckich. To wtedy lepiej poznałem zmienne losy naszej literatury tłumaczonej nad Renem i Sprewą – mimo wielu nieszczęść dziejowych – przez wielu poprzedników Dedeciusa, jak Heinrich Nitschmann, Albert Weiss, czy potem – ograniczając się tutaj do terenu wyłącznie niemieckiego – licznych dobrych translatorów RFN i NRD, jak Klaus Staemmler, Walter Tiel czy Henryk Bereska lub Kurt Kelm. Ta pogłębiona znajomość tematu, której towarzyszyły moje coraz liczniejsze publikacje, z pewnością spowodowały, iż było mi coraz bliżej do Karla Dedeciusa, który w początkach lat osiemdziesiątych zaprosił mnie do nowo wówczas utworzonego Deutsches Polen-Institut w Darmstadt z propozycją współpracy. Z czasem widywaliśmy się często, założyłem „Rocznik Karla Dedeciusa” (z którego Mistrz bardzo się cieszył), zorganizowałem konferencję (1999), napisałem kilka książek, w tym pierwszą w świecie monografię o nim.

*– Ale Karl Dedecius jako temat badawczy miał wkrótce konkurencję w Pańskich badaniach w postaci życia i twórczości braci Hauptmannów, którymi zainteresował się Pan chyba w połowie lat tychże osiemdziesiątych?*

– Tak się złożyło, a to m.in. z tego powodu, że często przebywałem już wówczas z ludźmi, którzy w dużym stopniu interesowali się właśnie tymi braćmi – pisarzami. Byli to np. osiadły w Łodzi w tamtych latach prof. Zdzisław Żygulski (autor pierwszej polskiej monografii o Gerhardzie, jeśli nie liczyć bardzo dawnej książki Józefa Flacha z 1898 roku, a więc obejmującej jedynie początki działalności autora *Przed wschodem słońca*), łódzki dziennikarz i tłumacz Jan Koprowski, a potem cały szereg wrocławskich znanych uczonych, interesujących się obydwoma Hauptmannami, aby wymienić Mariana Szyrockiego, Norberta Honszę czy Annę Strokę. Miałem także częsty kontakt z Wilhelmem Szewczykiem, jak wiemy interesował się on i tłumaczył Gerharta od wielu już lat. No i połąkłem bakcyła (głównie w odniesieniu do Gerharta).

– *Ten „bakcył” spowodował, że Pan Profesor w dużym stopniu zaktywizował polskie badania nad Gerhartem Hauptmannem...*

W pewnym stopniu chyba tak. W każdym razie w 1990 roku zorganizowałem pierwszą w Polsce (w znakomitej, międzynarodowej obsadzie czołowych „hauptmannologów”, z Peterem Sprenglem i Sigfridem Hoefertem na czele), przyczyniłem się do powstania Polskiego Towarzystwa im. Gerharta Hauptmanna, a nieco później założyłem „Carl und Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch”, w którym publikowali praktycznie wszyscy badacze „ze świata”, interesujący się tymi pisarzami. No i od połowy lat osiemdziesiątych piszę o obu braciach książki i artykuły, jeżdżę na konferencje.

– *Czy w Łodzi nie brakuje Panu trochę dostępu do źródeł, bo przecież z natury rzeczy biblioteki i archiwa są zapewne w centralnej Polsce nieco mniej zasobne w materiały śląskie?*

Niestety trafił Pan Profesor w jedną z bolączek losu uczonego, który – aby uzyskać cenne, nieznane dotąd materiały – musi jeździć do licznych bibliotek w świecie, a przynajmniej w Polsce. Oprócz wieloletnich podróży naukowych do Niemiec (nie mówię o Austrii, bo to inny rozdział moich zainteresowań), jak np. przede wszystkim do Berlina, ale także do Lipska czy Marbach) szczególnie często bywałem we Wrocławiu, nie tylko z uwagi na wielu tam przyjaciół uniwersyteckich, ale cenne zasoby, zwłaszcza prasy śląskiej w języku niemieckim sprzed 1945 roku. To bezcenne źródło informacji, nie do końca wyzyskane przez niemieckich i polskich badaczy. Tak więc specjalnie nie narzekam. bo mimo wszystko udało mi się w minionych latach uzyskać wiele ważnych, nieznanych tekstów.

– *Patrząc retrospektywnie na swój dorobek naukowy jest Pan z niego zadowolony?*

W zasadzie tak, chociaż widzę w nim prace o różnej – niestety – wartości. Ale to jest widoczne dopiero z pewnej perspektywy czasowej, a także w miarę nabywania wiedzy i badawczego doświadczenia. I tak powinno być, bo zasklepanie się w samouwielnieniu nie świadczy dobrze o postępującym rozwoju naukowym danej osoby na przestrzeni lat. Cała sztuka polega na tym, aby doskonalić swój warsztat naukowy, nie lekceważyć prac innych autorów (chyba w naszej rodzimej neofilologii zbytnio są niektórzy badacze zapatrzeni w prace zagraniczne, nie uwzględniają dorobku polskich naukowców) i – przede wszystkim – podejmować ważne, nie peryferyjne zagadnienia.

Osobiście mniej mnie interesowały – być może jest to stanowisko kontrowersyjne – fajerwerki intelektualnych popisów, interpretacyjne studia może i efektowne, ale przecież dosyć szybko potem zapominane przez odbiorców. Zawsze wyżej ceniłem „pozytywistyczną” pracę w archiwach i bibliotekach, odkrywanie nieznanych czy od dawna zapomnianych tekstów. To w oczywisty sposób posuwa naszą wiedzę o danym autorze, dziele czy epoce. Natomiast jestem absolutnie za interdyscyplinarnością badań naukowych, np. dawna, tradycyjna filologia sprzed lat kilkudziesięciu była zdecydowanie zbyt „ciasna”, dopiero uwzględnienie takich dyscyplin jak historia, kultura, filozofia, politologia czy socjologia (ale w rozsądnych rozmiarach, aby „nie zabić” tkanki literackiej) daje możliwość dobrego osadzenia danego problemu w kontekście epoki, a więc danej rzeczywistości społeczno-politycznej, panujących prądów artystycznych itp. Każda praca, a więc i praca naukowa, powinna mieć uzasadnienie społeczne, inaczej staje się bezsensowna, bezużyteczna. Jeśli ktoś np. przez wiele lat bada wielokrotność występowania jakiegoś słowa w dziele danego pisarza, to można się zastanawiać nad użytecznym sensem tego rodzaju prac...

– *A którą z własnych prac ceni Pan Profesor najwyżej?*

Cenię lub lubię, bo to nie zawsze – przynajmniej w moim przypadku – idzie w parze. Z pewnością wydana przeze mnie w 1988 roku w Darmstadt obszerna bibliografia *Polnische Literatur in deutscher Übersetzung*, na zamówienie Karla Dedeciusa, ma do dzisiaj swoje miejsce w dziedzinie niemiecko – polskich relacji literackich, bo dokumentuje zainteresowanie Niemców i Austriaków naszym piśmiennictwem. Także moja wspomniana już monografia Dedeciusa *Czarodziej z Darmstadt* (1999), jako pierwsza w ogóle, wydaje się mieć pewne znaczenie. Wiele satysfakcji dawało mi wydawanie takich periodyków jak *Rocznik Karla Dedeciusa* czy *Carl und Gerhart Hauptmann-Jahrbuch*. W ostatnim czasie bliski mi stał się mały leksykon (opublikowany na łamach „Rocznika Jeleniogórskiego” w 2020 roku) polskich badaczy Gerharta Hauptmanna w XIX – XXI wieku. Ale, jak powiedziałem, wartość danej pracy nie zawsze jest równoznaczna z osobistymi odczuciami. A te są zależne od różnych czynników, od ludzi,

którzy towarzyszyli procesowi powstawania jakiejś rozprawy czy studium, jak choćby bibliotekarze, archiwiści czy autorzy pokrewnych dziedzin tematycznych, z którymi przyszło się kontaktować w czasie pisania, choćby w celu konsultacji. Ale to są już bardzo indywidualne odczucia.

– *O ile wiem, bliskie więzy łączą Pana z Muzeum Hauptmanna w Jagniątkowie?*

Muzeum Miejskie „Dom Gerharta Hauptmanna” w Jeleniej Górze-Jagniątkowie jest mi szczególnie bliskie. Kierowane od kilku lat z niebywałą energią i wiedzą merytoryczną przez dyrektora Janusza Skowrońskiego, jest znane nie tylko w Polsce, ale i poza granicami kraju, o czym świadczą coraz liczniejsi turyści polscy i niemieccy, jak i wielostronne kontakty Muzeum z wieloma placówkami naukowymi, jak muzea, archiwa czy instytuty badawcze. Owocuje to ogromną ilością wystaw, spotkań z uczonymi, pisarzami, dziennikarzami, muzykami, tłumaczami, aktorami. Pojawiają się publikacje Muzeum, chętnie nabywane przez gości, jak np. ostatnio wydane dzienniki Margarete Hauptmann, ukazujące niełatwe jej dni na Śląsku (już polskim), po śmierci pisarza, w czerwcu i lipcu 1946 roku. Zresztą na kanwie tych dzienników powstał niezwykle ciekawy spektakl (w postaci wieloodcinkowego filmu). Ogromną – nie przesadzam – popularnością cieszą się spektakle organizowane w Muzeum, przygotowane na bazie materiałów nawiązujących do różnych chwil w śląskiej rezydencji Hauptmanna, jak np. monodram powstały w oparciu o wspomnieniowy artykuł (!) Johanna Maximiliana Avenarius, artysty, który w 1922 wymalował fantastycznymi freskami „Halę Rajską”, będącą do dzisiaj ozdobą willi. Dodam, że zostałem zaszczycony medalem „Przyjaciel Muzeum”, co naprawdę cenię sobie bardzo wysoko, jest on bliski mojemu sercu. Jestem też konsultantem naukowym tej placówki.

– *Sądząc po emocjonalnej wypowiedzi, temat „Gerhart Hauptmann” jest Panu Profesorowi rzeczywiście bliski...*

Naprawdę tak jest, mam nadzieję na kilka jeszcze lat względnej kondycji fizycznej, abym mógł jeździć do Jeleniej Góry – Jagniątkowa, służyć tam swoją wiedzą i oddychać atmosferą tej wspaniałej willi, w której Gerhart Hauptmann spędził równo 45 lat. Nic dziwnego, że po klęsce III Rzeszy nie chciał jej opuścić. I faktycznie, wyjechał z niej niestety już w trumnie, sławnym „pociągami specjalnym”.

– *Panie Profesorze, w świetle Pana wypowiedzi, entuzjazmu dla pracy badawczej i ciągle nowych pomysłów naukowych, nie widać, że od kilku lat jest Pan na emeryturze. Co Pana Profesora będzie interesować – myślę o kolejnych książkach – w najbliższym czasie?*

Faktycznie, że pomysłów mi nie brak. Ale jak wiadomo, od pomysłu do finału realizacji czasem jest bardzo daleka droga. W chwili obecnej pracuję nad niewielkim tekstem o koncepcjach translatorskich Karla Dedeciusa (stara miłość nie rdzewieje), a także nad artykułami związanymi – oczywiście – z Gerhartem Hauptmannem oraz bliskimi mu ludźmi, jak choćby Max Pinkus, fabrykant i mecenas śląskiej sztuki z Prudnika, znany głównie z posiadania ogromnej biblioteki dzieł śląskich (ok. 25 tys, tomów), w tym unikalnego zbioru 4. 500 pozycji dotyczących Gerharta Hauptmanna. Współpracuję tutaj z dr Arkadiuszem Baronem, śląskim historykiem, najlepszym w Polsce znawcą właśnie Pinkusa. Dotarliśmy do rewelacyjnych – bez przesady – materiałów, które po części pomogą w wyjaśnieniu niektórych, narosłych od wielu lat, zagadnień związanych z prudnicką „Biblioteką Śląską”. Przygotowuję od dłuższego już czasu biografię drugiej żony Gerharta Hauptmanna – Margarete. Odgrywała ona przez wiele lat istotną rolę w życiu pisarza, a wiemy o niej bardzo mało.

Z zakłopotaniem muszę natomiast wyznać, że zaczęta przed laty monografia Carla Hauptmanna (w Niemczech podobna książka ukazała się dawno temu, bowiem jeszcze w latach trzydziestych XX w.) ciągle nie jest gotowa. Mam nadzieję, że uzyskam brakujące mi materiały i pracę sfinalizuję.

Najściślejsza współpraca wiąże mnie od pewnego czasu z Januszem Skowrońskim, dyrektorem Muzeum Hauptmanna, świetnym znawcą tematyki hauptmannowskiej zwłaszcza w kontekście jeleniogórskich lat 1945-46, z którym wspólnie przygotowujemy do druku kilka pozycji dla Muzeum. Oby siły pozwoliły na kilka jeszcze lat pracy badawczej, bo to niezmiennie od wielu lat bardzo istotny element mojego życia (oprócz oczywiście mojej rodziny, która zawsze wspierała mnie w mych naukowych fascynacjach. Czasem – biję się w pierś – godzinami siedziałem przy biurku z uszczerbkiem dla czasu „domowego”). Ale taki to już żywot uczonych, o władniętych pasją poznawania i interpretowania rzeczywistości.

Rozmawiał: Lech Kolago

Warszawa, w kwietniu 2021 roku

### **Od Redakcji:**

Jako, że prof. K.A. Kuczyński niezwykle „oszczędnie” mówił o swoim olbrzymim dorobku naukowym, dla zainteresowanych Czytelników podajemy uzupełniającą informację: „Bibliografia prac drukowanych prof. zw. dr hab. Krzysztofa A. Kuczyńskiego za lata 1971-2018 w 70. rocznicę urodzin”, opracowanie: T. Dubicki, E. Kuczyński, Łódź 2018, ss. 173.

Anna Warakomska (Warszawa)

## **Türkisch-deutsche Szenarien in Film und Literatur – als Beispiel des Paradigmenwechsels im Diskurs über Migrantenfragen**

**Turkish-German scenarios in film and literature – as an example of the paradigm shift in the discourse on migrant questions**

### **Zusammenfassung**

Die Zahl der Migranten in Deutschland wächst ständig und somit der Anteil der Bürger mit sog. Migrationshintergrund, d.h. der Nachfahren der Zuwanderer, die oft in ihrer neuen Heimat geboren wurden. Menschen türkischer Herkunft nehmen hier einen eminenten Platz ein. Seit den 1970er-Jahren entwickelt sich auch Literatur und es entstehen Filme, die ihre Schicksale thematisieren. Seit einiger Zeit kann vor allem in der Form der dargestellten Themen ein Wandel beobachtet werden. Die Narrative über soziale Ungleichheiten oder beispielweise Geschlechterungleichheit wird aufgegeben, während immer häufiger Protagonisten präsentiert werden, die gut integriert werden und in beiden Kulturen: in der türkischen und deutschen, verwurzelt sind. An einigen Beispielen sollen hier die Prämissen und Eigenschaften dieses Wandels aufgezeigt werden.

### **Abstract**

The number of migrants in Germany steadily increases. Similarly the percentage of the people with so called 'Migrationshintergrund' ('migrant background') living there, or descendants of immigrants, who have often been born in a new homeland, is growing progressively. Persons of Turkish origin occupy a prominent place in this population. Since the seventies of the twentieth century it has been also created a literature and films which discover their fate. From the certain date there can be observed some changes primarily in the form of presented issues. The writer depart from the bizarre narratives of social inequalities, for example the lack of gender equality, and more often their protagonists are well integrated and rooted in both cultures Turkish and German. On several selected examples, the authoress tries to show the premises and characteristic properties of these changes.

### **Schlüsselwörter**

Kino, Literatur, Türken, Deutschland, Migranten, Narrative

### **Keywords**

cinema, literature, Turks, Germany, migrants, narratives

## **1. Die Rolle des Filmes in der globalisierten Welt**

Mobilität und Migration sind in den letzten Jahren weltweit in den Brennpunkt der Diskussion gerückt und als Herausforderung für einen

distanzierten Umgang mit territorial und puristisch definierten nationalen Kulturen verstanden worden. Auch im Kino befreien Migrant/innen sich langsam aus dem Gefängnis einer subnationalen Mitleidskultur, gehen transnationale Allianzen ein und unterlaufen durch ironische Rollenspiele ethnische Zuschreibungen und Identifikationen. Vielleicht wächst auch die deutsche Diskussion um Multikulturalität und Minderheitenkulturen allmählich über ihre Provinzialität hinaus, so dass wechselseitige Spiegelungen und Grenzverkehr in beiden Richtungen die einseitigen Integrationsbestrebungen ablösen und noch mehr Filmemacher/innen, Produzent/innen, Kritiker/innen lernen, Prozesse der Begegnung und Vermischung gelegentlich auch mit Humor zu reflektieren. (Göktürk, Migration und Kino, 2007, S. 344).

Mit diesen Worten weist Deniz Göktürk bereits 2000, also vor mehreren Jahren, auf die Möglichkeit des Paradigmenwechsels im Diskurs über die MigrantInnenfragen hin und erhofft mit steigender Zahl der internationalen Koproduktionen sowie Etablierung eines „europäischen“ Kinos eben von diesem Medium eine Wende, zumindest was den „perspektivenreichen Film“ anbetrifft (vgl. ebenda). Ob die neuen filmischen Bilder tatsächlich in der Lage sind, auf das hingukende Publikum irgendwie Einfluss zu nehmen, bleibt dahingestellt, genauso wie es fraglich scheint, dass die Rezeption der Filme es vermag, wesentlich den Diskurs über Einwanderung zu steuern. Zwar wird die Meinung, das Kino sei die wichtigste aller Künste seit dem Genossen Lenin zum Gemeinplatz, doch sollen Schöpfungen dieser Art meiner Ansicht nach vor allem als Ideenentwürfe der Filmemacher betrachtet werden. Nichtsdestotrotz können filmische Produktionen, wie übrigens alle kulturellen Artefakte, als Matrix zur Beobachtung bestimmter gesellschaftlicher Veränderungen dienen. Und dies unabhängig von der Reihenfolge in dem Ursachen-Wirkungs-Prinzip, also ungeachtet dessen, ob Spielfilme etwas Gesellschaftliches veranlassen, oder „nur“ illustrieren, oder ob der Beziehung zwischen Bild und Realität ein reziproker Charakter zugrunde liegt.

In meinem Aufsatz will ich versuchen, diese Hypothese zu prüfen. Mit Analysebeispielen soll hier untersucht werden, ob und inwiefern Spielfilme, ferner auch Belletristik, zum Wechsel in der Debatte über die MigrantInnenfragen beitragen. Es soll der Frage nachgegangen werden, welche der beiden Künste: Film oder Literatur mehr avantgardistische Potentiale verbirgt. Ich werde mich auf türkisch-deutsche Konstellationen konzentrieren, da erstens die MigrantInnen türkischer Herkunft in Deutschland eine verhältnismäßig bedeutende Gruppe der Einwanderer bilden und zweitens sowohl literarische Werke wie auch Filme schaffen, die in diesem Themenkomplex aufschlussreich sein können. Ihre Schöpfungen bzw. diejenigen, die u.a. sie anbetreffen, werde ich als Seismografen des genannten Wandels betrachten. Als das Hauptindiz der



Veränderungen betrachte ich die sich erst bietende Beobachtung, dass die Zeiten, in denen „der Türke“ in Fernsehsehkrimiserien lediglich eine Nebenrolle des Gemüsehändlers spielte, längst der Vergangenheit angehören.

## 2. Diskurs über Migrantenfragen

Im Diskurs über die Migranten in Deutschland, aber auch weltweit, spielen unterschiedliche Komponenten eine wichtige Rolle. Es werden die mit der Migration zusammenhängenden politischen, soziologischen, kulturellen usw. Fragen erörtert, und ihr Katalog ist lang genug, um die entsprechenden Debatten über Jahre hinweg aufrecht zu erhalten (Şen, Zur wirtschaftlichen Integration, 1981, S. 179-181). Im Bereich der Politik bzw. der institutionellen Entscheidungen fragt man etwa nach Zielen und Bedürfnissen der Migrantenaufnahme, es werden hier die Quoten und logistischen Fähigkeiten der Aufnahmeländer erwogen, auch wenn manche unbedachten Äußerungen wichtiger Politiker für Aufregung sorgen oder kurzfristige Turbulenzen in der öffentlichen Auseinandersetzung bewirken.<sup>[1]</sup> Die Wissenschaft beschäftigen in Bezug auf die Migranten nicht nur geschichtliche Daten, sondern auch Tatsachen aus dem gesellschaftlichen Leben. Das, was die Historiker, Soziologen, Ethnologen, Politologen und Kulturwissenschaftler einigermassen in ihrer diesbezüglichen Forschung vereinigt, ist die Fokussierung vor allem auf die kulturellen Differenzen. Sie untersuchen die Voraussetzungen des sozialen Verhaltens der Einwanderer, ihre Interaktionen mit der Aufnahmegesellschaft und geben Auskunft über mögliche Folgen des Zusammenlebens der Repräsentanten der zwei oder mehrerer Kulturen in einem Land (vgl. Bade, Europa in Bewegung. 2002; Schiffauer, Die Bauern von Subay, 1987; Wehling, Die Türkei, 1982). Parallel zu ihren Befunden entwickelt sich ein kulturelles Leben, was die Narrative über die Migranten multipliziert. Die Literatur- und Filmwissenschaftler machen das ihre, indem sie die dargestellten Welten besprechen. Außer strikt ästhetischen Fragen erforschen sie auch die Bezüge zur nicht fiktiven Wirklichkeit oder zumindest versuchen, solche aufzubauen. Themen, die in diesen Zweigen der wissenschaftlichen Arbeit immer wieder auftauchen, sind Identität, Integration, Xenophobie oder eben kulturelle Differenzen bzw. Erörterungen (je nach Konjunktur) der Multi-Inter- oder Transkulturalität, Hybridisierung usw. (Hofmann, Interkulturelle Literaturwissenschaft, 2006; Blumentrath u.a., Transkulturalität, 2007; Haase, Transkulturalität, 2008, S. 34-39; Specht, Transkultureller Humor, 2011). Auf diese Weise wird der Diskurs über Migranten enorm erweitert, und kulturelle Artefakte, also zum Beispiel Filme und literarische Werke stimulieren ihn ihrerseits.

Die Auseinandersetzung betrifft diverse Probleme, aber nach wie vor wird die Diskussion von den Wechselwirkungen zwischen Realien und ihrer künstlerischen Darstellungsweise dominiert. Ein frühes Beispiel solcher Verhandlungen hinsichtlich der Gastarbeiterliteratur bildet die Abhandlung von Monika Frederking, in der u.a. das Problem der Erwartungen der Literaturkritik und auch Wissenschaft mit dem Selbstverständnis der Autoren konfrontiert wird (Frederking: Schreiben, 1985, S. 43). Die Forscherin beruft sich auf die Aussagen der damals in Deutschland schaffenden ausländischen Schriftsteller, u.a. Yüksel Pazarkayas, der bemängelte, die Kritik konzentriere sich nicht auf den etwaigen Wert der Werke, sondern schaue nur darauf, „ob die Texte engagiert genug die Probleme der Ausländer behandeln“, was diesem Autor den Boden des freien Schaffens entzogen hätte. Frederking fasst einsichtig zusammen: „Pazarkayas Kritik an der Erwartung, Migranteliteratur müsse sich mit der sogenannten Ausländerproblematik auseinandersetzen, greift nicht allein thematische Fragen auf, sondern spricht ein inhaltliches und ästhetisches [Hervorhebung im Original] Problem an“ (ebenda). Solche und ähnliche theoretischen Auseinandersetzungen begleiten auch das Wirken zeitgenössischer Literaten sowie Filmemacher türkischer Herkunft in Deutschland, worauf noch zurückzukehren sein wird. Dies könnte zur Unterstellung führen, die Lage der Migranten sei nach wie vor ungeregelt oder sie bedürfe mentaler Veränderungen in der Denkungsart der Mehrheitsgesellschaft. Ich vertrete jedoch die Ansicht, dass die Tatsachen anders aussehen, nämlich dass die Geschehnisse beiderseits der Wahrnehmung des Publikums (ich meine in der Lebenspraxis einerseits und in diskursiv Erworbenem andererseits) sich einander bedingen.

### 3. Migranten in Film und Literatur

Für einen gewissen Referenzpunkt filmischer Inszenierungen von Transkulturalität und somit für eine der wichtigsten Fragen im Diskurs über die Migranten wird Rainer Werner Fassbinders Film *Angst essen Seele auf* (aus den Jahren 1973-74) gehalten (vgl. Blumentrath u.a., Transkulturalität, 2007, S. 86). Er handelt zwar nicht von Türken in Deutschland, sondern erzählt die Geschichte eines marokkanischen Gastarbeiters, Salem, der mit der verwitweten und viel älteren als er selbst Emmi Kurowski (der erste Ehemann war ein polnischer Fremdarbeiter zur Hitlerzeit) eine Beziehung eingeht, was für einen gesellschaftlichen Eklat sorgt. Der Film trug jedoch in Vorbereitungsphase den Titel *Alle Türken heißen Ali*, eine Tatsache, die samt anderen Details von der Kritik folgenderweise kommentiert wurde: „Schon allein Salems Benennung als »Ali«, die er selbst übernimmt und die auch den Arbeitstitel des Films (»Alle Türken heißen Ali«) motiviert, zeugt von einer stereotypen ‚Scheinidentität‘

in den Augen der deutschen Gesellschaft, die zwischen Türke und Nordafrikaner nicht unterscheidet“ (ebenda, S. 87). Auch wenn dieses Bild sich dem Thema des vorliegenden Beitrags entzieht, soll doch die markante Zuordnung Gastarbeiter – Türke angestrichen werden. Sie erinnert an ein gesellschaftliches Faktum, das auch in der Erinnerungsliteratur oft hervorgehoben wird.

(vgl. Spohn, *Türkische Männer*, 2002, S. 232).

Übrigens spiegeln der Arbeitstitel des Filmes von Fassbinder wie auch die einsichtigen Worte des oben angeführten Zitates auch eine weitere stereotype Zuordnung wider, nämlich die dieses männlichen Namens. Hiermit werden in der Anfangsphase der Nachkriegsmigration nach Deutschland nicht nur alle Ausländer für „Türken“ gehalten, sondern auch alle Türken Ali genannt. Und ein brisantes literarisches Beispiel bildet in diesem Zusammenhang u.a. Günter Wallraffs Protagonist Levant (Ali) Sinirlioğlu aus dem Werk *Ganz unten*, der eine Inkarnation des ganz tief in der gesellschaftlichen Hierarchie stehenden ausländischen Arbeiters ist und aufgrund seiner Herkunft der wirtschaftlichen Ausbeutung und gesellschaftlicher Ausgrenzung ausgeliefert wird (vgl. Wallraff, *Ganz unten*, 1988; Warakomska, *Małe akty*, 2014, S. 9-24). Das in der Bundesrepublik meistverkaufte Sachbuch wurde auch in einer Dokumentation unter gleichem Namen (1985/1986) filmisch erfasst.

Die Spielfilme der siebziger und achtziger Jahre, wenn sie sich der Probleme der in Deutschland lebenden Türken annahmen, berührten Themen der kulturellen Differenzen, und die Schicksale, insbesondere die der Frauen, spielten dabei eine große Rolle. Türkinnen, die von ihren Männern, Vätern und Brüdern unterdrückt wurden und aus der Gesellschaft in gewisser Weise doppelt ausgeschlossen blieben, als Frauen und als Ausländerinnen, bevölkerten lang die deutschen Kino- und Fernsehproduktionen. Deniz Göktürk spricht in diesem Zusammenhang von den leidvollen Geschichten „vom Verlorensein ‚zwischen den Kulturen‘“, was suggestiv die Hypothese dekonstruiert, dass solche Narrative einen Anspruch auf Universalität hätten (vgl. Göktürk, *Migration und Kino*, 2007, S. 333).

Exemplarisch zeigt sie dies am Beispiel des Spielfilmes von Helma Sanders-Brahms *Shirins Hochzeit* (1976). Es ist eine Geschichte von Shirin, die als kleines Mädchen Mahmut versprochen wird, durch Lebensumstände jedoch einen anderen Mann heiraten soll. Shirin widersetzt sich dieser Entscheidung ihres Vaters und flieht aus einem anatolischen Dorf nach Köln, wo sie erhofft den dort lebenden Mahmut zu finden. Sie arbeitet zunächst in einer Fabrik, dann als Putzfrau, um der in der Türkei gebliebenen Familie finanziell zu helfen. Als sie auch diesen Job verliert, endet sie als Prostituierte, die von einem Zuhälter umgebracht wird.

Andere traurige Familiengeschichten, die auch Göktürk analysiert, sind u.a. *40 Quadratmeter Deutschland* (1986) von Tefvik Başer und *Yasemin* (1988)

von Hark Bohm. Der erstgenannte Film erzählt über ein frischverheiratetes türkisches Ehepaar, Turna und Dursun, das nach der Hochzeit aus der Türkei nach Hamburg kommt, um dort weiter zu leben. Das Fremde und Absonderliche dieses Lebens drückt sich einerseits im Aussehen der Frau und in ihrer Unangepasstheit an die in Deutschland herrschenden Verhältnisse aus – sie trägt dörfliche Kleidung und weiß nicht den Elektroherd zu bedienen, andererseits in den Grundsätzen des Mannes. Dursun will seine Gattin vor dem verderblichen Einfluss der deutschen Umwelt schützen und sperrt sie deshalb in ihrer gemeinsamen Wohnung ein, wo sie viele Monate ohne jeglichen Kontakt zur Außenwelt verbringt, bis der Mann an Herzinfarkt stirbt. Ob die Befreiung im Finale des Filmes eine tatsächliche wird, ist fraglich, zumal Turna zwar endlich auf die Straße darf, doch sich in einer ihr völlig unbekanntem Welt befindet. In Bezug auf viele Produktionen dieser Art, die auch im deutschen Fernsehen entstanden, und die „pflichtbewusste Problemfilme“ genannt werden, bemängelt Göktürk u.a. Folgendes:

Mit einer gewissen Herablassung wurde den »Ausländern« ihr kultureller Platz zugewiesen [...] Um der Förderung teilhaftig zu werden, reproduzierten in Deutschland lebende Autor/innen und Regisseur/innen ausländischer Herkunft in ihren Drehbüchern und Filmen häufig Klischees über die »eigene« Kultur und deren archaische Sitten und Bräuche. Wer aus der Türkei stammte und in Deutschland Filme machen wollte, hatte lange Zeit nur Chancen mit einem Drehbuch, das von der Unterdrückung rückständiger Lebensbevölkerung handelte. Die Förderung hegte eine Reservatskultur, die sich große Mühe gab, Integration zu propagieren, aber selten große Popularität und Publikumswirkung erzielte (ebenda).

Der zweite Film, der zu einem großen Publikumserfolg wurde, handelt von einer deutsch-türkischen Konstellation, d.i. von der Liebe zwischen einem türkischen Teenager – der Titelheldin Yasemin und einem etwas von ihr älterem deutschen Jungen Jan. Der Vater des Mädchens wird als ein an den althergebrachten muslimischen Traditionen orientierter Patriarch dargestellt, der den Werten wie Familienehre und Treue auch in dem Einwanderungsland weiter huldigen will. Seine ältere Tochter verstößt er, als sie nach der Hochzeitsnacht der Familie kein blutbeflecktes Bettlaken vorweisen kann, die jüngere Yasemin hindert er an ihren Plänen, Medizin zu studieren. Nach einem Zweikampf von Jan und einem der Cousins der Familie, in dem der Türke verwundet wird, sowie nach den Vorfällen mit der zweiten Tochter wird die Protagonistin in ihrem Zimmer eingeschlossen. Der Vater plant, sie in die Türkei auszuweisen. Als sie darauf mit Selbstmord droht, wird sie freigelassen, und in den letzten Sequenzen des Films entflieht sie auf dem Motorrad ihres deutschen Freundes, gemeinsam mit ihm in ein neues Leben. Diese Geschichte, obwohl sie bereits etwas Neues in der deutsch-türkischen Erzählthematik ankündigt, nämlich eine vollführte

Interaktion zwischen den Gesellschaften der Migranten und Einheimischen, und obwohl sie sich einer Popularität unter dem Publikum erfreute, wurde oft kritisiert. Es wurde etwa ein Mangel an transkulturellem Denken hervorgehoben, das diesem Stoff leicht abzugewinnen wäre:

Ungeachtet der Präsenz verschiedenster Nationalitäten (bes. japanisch, italienisch) geht es dem Film um eine Gegenüberstellung von traditionellen ‚türkischen‘ und ‚deutschen‘ Werten. Der Kampf mit dem Cousin findet als klassischer Zweikampf statt, der einem Binären Kulturverständnis geschuldet ist. Getragen wird diese Inszenierung von einer Symbolik, die einen kreuzzugsartigen Kulturkampf zwischen Ost und West suggeriert. In der ‚multikulturellen‘ Gesellschaft des Films wird das ‚Deutsche‘ kaum hinterfragt. Als Jan nach einem Buch ‚Türkisch für Deutsche‘ sucht, hat er beim Buchhändler kein Glück. „Vielleicht in Altona“, oder, so sagt ihm eine asiatisch aussehende Frau lächelnd, „höchstens in Istanbul“. Aber schon Bemühungen dieser Art bilden die absolute Ausnahme versuchter deutsch-türkischer Grenzüberschreitungen; vielmehr geht es um Yasemins Assimilierung, die Eingliederung der türkischen Frau in die deutsche Kultur (Blumentrath u.a., *Transkulturalität*, 2007, S. 94).

Die Autoren dieser Kritik bemängeln an dem Film ferner die beinahe völlige Ausblendung der sozialen Effekte der kulturellen Grenzziehungen und gehen auf seine Ästhetik analytisch ein, indem sie ihm Verflechtung märchenhafter Motive und eine stark aufgeladene Bildsprache, die sich sowohl aus Versatzstücken abendländischer Märchen wie auch aus Topoi der Westernfilme speise, annonciieren. So werde Yasemins blonde Freundin als ‚Dornröschen‘ angesprochen, und als Jan Yasemin mit dem Motorrad verfolgt, was als eine Szene der ‚Jagd‘ bezeichnet wird, nehme er seinen Helm ab, als sei dieser Teil einer Ritterrüstung. Dies ruft bei den Rezensenten Assoziationen hervor, die ihnen erlauben, das erzählte Ganze einmal mehr als moderne Kreuzzugsdichtung lesbar zu machen. Jan werbe um Yasemin wie um eine Schlossprinzessin, die hinter den Mauern des bewachten Anwesens auf ihren Retter warten würde. „Bei solchermaßen traditionell entworfenen Geschlechterrollen ist kaum eine Ironisierung oder Infragestellung zu verzeichnen“ (ebenda, S. 95). Auch Göktürk wirft dem Film, oder eigentlich seinem Regisseur, „Harmoniesucht“ und Hang zum „guten Klischee“ vor (Göktürk, *Migration und Kino*, 2007, S. 336). Es wird ferner der These widersprochen, dieser Film sei eine einfühlsame Leistung in Sachen deutsch-türkischer Verständigung. In Wirklichkeit reproduziere und verfestige er altbekannte Stereotypen, nach denen die deutsche Gesellschaft als aufgeklärt und zivilisiert gelte, während das türkische Patriarchat archaischen Ritualen und Ehrbegriffen verpflichtet sei. Innerhalb dieses Modells lasse sich die Integration nur durch einen radikalen Bruch zwischen der sogenannten ersten und zweiten Migrantengeneration realisieren, was zu Prämissen der deutschen Politik durch

die Jahre hindurch gehörte (vgl. ebenda). Diese scharfe Kritik kann als ein Sensibilisierungsversuch für die Möglichkeit anderer Narrative über türkische Familienverhältnisse und deutsch-türkische Konstellationen gelesen werden.

Aber selbst in viel harmloseren literarischen Beispielen, die die Fragen der gesellschaftlichen Rolle der Frau in einer türkischen Familie thematisieren, werden ähnliche Probleme zur Schau gestellt. So etwa bei Melek Baklan, in deren Kurzgeschichte *Die Flucht* über eine junge Türkin erzählt wird, die nach der in der Türkei absolvierten Schule arbeiten will, sich bei einer Zeitung kurz engagiert, jedoch von ihrem Mann, dessen Vater sowie auch ihrem eigenen an weiterer Berufsausübung verhindert wird. Da ihr Gatte sie mit anderen Frauen betrügt, droht sie mit der Scheidung. Und als ihr Vater und praktisch alle ihre Nächsten ihr dies ausreden wollen sowie bei der Suche nach einem Job ihr entgegenarbeiten, entscheidet sie sich nach Deutschland zu fliehen. Davor hat Saffet eine große Angst, weil die Frauen, die dorthin führen „mit einer unbeschreiblichen Selbstachtung und Selbstsicherheit zurückkamen“ (Baklan, *Die Flucht*, 1984, S. 16). Es wird hier also eine selbstbewusste weibliche Figur dargestellt, aber die gesellschaftliche Rollenverteilung und Ungleichberechtigung der Geschlechter werden trotzdem, auch wenn nur im Hintergrund, geschildert. Über ihr eigenes Tun berichtet die Protagonistin etwa Folgendes: „Trotz hermetischer Überwachung durch meine und seine Eltern und Verwandten kann ich meine eigenen Ideen schmieden und unter die Leute bringen. Diese Ideen werden oft als unehrenhaft und anarchistisch bewertet“ (ebenda, S. 14), sodass sie sich ständig in Kampf- und Verteidigungspositionen befindet. Und über die Männer aus der nächsten Umgebung sagt sie dementsprechend: „Es war egal, was ich tat, jedes Mal stellte ich die Ehre dieser drei Männer in Frage oder ich beschmutzte sie einfach, weil ich ihre Obhut nicht akzeptieren wollte“ (ebenda, S. 15). Trotz der Kritik, der Drohungen seitens der Männer sowie mancher Ohrfeigen setzt sich Melek durch, verlässt ihren Mann und ihre Heimat, um in Deutschland nach Glück und Erfüllung zu suchen. Die Geschichte will also mit einem Klischee der abhängigen, untergebenen türkischen Frau brechen. Es werden in diesem Fall jedoch keine positiven Muster konstruiert, sondern es wird ein gut bekannter Kontrast zwischen Tradition und Traditionsbrechung bemüht.

Auch Aras Ören, der in *Shirins Hochzeit* Mahmud spielte und einige Jahre vor dieser Filmarbeit als Schriftsteller vorgetreten war, geht in seiner Lyrik auf diesen Themenkomplex ein. In *Sevgis Liebe* aus dem Poem *Deutschland, ein türkisches Märchen* (1978) wendet sich das lyrische Ich an eine junge Türkin:

Die Liebe hast du hier gelernt  
 die Scham aus Izmir mitgebracht.  
 Die Stimmen der Männer,  
 unter die man sich unterordnet,  
 kommen jetzt aus der Ferne.

So viel geliebt zu werden, hat dich auf einmal alt gemacht (Ören, Sevgis Liebe, 1982, S. 29).

Geschichten der weiblichen Gastarbeiter bzw. später der Gasarbeiterkinder, die die deutschsprachige Literatur der Autoren türkischer Herkunft thematisiert, werden zum integralen Teil dieser Literatur. Sie vermittelt in verschiedenen Formen u.a. die Probleme der Ehre und Anstands sowie der differenten Wahrnehmungen dieser Entitäten in der deutschen und türkischen Gesellschaft. Denkt man an die autobiographischen Berichte einer Çileli (Çileli, Wir sind eure Töchter, 1999, vgl. auch Ayşe, Mich hat keiner gefragt 2007), Kelek (Kelek, Die fremde Braut, 2006; Kelek, Die verlorenen Söhne 2006) oder Ateş (Ateş, Große Reise 2003; Ateş, Der Islam, 2009), so werden Themen wie sexuelle Gewalt, Zwangsheirat, Ehrenmorde u.dgl.m. sofort vor die Augen geführt. Diese Autorinnen setzen sich oft mit eigenen familiären Erfahrungen auseinander, sprechen aber verallgemeinernd über größere Gesellschaften, was für Kontroversen und scharfe Kritik in der Öffentlichkeit sorgt (Warakomska, Himmelsreise, 2013, S. 365-376; Warakomska, Kann Deutschland, 2015, S. 219-241).

Belletristische Werke, wie die oben zitierten, oder große Romane wie etwa *Leyla* von Zaimoglu (Zaimoglu, Leyla, Köln 2006) oder *Die Brücke vom Goldenen Horn* von Özdamar (Özdamar, Die Brücke, 1998) behandeln auch Frauenprobleme. Sie machen dies aber viel ausgewogener und facettenreich, sodass sie den Namen: Literatur tatsächlich verdienen<sup>[2]</sup> und die kulturellen Differenzen nicht zur bloßen Sensation stilisieren. Es scheint, dass diese Thematik in türkisch-deutschem Film und in türkisch-deutscher Literatur unumgänglich ist. Jeder Autor und jede Autorin erzählt eine andere Geschichte, die ihnen zugrundeliegenden Muster haben jedoch etwas Gemeinsames, und dies ist eben die Verankerung in der türkischen Kultur einerseits sowie neue Erfahrungen und oft in Deutschland angeeignete Ansichten andererseits. Fatih Akin, der unumstritten als ein großer Star des türkisch-deutschen Kinos gilt, behauptet etwas Ähnliches von seinem Schaffen in einem Interview:

Mein Anliegen ist es, persönliche Filme zu machen. Wenn ich mich zwei Jahre lang mit einem Film intensiv beschäftige, dann muss er mit mir zu tun haben. Ich mache keinen Fernsehfilm, ich mache keine Auftragsarbeiten. Das würde ich nur dann tun, wenn ich einen persönlichen Bezug herstellen könnte. Ein wesentlicher Teil meiner Persönlichkeit ist durch diese doppelte Kultur in mir verankert. Darum greife ich immer darauf zurück. Ich wechsele natürlich das Genre und probiere neue Dinge aus. Wer bin ich? Wohin gehe ich? Das sind Fragen, deren Antworten ich in meinen Filmen suche (Ranze, Heimat, 2002, S. 3).

Selbst dreht er allerdings Filme, die die türkisch-deutschen Konstellationen auf eine sehr moderne Art und Weise behandeln. Die kulturellen Differenzen spielen auch in seinen Bildern eine Rolle, im Vordergrund stehen aber seine

Figuren, die als vollblütige Menschen geschildert werden, mit vielen Widersprüchen, psychologischen Problemen, existenziellen Fragen usw. Auf diese Art und Weise werden die ethnischen Zuschreibungen und althergebrachten Traditionen lediglich zum Hintergrund. In *Gegen die Wand* (2004) will sich Sibel, eine junge in Deutschland großgewordene Türkin von ihren familiären Bänden sowie Moralvorstellungen ihrer Eltern loslösen und daher geht eine Scheinehe mit Cahit ein. Dieser ist zwar Türke und spielt vor den Eltern des Mädchens einen verliebten Geschäftsmann vor, in Wahrheit ist er aber Alkohol- und Drogenabhängig und muss bald nach der Heirat ins Gefängnis. Das Erzählte ist eine Liebesgeschichte zwischen den beiden, die jedoch unerfüllt endet, und die überlieferten Sitten werden hier zwar als der wichtigste Impuls der ganzen Handlung dargeboten, der Film konzentriert sich jedoch mehr auf deren Konsequenzen denn auf Ursachen.

In der Komödie *Kebab Connection* (2005) von Anno Saul, zu der Akin gemeinsam mit Ruth Toma und Jan Berger das Drehbuch geschrieben hat, geht es um einen angehenden türkischen Werbefilmemacher, der mit einer Deutschen befreundet ist und bald Vater ihres gemeinsamen Kindes wird. Mit seiner anfänglichen Unentschiedenheit, ob er diese Rolle übernehmen will, sowie mit Reaktionen seiner Familie und dem mutigen Auftreten des Mädchens wird ein ganzer Katalog der stereotypen Wahrnehmungen rekapituliert und gekonnt unterwandert. Der Film sammelte sehr gute Rezensionen als eine interkulturelle Komödie mit furiosem Erzähltempo und Vielfalt der Charaktere. Für echten Witz und Humor gepriesen, wurde er vom Goethe Institut auch als Beispiel der interkulturellen Arbeit empfohlen. Diese Filme können als Folge des Durchbruches in der türkisch-deutschen Filmproduktion gesehen werden, die man seit dem Ende der 1990er-Jahre beobachtet

(vgl. Göktürk, Migration und Kino, 2007, S. 339). Über die Vorzeichen dieser spezifischen Wende, neuen Formen und Themen des zeitgenössischen deutschen Kinos kann auf dem Filmportal.de u.a. Folgendes gelesen werden:

Bei der Themenwahl ist der Bezug der Regisseure und Regisseurinnen auf die eigene, deutsch-türkische Biographie zwar insofern präsent, als ihre Filme immer wieder in einem multikulturellen Milieu angesiedelt sind. Entscheidend ist dabei jedoch die gewachsene Überzeugung, dass ihre Filme durchaus Geschichten von Einwanderern und deren Kindern erzählen können, aber keineswegs darauf festgelegt sind. In seinem Erstlingsfilm *Mach die Musik leiser* porträtiert Thomas Arslan deutsche Jugendliche im Ruhrgebiet an der Schwelle zum Erwachsenwerden. Auch Mennan Yapos Thriller *Lautlos* hat keinen sichtbaren Bezug zur Einwanderergeschichte. In Filmen wie *Elefantenherz* von Züli Aladag oder Ayse Polats *En Garde* ist Migration nur in Nebenhandlung präsent (Sowohl als auch, 2017, S. 2). Bemerkenswert ist es, dass sich nicht nur Motive der Spielfilme ändern, sondern



auch dass die als gut bekannt geglaubten Sujets neue Formen annehmen. Als Beispiel kann hier etwa die Verfilmung des autobiographischen Romans von Hatice Akyün *Einmal Hans mit scharfer Soße* (2013) in der Regie von Buket Alakuş fungieren. Die Traditionen und kulturellen Differenzen werden hier mit zugehörtem Auge präsentiert. Und die Protagonistin statt in der Obhut ihres Vaters zu verbleiben bzw. wie in früheren Szenarien zu rebellieren, entscheidet sich für ein Singleleben in einer Großstadt. Nicht alle Rezensenten zählten diese Produktion, wie übrigens auch ihre literarische Vorlage zu Akyüns Großtaten. In „Zeit-Online“ konnte man etwa lesen, dass die humoristischen Untiefen, unter denen der Film leide, schon im Text angelegt seien. Man warf der Autorin vor, sich darauf zu beschränken, milde Witzchen über türkische Familientraditionen und deutsche Verstocktheit zu erzählen und dabei allerlei Stereotype sehr ernst zu nehmen und zu behandeln: „Sie arbeitet hart daran, ihre Leser auf Teufel komm raus zu unterhalten, ohne dem Thema wenigstens ansatzweise auch eine dramatische Dimension zu geben. Die Normalität, die sie beschreibt, ist aber nur eine behauptete. Das spürt man auch“ (Kaefer, Krampfhart fröhlich, 2014).

Es ist nur eine Meinung und sie beeinflusst nicht die Tatsache, dass die Buchversion in Deutschland über 300.000 Mal verkauft und auch der Film zum Kassenerfolg wurde (vgl. ebenda). Außer inhaltlichen Materien hat der Journalist auch formale Details kritisiert, so etwa die Darstellung des beunruhigten Gewissens der Protagonistin, das durch die visuellen Effekte der Computergaphik zu einem Dialog zwischen ihr und der miniaturisierten türkischen Gemeinde stilisiert wird:

Kaum lädt Hatice (Idil Üner) einen netten jungen Mann zu sich nach Hause ein, geht das Gemecker los. Nicht von Mama oder Papa. Wenn die davon wüssten, würde es noch etwas anderes setzen als Gemecker. Nein, von einigen kleinen, wild fuchtelnden Gestalten in traditioneller anatolischer Kluft. Denn es ist ja scheinbar so: Jede deutschtürkische Frau trägt im Kopf immer ein ganzes anatolisches Dorf mit sich herum. Dessen imaginäre Bewohner schlagen sofort Alarm, wenn etwas passiert, dass anatolischen Vorstellungen von Anstand und Sitte widerspricht.

So wollen es zumindest die Macher der Culture-Clash-Komödie *Einmal Hans mit scharfer Soße*. Muss man sich den Kultur-Konflikt der zweiten Einwanderer-Generation also so vorstellen? Als niedlich gedachten, technisch aber mangelhaft umgesetzten und schlecht choreografierten CGI-Effekt? (filmportal.de, 2017)

Aber eben diese Szenen widersprechen dem Vorwurf der Bierernsthaftigkeit. Auch das übrige Leben und Wirken von Hatice korrespondieren keinesfalls mit archaischen Vorstellungen von strengen Sitten, die so vielen früher im deutsch-türkischen Kino gezeigten Frauen die Existenz ruinierten. Akyün wollte

ihre Geschichte erzählen, die sich von den Narrativen der Soziologinnen oder Frauenrechtlerinnen, die sie als dem Bereich der Pathologie zugehörig einstuft (Schier, Gespräch, 2014) wesentlich unterscheidet. Sie hat bewiesen, dass die gleichen Stoffe, anders vorgetragen, die dargestellte Kultur nicht unbedingt als fremd und total unverständlich schildern müssen. Mehr noch – dass sie die Integration mit der Mehrheitsgesellschaft nicht verhindern. Hatice wird nicht geschlagen, niemand zwingt sie zur Ehe, obwohl die Familie sich dies seit langem wünscht, sie ist selbstbewusst und unabhängig. Sie betrachtet die beiden Traditionen: deutsche und türkische als Teil ihres Lebens.

#### 4. Zusammenfassung

Die kurze Analyse der oben angesprochenen Filme und literarischen Werke führt zum Fazit, dass die in ihnen präsentierten deutsch-türkischen Konstellationen einem Wandel unterliegen. Wurden in den 1970er- und 1980er-Jahren vor allem leidvolle Geschichten über die gesellschaftlichen Ungleichheiten und Ungleichberechtigung der Geschlechter kolportiert, so ändert sich dies später zugunsten facettenreicherer Narrative, die diverse Themen berühren und sich mehr auf die psychologischen Motivationen der Protagonisten konzentrieren. Sowohl Filme wie auch Literatur vermitteln zahlreiche Probleme der türkischen Migranten und stellen sie in der Interaktion mit der deutschen Gesellschaft dar. Die zeitliche Begrenzung erlaubte nur einige ausgewählte Beispiele und Themenkomplexe in diesem Beitrag zu berühren. Die Fokussierung auf die Probleme der Frauen zeigte, dass die Erzählweisen in beiden Kunstarten, die hier als komplementär betrachtet wurden, seit Jahren neue Formen annehmen. Während anfänglich die deutsche und türkische Kultur als gegenübergestellt geschildert wurden, gewinnen längst solche Zusammenstellungen ein anderes Profil und die Protagonisten erfüllen immer öfter die Rolle der Vermittler, die sich in beiden Traditionen gut verankert fühlen und ihre Identitäten aus diversen Teilaspekten aufbauen. Die Evolution der Narrative geht mit der Entwicklung im politischen Diskurs einher. Seit Deutschland zum Einwanderungsland erklärt wurde, scheinen transkulturelle Identitäten akzeptiert und mit der gesellschaftlichen Norm konform zu werden.

#### Literatur

- Ateş, Seyran: *Große Reise ins Feuer. Die Geschichte einer deutschen Türkin*, Berlin 2003. Zit.: Ateş, Große Reise, 2003.
- Ateş, Seyran: *Der Islam braucht eine sexuelle Revolution: Eine Streitschrift*, Berlin 2009. Zit.: Ateş, Der Islam, 2009.

- Ayşe mit Eder, Renate: *Mich hat keiner gefragt. Zur Ehe gezwungen eine Türkin in Deutschland erzählt*. Vorwort von Serap Çileli, München 2007. Zit.: Ayşe, *Mich hat keiner gefragt*, 2007.
- Bade, Klaus J.: *Europa in Bewegung. Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 2002. Zit.: Bade, *Europa*, 2002.
- Baklan, Melek: *Die Flucht*, in: Hülya Özkan und Andrea Wörle, *Eine fremde wie ich. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländerinnen*, München 1984, S. 13-37. Zit.: Baklan, *Die Flucht*, 1984.
- Blumentrath, Hendrik, Bodenburg, Julia, Hillman, Roger, Wagner-Egelhaaf, Martina: *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*, Münster 2007. Zit.: Blumentrath u.a., *Transkulturalität*, 2007.
- Chiellino, Carmine: *Das große ABC für interkulturelle Leser*, Bern u.a. 2016. Zit.: Chiellino, *Das große ABC*, 2016.
- Çileli, Serap: *Wir sind eure Töchter, nicht eure Ehre*, Michelstadt: Neuthor-Verl. 1999. Zit.: Çileli, *Wir sind eure Töchter*, 1999.
- Dominik, Katja, Jünemann, Marc, Motte, Jan, Reinecke, Astryd (Hg.): *Eingeworben, eingewandert, abgeschoben. Ein anderer Blick auf die Einwanderungsgesellschaft der Bundesrepublik*, Münster 1999. Zit.: Dominik u.a., *Eingeworben*, 1999.
- *Emine Sevgi Özdamar*, „Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur“, Juli 2016, Heft 211, Gastherausgeberinnen: Yasemin Dayıoğlu-Yücel und Ortrud Gutjahr. Zit.: Dayıoğlu-Yücel, Özdamar, 2016.
- Frederking, Monika: *Schreiben gegen Vorurteile. Literatur türkischer Migranten in der Bundesrepublik*, Berlin 1985. Zit.: Frederking, *Schreiben*, 1985.
- Göktürk, Deniz: *Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele?*, in: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart – Weimar 2007 (2000<sup>1</sup>), S. 329-347. Zit.: Göktürk, *Migration und Kino*, 2007.
- Haase, Clemens-Peter: *Transkulturalität, Hybridität, Postnationalität. Anmerkungen zu einem Diskurs über die Literatur von Migranten in Deutschland*, in: Uwe Pörksen, Bernd Busch, *Eingezogen in die Sprache, eingewandert in der Literatur: Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*, Darmstadt 2008, S. 34-39. Zit.: Haase, *Transkulturalität*, 2008.
- Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Paderborn 2006. Zit.: Hofmann: *Interkulturelle*, 2006.
- Kaefer, Oliver: *Krampfhaft fröhlich. Leben zwischen zwei Kulturen?*, in: „Zeit-Online“ von 10.06.2014, <http://www.zeit.de/kultur/film/2014-06/einmal-hans-mit-scharfer-sosse>. Zit.: Kaefer, *Krampfhaft fröhlich*, 2014.
- Kelek, Necla: *Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland*, Köln 2006. Zit.: Kelek, *Die fremde Braut*, 2006.
- Kelek, Necla: *Die verlorenen Söhne. Plädoyer für die Befreiung des türkisch-muslimischen Mannes*, Köln 2006. Zit.: Kelek, *Die verlorenen Söhne*, 2006.
- Köhler, Peter: *Die besten Zitate der Politiker. Mehr als tausend prägnante Sprüche. Geistreich und kurios*, Hannover 2008. Zit.: Köhler, *Die besten Zitate*, 2008.
- Ören, Aras, *Sevgis Liebe*, in: Ders.: *Deutschland, ein türkisches Märchen*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1982 (1978<sup>1</sup>), S. 28-29. Zit.: Ören, *Sevgis Liebe*, 1982.
- Ranze, Michael: *Heimat ist ein mentaler Zustand. „Solino“, Scorsese und die Globalisierung: Fatih Akin im Gespräch*, in: edpFilm. Nr. 11, November 2002, <http://www.filmportal.de/material/interview-mit-fatih-akin-2002>. Zit.: Ranze, *Heimat*, 2002.
- Schiffauer, Werner: *Die Bauern von Subay. Das Leben in einem türkischen Dorf*, Stuttgart 1987. Zit.: Schiffauer, *Die Bauern*, 1987.
- Şen, Faruk: *Zur wirtschaftlichen Integration türkischer Arbeitnehmer in der Bundesrepublik Deutschland*, w: „Zeitschrift für Ausländerrecht und Ausländerpolitik“, 1981, S. 179-181. Zit.: Şen, *Zur wirtschaftlichen*, 1981.

- Specht, Theresa: *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*, Würzburg 2011. Zit.: Specht, Transkultureller, 2011.
- Spohn, Margret: *Türkische Männer in Deutschland. Familie und Identität. Migranten der ersten Generation erzählen ihre Geschichte*, Bielefeld 2002. Zit.: Spohn, Türkische, 2002.
- Wallraff, Günter: *Ganz unten: mit einer Dokumentation der Folgen*, Köln 1988. Zit.: Wallraff, Ganz unten, 1988.
- Warakomska, Anna: *Himmelsreise Necli Kelek jako przykład starań o kulturową integrację*, in: Edward Białek, Marek Bojarski, Aleksandra Kubicz und Gerhard M. Oremek (Hg.), „Orbis Linguarum”, Bd. 39, Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT, Dresden – Wrocław 2013, S. 365-376. Zit.: Warakomska, Himmelsreise, 2013.
- Warakomska, Anna: *Małe akty wielkiego zderzenia cywilizacji? Kilka uwag krytycznych w oparciu o reportaż Günтера Wallraffa 'Schwarz auf weiß. Fremd unter Deutschen'*, in: „Studia Neofilologiczne” hg. v. Grzegorz Gwoździ, Przemysław Sznurkowski, Częstochowa 2014, Bd. X, S. 9-24. Zit.: Warakomska, Małe akty, 2014.
- Warakomska, Anna: *Kann Deutschland zur Wahlheimat werden? Einwanderungspolitik als eine der größten Herausforderungen unserer Zeit. Mit positiven Beispielen der Integration aus Kultur und Literatur*, in: Anna Warakomska, Mehmet Öztürk (Hg.), *Man hat Arbeitskräfte gerufen, ... es kamen Schriftsteller. Migranten und ihre Literaturen*, Frankfurt am Main 2015, S. 219-241. Zit.: Warakomska, Kann Deutschland, 2015.
- Wehling, Hans-Georg: *Die Türkei und die Türken in Deutschland*, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1982. Zit.: Wehling, Die Türkei, 1982.

### Andere Quellen

- *Sowohl als auch: Das „deutsch-türkische“ Kino heute*, in: filmportal.de, <http://www.filmportal.de/thema/sowohl-als-auch-das-deutsch-tuerkische-kino-heute#MED2A50EE80A60CC6E03053D50B37090D>, [Zugang 28.09.2017].
- *Einmal Hans mit scharfer Soße*, in: [http://www.filmportal.de/film/einmal-hans-mit-scharfer-sosse\\_e7a73fe56dc24b1494ae6bbfbeb8a8a](http://www.filmportal.de/film/einmal-hans-mit-scharfer-sosse_e7a73fe56dc24b1494ae6bbfbeb8a8a) [Zugang 1.10.2017].
- Vgl. hier z.B. die Aussage des Bundeskanzlers Helmut Kohls, die sich bekanntlich auf die Türken bezog, obwohl sie in der Presse in einer etwas oktroyierten Form erschien: „Die Zahl der Ausländer in Deutschland muß halbiert werden”, zit. nach P. Köhler, *Die besten Zitate der Politiker. Mehr als tausend prägnante Sprüche. Geistreich und kurios*, Hannover 2008, S. 22. Oder eine andere Äußerung des Kanzlers aus dem Dresdner Parteitag 1992. Als man die für die Migranten fundamentalste Frage nach der Beschaffenheit der Bundesrepublik erwo, wollte Kohl „über den Satz abstimmen lassen: Deutschland ist kein Einwanderungsland, was Volker Rühle als Generalsekretär nur mit Mühe verhindern konnte“, in: „Süddeutsche Zeitung, 18-19.09.2010, Nr. 215, S. V2/6, zit. nach C. Chiellino, *Das große ABC für interkulturelle Leser*, Bern u.a. 2016, S. 10.
- Über die Anerkennung von Özdamar vgl. z.B. Emine Sevgi Özdamar, „Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur“, Juli 2016, Heft 211, Gastherausgeberinnen: Yasemin Dayıođlu-Yücel und Ortrud Gutjahr. Zur Rezeption von Zaimoglu vgl. Katja Dominik, Marc Jünemann, Jan Motte, Astrid Reinecke (Hg.), *Eingeworben, eingewandert, abgeschoben. Ein anderer Blick auf die Einwanderungsgesellschaft der Bundesrepublik*, Münster 1999, S. 119-121.

Magdalena Popławska (Katowice)

## Das Bild der Künstlerin in den ausgewählten Werken der Vormärzschriftstellerinnen

**The artist's picture in selected works by Vormärz period writers**

### **Zusammenfassung**

Der Artikel setzt sich zum Ziel, die Figur der Künstlerin in den Werken der Vormärzschriftstellerinnen zu präsentieren. Der Gegenstand der Überlegungen ist die Darstellungsweise der Protagonistinnen unter besonderer Berücksichtigung der sozialen und politischen Umwälzungen um die Revolution 1848 herum. Darüber hinaus wird auch Überblick über die Geschichte der weiblichen Bühnenpräsenz geliefert. Anhand der Werke *Die Künstlerin* von Luise Mühlbach und *Schloss und Fabrik* von Louise Otto-Peters wird die Figur der Künstlerin veranschaulicht. Selbstständige Heldinnen verwirklichen sich beruflich und sind fest davon überzeugt, dass sie sich zur Kunst berufen fühlen. Die Autorinnen bringen ihre Emanzipationsbestrebungen in der Schilderung der Protagonistinnen zum Ausdruck.

### **Abstract**

The aim of the article is to show the artist's figure in the works of writers from the Vormärz period. The main aspect of the consideration will be the way of presenting the heroines with particular emphasis on social and political conditions during the Revolutions of 1848. The consideration also include a short outline of the history of female presence on stage. On the basis of the works of Luise Mühlbach (*Die Künstlerin*) and Louise Otto-Peters (*Schloss und Fabrik*), a character of the artist is outlined. Independent female heroines develop themselves professionally, they are characterized by extraordinary determination and conviction that art is their life vocation. Fulfilling emancipatory aspirations does not always end well.

### **Schlüsselwörter**

Emanzipation, Schauspielerin, Künstlerin, Vormärzschriftstellerin

### **Keywords**

emancipation, actress, artist, writers from the Vormärz period

Vor dem Hintergrund der politischen und sozialen Umwälzungen erblickten die Frauen um die Revolution 1848 herum eine Chance, bestimmte Rechte für sich zu erwerben. Die Pionierinnen der Frauenbewegung waren mit bestehenden Gesellschaftsnormen nicht einverstanden und nutzten die Unruhen der Revolution, um ihre emanzipatorischen Postulate aufzustellen. Zu den bedeutendsten Frauenrechtlerinnen gehörten zu dieser Zeit unter anderem Louise Otto-Peters, Fanny Lewald, Luise Mühlbach, Louise Aston oder Ida Hahn-Hahn. Sie plädierten für die Änderung der geltenden Rollenmuster und verlangten

bessere Bildungschancen für Mädchen, Recht auf Erwerb und anschließend Möglichkeit über sich selbst zu entscheiden und sich zu entfalten. Ihre Forderungen waren die Folge der politischen, sozialen und rechtlichen Lage der Frau, die ihr von Männern aufgedrängt wurde (vgl. Czarnecka, Wieszczyki, 2004, S. 56). Die Emanzipationsparolen stellten die Aktivistinnen in ihren Zeitungen dar, zu denen unter anderem *Frauen-Zeitung* oder *Der Freischärler. Zeitschrift für Kunst und sociales Leben* zählten (vgl. Czarnecka, Wieszczyki, 2004, S. 59-65).<sup>1</sup> Außerdem betteten sie die Emanzipationsbestrebungen in den Plot ihrer Werke ein. Um emanzipatorische Inhalte zu bekräftigen, riefen sie einen bestimmten Frauentypus ins Leben. Sie suchten sich Protagonistinnen aus, die alle nötigen Merkmale aufwiesen. Besonderer Popularität erfreuten sich aus diesem Grund die Künstlerinnen und vor allem die Schauspielerinnen. Dank der Auswahl einer solchen Figur konnten die Frauenrechtlerinnen ihre Emanzipationsforderungen auf Papier bringen, weil die Künstlerin ihnen als eine selbstständige und daher stark emanzipierte Vertreterin erschien. Die ersten Schauspielerinnen traten ausnahmsweise im 16. Jahrhundert auf die Bühne, erst im 17. Jahrhundert spielten sie Frauenrollen. Das Leben der Frauen wurde durch die eingeschränkten Bildungsmöglichkeiten geprägt, was sich auch auf ihre künstlerische Karriere auswirkte. Anfangs spielten die Frauen nur die für sie vorgesehenen Rollen. Im 17. und 18. Jahrhundert wurden die Schauspielerinnen nicht nur als Künstlerinnen betrachtet und oft fungierten sie als Mätressen (vgl. Becker-Cantarino, *Der lange Weg*, 1987, S. 303-305). Den Zugang der Frauen zur Bühne gewährleisteten ihre Ehemänner; ihre Arbeit bedeutete aber zugleich den Ausschluss aus der Gesellschaft. Die Ausübung des Berufs der Schauspielerin war dem Verfall der Moral gleichbedeutend. Einerseits konnte eine solche Frau verheiratet sein, andererseits konnte sie nicht schwanger sein. Der Grund dafür war nicht nur die Möglichkeit entlassen zu werden. Die Gesellschaft stempelte schwangere Künstlerin als zügellos ab (vgl. Becker-Cantarino, *Der lange Weg*, 1987, S. 306, 319; Laermann, *Die riskante Person*, 1989, S. 148). Die Schauspielerinnen verstießen angesichts der sozialen Überzeugung gegen die herrschenden Moralnormen (vgl. Laermann, *Die riskante Person*, 1989, S. 150) und man verdächtigte sie der Prostitution (vgl. Künzel, *Die Kunst der Schauspielerin*, 2011, S. 241). Diesen Beruf kritisierte heftig vor allem die Kirche (vgl. Möhrmann, *Einleitung*, 1989, S. 15). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam es zur Änderung der Wandertheater – sie hatten ihren festen Sitz (vgl. Becker-Cantarino, *Der lange Weg*, 1987, S. 317). Die unmün-

---

<sup>1</sup> Mehr zum Thema der Frauenlage vgl.: Weber-Kellermann, *Frauenleben*, 1998; Möhrmann, *Frauenemanzipation*, 1978; Stawiak-Ososińska, *Ponętna*, 2010; Bock, *Frauen in der europäischen Geschichte*, 2000; Schmauß, *Blaustrumpf*, 1991.

digen Frauen mussten jedoch um ihr Ansehen kämpfen<sup>2</sup>, zumal ihre Freiheit weiterhin bedroht war. Den Schauspielerinnen auf den Höfen verbot man sogar die Eheschließung, wenn diese ihrer künstlerischen Karriere schaden konnte. Das Angewiesensein auf den Mann bestimmte den Beruf als Schauspielerin. Die politische und soziale Lage im 18. und 19. Jahrhundert ließ keine selbstständige Existenz und Karriere zu. Jeder Makel ihres Rufes wurde von der Gesellschaft bestraft (vgl. Becker-Cantarino, *Der lange Weg*, 1987, S. 319, 324). Symptomatisch ist jedoch die Tatsache, dass man die Schauspielerinnen oft als sexuelles Objekt betrachtete. Die Frauen wurden nicht selten zum Opfer der Vergewaltigungen, die ungewollten Schwangerschaften bedeuteten aber den Arbeitsverlust. Obwohl die Schauspielerinnen entsprechende Rollen auf der Bühne zu verkörpern hatten, wurden ihre sexuellen Bedürfnisse ausgeschlossen. Trotz der Erwerbstätigkeit mussten sie gegen zahlreiche Schicksalswidrigkeiten kämpfen und es fehlte ihnen im hohen Alter am Geld, infolgedessen lebten sie am Rande des Existenzminimums (vgl. Becker-Cantarino, *Der lange Weg*, 1987, S. 335-339).

Auf Künstlerinnen stößt man in den Werken von Luise Mühlbach und Louise Otto-Peters. Beide Schriftstellerinnen sind als Wegbereiterinnen der Frauenemanzipation berühmt und beziehen sich in ihren Schriften und Romanen auf die bestehenden Normen und ungerechte Lage der Frau in der Gesellschaft. Sowohl Mühlbach als auch Otto-Peters sind heute nur einem beschränkten Kreis der Leser bekannt. Sie setzten sich ihr ganzes Leben lang zum Ziel, für die Verbesserung der Frauenlage zu kämpfen. Ihre Werke sind durch heftige Kritik an den Gesellschaftsstrukturen gekennzeichnet. Ihrer Aufmerksamkeit entgingen nicht die eingeschränkten Bildungsmöglichkeiten, die soziale Stellung der Frau oder ihre Anhänglichkeit an den Mann. In ihren Werken verflochten sie Emanzipationsforderungen und den Beweis dafür führen die im Jahre 1839 veröffentlichte Tetralogie von L. Mühlbach, deren Bestandteil *Die Künstlerin* bildet, und der im Jahre 1846 herausgegebene Roman *Schloss und Fabrik* von L. Otto-Peters. Die Autorinnen bedienen sich der tradierten Rollenmuster<sup>3</sup>, ihre Protagonistinnen entstammen verschiedenen Gesellschaftsschichten – die Künstlerinnen, Ehegattinnen, Bürgerinnen, Witwen oder Vertreterinnen der Unterschicht treten den Schicksalswidrigkeiten entgegen und erleiden dabei oft eine Niederlage. Bemerkenswert ist aber der gemeinsame Nenner – alle unterliegen den von der männlichen Gesellschaft zugewiesenen Normen.

---

<sup>2</sup> Auf diesem Feld waren besonders aktiv Friederike Caroline Neuber und Catharina Velten. Beide haben entscheidend gegen Vorurteile protestiert (vgl. Becker-Cantarino, *Der lange Weg*, 1987, S. 306-311).

<sup>3</sup> Ralf Dahrendorf konstatiert, dass die Gesellschaft dem Menschen durch Vorstellungen seine soziale Rolle aufdrängt, die er einnehmen muss (vgl. dazu R. Dahrendorf, *Homo sociologicus*, 2010, S. 33-37).

Die Inferiorität der Frau und Superiorität des Mannes sind grundlegend für die Handlung der Frauen. Aufschlussreich ist jedoch die Bereitschaft, allen geltenden Rollen zu entsprechen. Um auf neue Perspektiven für das weibliche Geschlecht hinzuweisen, wagten die Schriftstellerinnen, die weibliche Berufstätigkeit als Motiv zu verwenden. Sozial-politische Bezüge prägen den Inhalt und emanzipatorische Bestrebungen werden anhand der Aktivität der selbstbewussten und selbständigen Frauen zum Ausdruck gebracht.

Luise Otto-Peters kreiert in ihrem Roman die Figur der jungen, schönen Schauspielerinnen Bella. Sie erscheint als eine Nebenfigur, deren Anmut viele Männer verzaubert. Dank ihrer Popularität ist sie sehr beliebt und genießt Gunst der Männer:

„Ihre schöne Gestalt, ihre anmutigen Züge waren es nicht, was Jaromir zu ihr hinzog, sondern das große Künstlertalent, das ihn einen verwandten Genius, eine der seinen verwandte Begeisterung für die Kunst ahnen ließ. [...] Sie war doch unvermählt, und lebte unter dem Schutze einer alten Verwandten [...]“ (Otto-Peters, *Schloss und Fabrik*, 2012, S. 41).

Bedeutsam ist die Darstellung der Protagonistin – sie verkörpert alle erwünschten Eigenschaften einer Schauspielerinnen und wird schon am Anfang als eine talentvolle und begabte junge Frau veranschaulicht. Bella hebt sich von anderen ab, sie ist eine vortreffliche, erfahrene Künstlerin, die vermag, sich ihrem Beruf mit ganzem Herzen zu widmen, und ihre Leistungen sind auf höchstem Niveau: „In der Rolle der Norma sah er Bella zuerst, und noch nie hatte er gesehen, wie diese Rolle, welche alle Leidenschaften und Gefühle des weiblichen Herzens zur Anschauung bringt, so vollkommen dargestellt würde“ (Otto-Peters, *Schloss und Fabrik*, 2012, S. 40-41).

Die Protagonistin ist nicht verheiratet und befindet sich unter Obhut einer alten Verwandten. Als eine selbstbewusste Frau wählt sie ihren Lebensweg, ohne zu zögern, weil sie sich zur Kunst berufen fühlt. Ihr Aktionsradius übersteigt die Möglichkeiten anderer Frauen in ihrer Umgebung. Die Bühnenpräsenz ermöglicht ihr den Zugang zur Öffentlichkeit, zur Sphäre der Männer, die für Frauen nicht gestattet war. Die Berufstätigkeit garantiert ihr nicht nur bequemes Leben; dank ihrer Leistung erwirbt sie sich einen guten Ruf und kann sich als eine erfolgreiche Frau künstlerisch entfalten. Bella symbolisiert eine Idealfrau, was sich mit den Gesellschaftsvorstellungen dieser Zeit deckt (vgl. Emde, *Schauspielerinnen*, 1995, S. 14). Zugleich bleibt sie in keiner festen Beziehung, zumal sie „ihre Schmeichler und Bewunderer immer in gehöriger Entfernung [...] halten“ (Otto-Peters, *Schloss und Fabrik*, 2012, S. 41) muss.

Die schauspielerische Tätigkeit füllt ihr Leben mit Sinn und entzaubert die weibliche Wirklichkeit. Die Kunst hat sich in ihrem Alltag etabliert und verwandelt sie in eine stolze und von sich eingenommene Frau:



„Es war wahr, Bella liebte ihre Kunst, sie weihte sich ihr mit Eifer und that sich selten in einer Rolle genug, denn sie hatte ihren großen Beruf begriffen – aber deshalb war sie nicht frei von jenem trotzigem Eigenwillen, jenen kleinlichen Ränken, mit denen Publikum und Theaterdirection sich so oft zum Besten haben lassen müssen. Der Weihrauch, den die enthusiastischen Berliner ihr streuten, verfehlte seine unheilvolle Wirkung nicht, sie ward eitler, stolzer, zugleich auch leichtfertiger und trotziger, als sie je gewesen war [...]“ (Otto-Peters, Schloss und Fabrik, 2012, S. 41).

Ogleich die Kunst von großer Bedeutung ist und ihre Existenz prägt, wird Bella durch den Beruf negativ beeinflusst. Die Herausbildung schlechter Eigenschaften wie Selbstgefälligkeit und Koketterie verstößt zwar gegen die Vorstellung von einer vorbildlichen Frau im 19. Jahrhundert, sie wird dafür aber nicht bestraft. Dessen ungeachtet geht sie zahlreiche Liaisons ein und gewöhnt sich an ihre Bewunderer nicht, zumal sie als namhafte Künstlerin diesen Schritt wagen kann. Sie kennt jedoch ihre Grenzen und will nicht als eine sittenlose Frau gebrandmarkt werden, ihre Lebensweise ist aber nicht rigoros. Die Protagonistin agiert im Öffentlichen und dank ihrer Unabhängigkeit vom Mann eröffnen sich ihr neue Aussichten. Aus diesem Grund kann sie sich in vollem Umfang als Mensch entfalten. Vom Emanzipationspotential, das in ihrem Beruf zum Vorschein kommt, zeugt auch die Möglichkeit, selbst über ihre Partner entscheiden zu können. Aufschlussreich ist ihre Einstellung zur Eheschließung, die sich von der konventionellen Auffassung unterscheidet: Sie weigert sich entscheidend ein Eheverhältnis einzugehen:

„Ich werde mich nie vermählen, sagte Bella. »Sie wissen es, eine verheirathete Schauspielerin ist eine Art Amphibie – sie muß dem verwässerten Element der Ehe angehören, und doch zugleich auf dem Land der Bühne leben – sie wird weder vom Gatten, noch vom Publikum vernachlässigt sein wollen – und vielleicht wird sie es gerade von Beiden sein. Nein, nein! Niemand kann zweien Herren dienen, ich wäre eine sehr schlechte Gattin, und hätte dabei vielleicht auch die Aussicht, eine schlechte Sängerin zu werden,« fügte sie mit munterm Ton hinzu. [...] Was Sie da von sich selbst gestehen, dacht' ich auch, und noch mehr: wenn ich mir sagte, daß sie keine hingebende Gattin, und als solche auch nicht glücklich sein würden [...]“ (Otto-Peters, Schloss und Fabrik, 2012, S. 144-145).

Das innere Gefühl, ihr ganzes Leben ausschließlich der Kunst zu widmen, determiniert ihre Wahl und ermuntert sie zum Schaffen. Die in der Gesellschaft erkämpfte Stellung, die ihr erlaubt, ungeachtet der geltenden Gesellschaftsnormen als Schauspielerin zu arbeiten, zwingt ihr eine bestimmte Lebensweise auf. Die wirtschaftliche Eigenständigkeit, Möglichkeit eigene Existenz zu bestimmen und Berufung zur Künstlerin schaffen den Raum dafür, über den Rahmen des weiblichen Schicksals hinauszugehen. Auf der anderen Seite

scheint die Darstellungskunst eine Determinante der Einsamkeit zu sein. Außer-eheliche Beziehungen entfachen in ihr zwar das Gefühl, geliebt und verehrt zu werden, Bella wird jedoch der Chance beraubt, sich als Ehefrau und Mutter zu verwirklichen. Beachtung verdient die Tatsache, dass die Protagonistin selbst auf ein solches Leben verzichtet, was sie unmissverständlich artikuliert und darüber hinaus auf die bestehende Gefahr einer Misshelirat hinweist. Dabei akzeptiert sie vollkommen eigene Lage und bevorzugt ihre Erwerbstätigkeit zu genießen, zumal sie – befreit von den sozialen Normen – bewusste Entscheidungen treffen kann. Nicht ohne Bedeutung ist die Tatsache, dass sie wegen ihrer Lebensweise und damit ihrer freien Wahl von der Gesellschaft nicht verunglimpft wird. Die Diskrepanz zwischen den bestehenden Rollenmustern und der schauspielerischen Tätigkeit der Figur, die ihr innere Erfüllung erreichen lässt und luxuriöses Leben gewährt, weist erste Emanzipationsansätze auf. Das Pflichtbewusstsein und die Überzeugung davon, dass sie sich bis zur Spitze der Kunstszene hocharbeiten kann, unterdrücken die Angst, im Alter vereinsamt zu bleiben. Der Schaffensprozess bedarf oft des Alleinseins, um die wahre Kunst in all ihren Facetten wahrzunehmen. Ihre Nichtanpassung an Sittlichkeitsnormen wird nicht abfällig beurteilt, obgleich die Geschlechtszugehörigkeit sie zu einer bestimmten Rolle prädestiniert. Symptomatisch ist, dass die Heldin sich nicht zerrissen fühlt und ihre Entscheidung sie vor neue Perspektiven stellt.

Luise Mühlbach greift auch in ihrem Roman *Die Künstlerin* das Motiv der Schauspielerin auf und skizziert zwei Protagonistinnen, die als Künstlerinnen auf der Bühne auftauchen. Die Autorin nimmt die weibliche Berufstätigkeit unter die Lupe, um auf das Schicksal des weiblichen Geschlechts zu verweisen. Emilie Minden und Ernestine, die als Haupt- und Randfigur dargestellt werden, erleben hautnah die Licht- und Schattenseiten ihres Berufes. Die schauspielerische Tätigkeit stellt sie auf die Probe: Obwohl sie selbständig sind, verlassen sie das Häusliche und geraten damit in Konflikt mit den bestehenden sozialen Normen und Vorstellungen von der Rolle der Frau. Ihr Leben zeichnet sich vom Schicksal anderer Frauen ab: Ihnen wird Bewunderung gezollt und ihre Unabhängigkeit vom Mann determiniert ihren Alltag. Die Kunst zwingt sie jedoch zum Leben im Spagat – zwischen Beruf und Liebe. Der Verstoß gegen die Gesellschaftsordnung zieht gewisse Konsequenzen nach sich und wird von beiden Schauspielerinnen wahrgenommen und bereut. Demzufolge wird jedoch die Handlungsbeschränktheit der Frau gewissermaßen aufgehoben.

Luise Mühlbach gestaltet beide Figuren kontrastiv. Emilie Minden ist eine verwaiste, aber erfolgreiche Schauspielerin, die dank ihrem Talent von vielen Männern bewundert und begehrt wird. Wegen der besonderen Stellung in der Gesellschaft erweitert sie ihre Handlungsmöglichkeiten, wobei sie sozialen Normen zuwiderhandelt. Ihre autonome Lebensweise steht in Wechselwirkung zur konventionellen Lebensauffassung: Obwohl sie neue Perspektiven hat und

ihren Beruf zu affirmieren scheint, manifestiert sich in ihr der innere Zwiespalt, weshalb sie sich beunruhigt fühlt und zum Nachdenken neigt:

„[...] ich werde niemals glücklich sein, ich bin im Zwiespalte mit mir selber, ein stetes unbefriedigtes Sehnen, ein leises Klagen in mir, nach einem Etwas, das ich nicht zu nennen weiß. [...] Ich bin nicht geschaffen, um als demütiges, liebendes Weib in stiller Häuslichkeit zu leben. Ich habe die Bahn verlassen, die enge Grenze überschritten, die dem Weibe angewiesen ward. [...] Ach, das stille Glück, das häusliche Beschäftigungen, das das Walten im eigenen Hauswesen als Hausfrau gewährt, das ist mit auf ewig verschlossen. [...] Ich gehöre keinem Geschlechte an, stehe immer zwischen Beiden“ (Mühlbach, *Die Künstlerin*, 1839, S. 14-15).

Emilie befreit sich von der sozial akzeptierten Rolle der Frau: Dem Wunsch, sich als Mutter und Ehefrau zu verwirklichen, kann sie nicht nachkommen, weil das private Glück im Widerspruch zu ihrer Berufung als Künstlerin steht und die Kunst in höchster Vollendung Aufopferung verlangt. Eine besondere Funktion kommt ihrer Labilität zu, die auf ihre Bindung an die soziale Rolle als Mutter und Ehefrau verweist: Die innere Zerrissenheit führt vor Augen, dass die tradierte Weiblichkeitsauffassung in Emilie stark verwurzelt ist. Einerseits identifiziert sie sich nicht mit der geltenden Rolle der Frau und strebt danach, sich künstlerisch zu entfalten und ungeachtet der sozialen Vereinsamung Vervollkommnung in ihrem Beruf zu erreichen. Andererseits gibt sie sich Wunschvorstellungen von einer Liebesbeziehung hin. Innere Unruhen unterstreichen die Überzeugung, dass es in ihrem Leben an der Liebe hapert. Emilie bildet einen Ausnahmefall in der sozialen Ordnung und ihr Schaffen kann nur unter bestimmten Bedingungen zustande kommen. Davon leitet sich die fehlende Möglichkeit ab, die Ehe zu schließen, was psychische Verfassung der Protagonistin stark beeinflusst. Sie findet endlich einen Verehrer, geht mit ihm eine Beziehung ein und fühlt sich glücklich. Entscheidend weist sie den Heiratsantrag zurück und stellt die Ehe in Frage. Obwohl Emilie die Wichtigkeit der Kunst in ihrem Leben mehrmals unterstreicht, verhält sie sich im Liebesverhältnis fast geschlechtskonform und richtet sich wie jede Frau nach dem Herzen. Ihre Einstellung zur Liaison gibt Auskunft über ihre Bedürfnisse und Träume: Sie bekräftigt ihre Haltung und ist davon fest überzeugt, dass „die Liebe nicht vergehen kann“ (Mühlbach, *Die Künstlerin*, 1839, S. 113). Aufschlussreich erscheint hier ihr Pflichtbewusstsein, das die Eheschließung in den Hintergrund rückt. Die Protagonistin fungiert als eine emanzipierte Frau, die für freie Liebe plädiert: „Nein, Ernst, Emilie Minden ist zu stolz, sich in einen Platz zu drängen, den sie nicht würdig ausfüllen kann. Ich kann deine Gemahlin nicht sein“ (Mühlbach, *Die Künstlerin*, 1839, S. 127). Sie setzt sich für die Abschaffung der Ehe bei gleichzeitiger Bewahrung ihres Künstlerstatus ein, was sie letztendlich zur Einsamkeit und zum psychischen Zusammenbruch

treibt. Das Gefühl, den ehelichen Pflichten nicht gerecht werden zu können, trägt zu ihrem Scheitern bei. Ihre Hoffnungen werden zerstört: Vom Geliebten getäuscht und verlassen unternimmt sie den Versuch, ihre Enttäuschung abzubauen, und wendet sich erneut der Schauspielkunst zu. Es besteht eine Kluft zwischen den Vorstellungen von einem Liebhaber, der erfüllten Liebe und der sie umgebenden Realität, die der Frau bestimmte Rolle aufdrängt. Ihre weibliche Berufstätigkeit ist hier aber Emanzipationsindiz. Außerdem steht der Heldin das Recht auf Selbstbestimmung zu, aus diesem Grund kann sie sich künstlerisch entfalten und neue, für andere Frauen unzugängliche Handlungsräume in Anspruch nehmen. Es muss darauf hingedeutet werden, dass sie infolge der Verletzung der etablierten Rollenmuster sozial nicht herabgesetzt wird. Die Befreiung von der akzeptierten Rolle der Frau ist jedoch dem Verlust der Frauenträume von der Familie gleichbedeutend. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass der Bruch mit der erzwungenen weiblichen Passivität ihr nicht zugutekommt: Die Heldin fühlt sich betrogen und trotz ihrer materiellen Unabhängigkeit und Selbständigkeit kann sie das wahre Glück nicht empfinden.

Mühlbach geht einen Schritt weiter und veranschaulicht auch eine andere, weniger erfolgreiche Schauspielerin Ernestine, die als Randfigur auftritt. Ihr Schicksal ist tragisch, scheint mit der Ausübung des Berufes besiegelt zu sein. Diese Protagonistin wiederholt die auf die Künstlerin angewandten Schemata und wird zum Objekt des männlichen Verlangens herabgesetzt. Interessant scheint hier der Grund ihrer Berufswahl und später der Entlassung zu sein, zumal sie instrumentalisiert wird. Ungeachtet des Talents wird sie als Schauspielerin nicht mehr engagiert, weil sie sich dem Vorbild der schönen Liebhaberin nicht angleicht:

„Noth und Alleinstehen hatte Ernestine veranlasst, auf's Theater zu gehen, doch ihr unschönes Gesicht hinderte sie in allem; vielleicht hatte sie Talent, – doch ward es nicht geprüft, denn „die Liebhaberinnen müssen schön sein“, sagte der Direktor, so fielen ihr die Rollen der Ehrendamen, der Königinnen zu, Emilie fasste Zuneigung für das stets leidende, stets schweigsame Mädchen, die ohne Klage und Murren sich allen Anordnungen unterwarf, die bot ihr eine Stelle als Gesellschafterin bei sich an, unter der Bedingung, dass sie die Bühne verlasse“ (Mühlbach, *Die Künstlerin*, 1839, S. 24).

Das Gesellschaftssystem, das ihr bestimmte Muster auch in Bezug auf ihre schauspielerische Tätigkeit aufdrängt, schließt sie von der einzigen Möglichkeit aus, materiell unabhängig zu sein und sich als Frau zu entfalten. Die Schauspielerin soll nämlich eine Idealfrau verkörpern und klischeehafte Eigenschaften aufweisen. Bei Nichterfüllung dieser Anforderungen ist es nicht möglich, am Theaterstück teilzuhaben. Wegen einer solchen Beurteilung, die nicht unvoreingenommen ist, wird ihr Selbstwertgefühl unterminiert und ihre emotionale Befindlichkeit gerät ins Wanken. Ernestine bekommt jedoch eine andere

Chance – sie verliebt sich und hofft ein Familienleben beginnen zu können. Obwohl sie die wahre Liebe herbeiwünscht, wird sie vom Mann verführt und ausgenutzt: Ungeachtet der herrschenden Geschlechterordnung verwickelt sie sich in eine Affäre, die ihr den Lebenssinn entzieht. Ihr Verlangen, in der Liebe aufzugehen, korrespondiert nicht mit dem Verhalten des Mannes, zumal die Beziehung zum Geliebten sie dazu bewegt, auf alles zu verzichten und sich der Illusion hinzugeben. Dabei sind ihre Merkmale auffällig – sie ist naiv, leichtsinnig, unbewusst und entspricht damit der vorbildlichen Frau<sup>4</sup>. Gravierende Unterschiede zwischen den Partnern, die besonders markant in Bezug auf ihre Herkunft erscheinen, stellen die soziale Position der Schauspielerin in den Vordergrund und legen ihre Verankerung in vertrauten Gesellschaftsnormen offen, worauf ihre Bereitschaft hinweist, die konventionelle Rolle der Frau einzunehmen. Es darf dabei nicht die Einstellung der Männer zu Schauspielerinnen übersehen werden, zumal „eine Schauspielerin zur Geliebten, eine Gräfin zur Gemahlin [wird], das ist so brav; dass die Gemahlin die Geliebte verdrängt. Es gibt [...] Sängerinnen und Tänzerinnen so viele, und wozu sind sie denn anders da?“ (Mühlbach, *Die Künstlerin*, 1839, S. 198). Das geltende Normensystem und seine Auswirkungen hinterlassen erkennbare Spuren in Ernestines Psyche und der Versuch, eigene Würde zu verteidigen, entlarvt ihre Gebundenheit an bestehende Moralnormen. Die Unausweichlichkeit ihres Schicksals veranlasst sie dazu, Selbstmord zu verüben, um nicht als sittenlose Prostituierte abgestempelt zu werden.

Anhand der von den Vormärzschriftstellerinnen dargestellten Künstlerinnenfiguren lassen sich bestimmte Merkmale aussondern. Die Protagonistinnen weisen zahlreiche Gemeinsamkeiten auf: Sie sind selbstbewusst, erfolgreich und talentiert. Außerdem führen sie ein luxuriöses Leben und werden von vielen Verehrern bewundert. Sowohl Bella als auch Emilie sind fest davon überzeugt, sich ausschließlich ihrer schauspielerischen Tätigkeit widmen zu müssen. Als Ausnahme erscheint hier Ernestine. Die Ausübung eines Berufes gewährt den Protagonistinnen Zugang zur Öffentlichkeit und gleichzeitig die Möglichkeit, die Rechte der Männer – zumindest teilweise – für sich zu beanspruchen. Dabei wird der gesellschaftliche Status der Frau nicht degradiert: sie wird von den Schriftstellerinnen weder sozial diskreditiert noch als minderwertig abgestempelt. Trotz ihrer außergewöhnlichen Stellung sind die Künstlerinnen auch nicht moralisch verdorben und, was nicht übersehen werden darf, ihr Verhalten spiegelt ihre Anhänglichkeit an die geltenden sozialen Normen wider, die sie einerseits befolgen, indem sie eine Ehe mit der Schauspielerin als Mesalliance betrachten. Andererseits gehen sie außereheliche Beziehungen ein; sie betonen jedoch explizit, dass sie in die sozial akzeptierte Rolle der Frau nicht schlüpfen

<sup>4</sup> Vgl. dazu: J. J. Rousseau: *Emile oder über die Erziehung* (1762).

wollen. Damit brechen sie mit der ihnen sozial zugewiesenen Rolle der Frau als Ehefrau, Mutter und Hausfrau und schlagen einen neuen beruflichen Weg ein. Das Verlassen der privaten Sphäre des Lebens und der Verzicht auf die gesellschaftlich sanktionierte Aufgabe der Frau stehen nicht, was man befürchtet hat, mit dem Verfall der Sittlichkeit in Einklang. Die Auswahl solcher Protagonistinnen ist nicht zufällig. Renate Möhrmann konstatiert zu Recht, dass Theater „ein Ort (...) [ist], an dem die Emanzipation der Frau erstmals deutlich sichtbar wird“ (Möhrmann, Einleitung, 1989, S. 13). Die Bindung an die verkrusteten Strukturen, die auf die konventionelle Weiblichkeitsauffassung rekurrieren, lässt schlussfolgern, dass die Bestrebungen der Protagonistinnen nicht vollkommen realisiert werden: Ihr Schicksal unterliegt noch dem Einfluss der Umgebung, ihre Sonderstellung garantiert ihnen zwar Selbstverwirklichung oder materielle Unabhängigkeit, in ihrem Handeln ist jedoch Zerrissenheit auffallend, zumal sie selbst zwischen dem freien Beruf und der Gewohnheit schweben, soziale Muster zu erfüllen. Der initiierte Emanzipierungsprozess der Figuren lässt die Geschlechterdichotomien nicht überwinden, das Spektrum ihrer Perspektiven beschränkt sich vor allem darauf, sich auf der Bühne entfalten, über ihr Leben entscheiden oder freie Partnerwahl treffen zu können, was aus der noch nicht untermauerten Emanzipation resultiert, weil sie sich in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in ihrem Anfangsstadium befand (vgl. Vahsen, *Wie alles begann*, 2008).

## Literatur

- Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündlichkeit. Frau und Literatur (1500-1800)*. Stuttgart 1987. Zit.: Becker-Cantarino, *Der lange Weg*, 1987.
- Bock, Gisela: *Frauen in der europäischen Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München 2000. Zit.: Bock, *Frauen in der europäischen Geschichte*, 2000.
- Czarnecka, Mirosława: *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*. Wrocław 2004. Zit.: Czarnecka, *Wieszczki*, 2004.
- Dahrendorf, Ralf: *Homo sociologicus*. Wiesbaden 2010. Zit.: Dahrendorf, *Homo sociologicus*, 2010.
- Emde, Ruth: *Schauspielerinnen im Europa des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben, ihre Schriften und ihr Publikum*. Frankfurt 1995. Zit.: Emde, *Schauspielerinnen*, 1995.\
- Künzel, Christine: *Die Kunst der Schauspielerin ist sublimierte Geschlechtlichkeit. Anmerkungen zum Geschlecht der Schauspielkunst*. In: *GeschlechterSpielRäume. Dramatik, Theater, Performance und Gender. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* H. 78/2011, S. 241-254. Zit.: Künzel, *Die Kunst der Schauspielerin*, 2011.
- Laermann, Klaus: *Die riskante Person in der moralischen Anstalt. Zur Darstellung der Schauspielerin in deutschen Theaterzeitschriften des späten 18. Jahrhunderts*. In: Renate Möhrmann (Hg.): *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. Frankfurt am Main 1989, S.127-153. Zit.: Laermann, *Die riskante Person*, 1989.

- 
- Mühlbach, Luise: *Frauenschicksal. Erster Teil: Das Mädchen. Die Gattin. Zweiter Teil: Die Künstlerin. Die Fürstin*. Altona 1839. Zit.: Mühlbach, Die Künstlerin, 1839.
  - Möhrmann, Renate: *Frauenemanzipation im deutschen Vormärz. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1978. Zit. Möhrmann, Frauenemanzipation, 1978.
  - Möhrmann, Renate: *Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. Frankfurt am Main 1989, S. 7-23. Zit.: Möhrmann, Einleitung, 1989.
  - Möhrmann, Renate: *Die Schauspielerin als literarische Fiktion*. In: dies. (Hg.): *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. Frankfurt am Main 1989, S. 154-174. Zit. Möhrmann, Die Schauspielerin, 1989.
  - Otto-Peters, Louise: *Schloss und Fabrik*. Bremen 2012. Zit.: Otto-Peters, Schloss und Fabrik, 2012.
  - Schmaußer, Beatrix: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1991. Zit.: Schmaußer, Blaustrumpf, 1991.
  - Stawiak-Ososińska, Małgorzata: *Ponętna, uległa, akuratna... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*. Kraków 2010. Zit.: Stawiak-Ososińska, Ponętna, 2010.
  - Vahsen, Mechthild (*Wie alles begann – Frauen um 1800*). (<https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35252/wie-alles-begann-frauen-um-1800>), 2008, Zugang am 30.09.2020. Zit: Vahsen, Wie alles begann, 2008.
  - Weber-Kellermann, Ingeborg: *Frauenleben im 19. Jahrhundert*. München 1998. Zit: Weber-Kellermann, Frauenleben, 1998.





Barbara Rowińska-Januszewska (Poznań)

## **Fenomen Rainera Mausfelda jako krytyka demokracji i propagandy neoliberalnej**

### **Das Phänomen von Rainer Maudsfeld als Kritiker der neoliberalen Demokratie und Propaganda**

#### **Rainer Mausfeld's Phenomenon as a Critic of a Neoliberal Democracy and Propaganda**

##### **Zusammenfassung**

Im folgenden Beitrag wird das Phänomen des Kieler Psychologen Rainer Mausfeld untersucht, der in den letzten Jahren als Kritiker der neoliberalen Demokratie und Propaganda bekannt wurde und großen Erfolg in den deutschsprachigen Alternativmedien erzielte. Es wird auf die wichtigsten Aspekte seiner Kritik der westlichen Demokratie näher eingegangen, sowie auf einige Elemente der neoliberalen Indoktrination. Mausfeld setzt sich für sozialdemokratische Demokratie und für die Erneuerung der Demokratie ein. Er ist Gegner der aggressiven Politik der NATO und plädiert für den Frieden auf der ganzen Welt.

##### **Abstract**

The following article examines the phenomenon of the psychologist Rainer Mausfeld from Kiel, who has become known in recent years as a critic of neoliberal democracy and propaganda and has achieved great success in the German-speaking alternative media. The main aspects of his criticism of Western democracy are discussed, as well as some elements of neoliberal indoctrination. Mausfeld is committed to social democracy and the renewal of democracy. He opposes NATO's aggressive policy and advocates peace around the world.

##### **Schlüsselwörter**

Demokratie, Neoliberalismus, Indoktrination, NATO-Politik

##### **Keywords**

Democracy, neoliberalism, indoctrination, NATO policy

Rainer Mausfeld, emerytowany profesor psychologii z Uniwersytetu w Kilonii (pracował tam do r. 2016) stał się w ostatnich latach jedną z centralnych postaci pozamainstreamowego ruchu medialnego w krajach niemieckojęzycznych<sup>1</sup>. Niespodziewaną popularność zyskał dzięki wykładowi *Warum schweigen die Lämmer – Techniken des Meinungs- und Empörungsmagements*, (Dlaczego

---

<sup>1</sup> Obszernie na temat mediów alternatywnych w krajach niemieckojęzycznych zob. Rowińska/Urbanowska, *Alternativ*, 2016.

owce milczą – techniki zarządzania przekonaniem i oburzeniem, 2015)<sup>2</sup>, który zyskał ponad milion wyświetleń m.in. na YouTube. Licznych odbiorców zyskały również kolejne jego wykłady *Prof. Rainer Mausfeld: Die Angst der Machteliten vor dem Volk (Prof. Rainer Mausfeld: Lęk elit rządzących przed narodem, aż ok. 1,2 mln wyświetleń)*<sup>3</sup>, *Wie werden politische Debatten gesteuert?*<sup>4</sup> (*Jak steruje się debatami politycznymi*), a także wywiady i artykuły. Mausfeld studiował psychologię, filozofię i matematykę w Bonn, a w szczególności zajmuje się psychologią poznawczą i postrzegania. Po sukcesie pierwszych wykładów pojawiły się kolejne, a także wystąpienia publiczne i szereg rozmów w mediach społecznościowych<sup>5</sup>. Wyniki swoich wieloletnich badań i obserwacji, a także kilka rozmów Mausfeld zebrał w dwóch książkach *Warum schweigen die Lämmer?: Wie Elitendemokratie und Neoliberalismus unsere Gesellschaft und unsere Lebensgrundlagen zerstören (Dlaczego owce milczą?: Jak elity demokracji niszczą nasze społeczeństwo i podstawy naszej egzystencji, 2018)*<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Wykład odbył się na Uniwersytecie w Kilonii 22.06.2015 i dzięki publikacji w internecie zdobył ogromną popularność. Zob. YouTube, 28.06.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Rx5SZrOs6M&t=3216s>. Wykład dostępny był także na innych platformach i pod nieco zmienionym tytułem. W niniejszym artykule wykład oznaczany będzie jako: Kilonia 2015. W formie pisemnej tekst wykładu ukazał się jako: Rainer Mausfeld: „*Warum schweigen die Lämmer?*”. *Demokratie, Psychologie und Techniken des Meinungs- und Empörungsmanagements*. W: *Free21*, 4.08.2015, <http://www.free21.org/wp-content/uploads/2015/08/02-Mausfeld-Warum-schweigen-die-Laemmer.pdf>. Wszelkie tłumaczenia w tekście pochodzą od jego autorki.

<sup>3</sup> YouTube, 19.02.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=Rk6I9gXwack&t=4s>. Był to wykład w Hamburgu na zaproszenie Międzynarodowej Organizacji Lekarzy dla Zapobiegania Wojnie Nuklearnej (IPPNW, laureaci Pokojowej Nagrody Nobla z 1985 r.). Tekst wykładu dostępny jest na stronie Uniwersytetu w Kilonii: [http://www.uni-kiel.de/psychologie/mausfeld/pubs/Mausfeld\\_Die\\_Angst\\_der\\_Machteliten\\_vor\\_dem\\_Volk.pdf](http://www.uni-kiel.de/psychologie/mausfeld/pubs/Mausfeld_Die_Angst_der_Machteliten_vor_dem_Volk.pdf). W niniejszym artykule tekst oznaczany będzie jako: Hamburg 2017.

<sup>4</sup> *ÖDP Vortrag 04. Juni 2018 // Prof. Dr. Rainer Mausfeld: „Wie werden politische Debatten gesteuert?”*, 3.07.2018, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=bw5Px3rR9Jo&t=43s>. Natomiast rozmowa Kena Jebsena *KenFM im Gespräch mit: Prof. Rainer Mausfeld* osiągnęła 750 tys. odsłon na YouTube, 5.08.2016. Obecnie rozmowa dostępna pod adresem <https://kenfm.de/rainer-mausfeld-warum-schweigen-die-laemmer/>.

<sup>5</sup> Należy tu zaznaczyć, że w przeciwieństwie do Polski, gdzie media pozamainstreamowe są mocno nacechowane ideologicznie (prawicowo-katolickie) lub przygotowywane przez amatorów, często na niskim poziomie merytorycznym (w sposób emocjonalny, nierządki z obecnością elementów antysemitycznych i antyimigranckich), w krajach niemieckojęzycznych istnieje szereg poważnych dygitalnych mediów alternatywnych, prowadzonych przez profesjonalistów na wysokim poziomie, jak np. *NachDenkSeiten*, *Free21*, *Rubikon*, *Telepolis*, *NEOPresse*, a przede wszystkim kanał Kena Jebsena *KenFM* <https://kenfm.de/> (wywiady, dyskusje panelowe, komentarze). Niemal 3-godzinne dyskusje panelowe Jebsena mają oglądalność sięgającą ok. 600-900 tys. wyświetleń. Natomiast miesięcznik *Compact* (red. naczelny Jürgen Elsässer), choć prezentuje dużo ciekawych materiałów, sympatyzuje z prawicową partią Alternatywa dla Niemiec.

<sup>6</sup> Książka ukazała się w r. 2018 w wydawnictwie „abod” w Monachium. W r. 2019 ukazało się jej wydanie poszerzone o posłowie autora w wydawnictwie Westend w Monachium. Książka jest

oraz *Angst und Macht: Herrschaftstechniken der Angsterzeugung in kapitalistischen Demokratien*<sup>7</sup> (*Lęk i władza: Techniki panowania i wywoływania lęku w demokracjach kapitalistycznych*, 2019). Medialny sukces Rainera Mausfelda pokazuje, że istnieje wysokie zapotrzebowanie na społeczną debatę na ważne społeczno-polityczne i ekonomiczno-finansowe tematy, która nie jest obecna w mediach mainstreamowych. Mausfeld oferuje nie tylko dyskusję, lecz wskazuje na określone mechanizmy funkcjonowania mediów i władzy, a przy tym wspomaga swoich odbiorców w procesie uświadamiania sobie sposobów działania medialno-neoliberalnej propagandy.

Mausfeld nie obawia się głosić niepopularnych poglądów dotyczących neoliberalizmu czy polityki USA i krajów Zachodu po roku 1945. Dzięki swojej działalności i publikacjom stał się, jak wspomniano, jedną z najważniejszych postaci ruchu pozamainstreamowego w krajach niemieckojęzycznych<sup>8</sup> – obok szwajcarskiego historyka dr Daniele Gansera, prof. politologii i medioznawcy Ulricha Teuscha, dziennikarza Kena Jebsena, pisarza i dziennikarza Jensa Wernicke, czy dziennikarza Udo Ulfkotte (*Gekaufte Journalisten*, 2015). Mausfelda wyróżnia wysoki poziom merytoryczny, spokojny ton wypowiedzi i dokładne dokumentowanie prezentowanych poglądów czy przedstawianych danych. Medialny sukces skromnego profesora Mausfelda jest tym bardziej zadziwiający, iż prezentuje swe poglądy w formie rzeczowych wykładów, artykułów lub wywiadów, nie schlebując niskim gustom szerokiej publiczności.

Rainer Mausfeld należy do grupy pisarzy i naukowców krytykujących demokrację neoliberalną, wprowadzaną w krajach Zachodu stopniowo i w sposób niemal niezauważalny dla mas od połowy lat 80tych od czasów Margaret Thatcher i Ronalda Reagana. Obecny neoliberalizm<sup>9</sup> jako zmodyfikowana forma liberalizmu ma swe źródło w tzw. Szkole Chicagowskiej (Milton Friedman) ekonomii. Jej głównymi elementami były deregulacja, prywatyzacja i priorytet tzw. „wolnego rynku”, a model ten został po raz pierwszy wprowadzony w Chile za panowania Pinocheta. Powoli neoliberalizm przeniknął do polityki, mediów, kultury a nawet oświaty, stając się paradygmatem wyznaczającym nie tylko podstawowe elementy ekonomii, ale narzucając nowy model świata i wzorce życiowe, według których społeczeństwo i jednostka mają być podporządkowane prawom „wolnego rynku”. Zdaniem Mausfelda neoliberalizm jest „ideologią, której za pośrednictwem mediów udało się zdominować całą publiczną przestrzeń myślową” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 163). Mass

---

starannie udokumentowana, zawiera ilustracje, statystyki, przypisy, na końcu spis literatury i indeks nazwisk.

<sup>7</sup> Frankfurt/Main 2019.

<sup>8</sup> Zob. przypis 1.

<sup>9</sup> Zob. Elżbieta Mączyńska / Piotr Pysz : *Liberalizm, neoliberalizm i ordoliberalizm*. W: *Ekonomista* 2014, nr 2, s. 221-247.

media nie przekazują obiektywnych informacji, lecz stały się ośrodkiem propagandy neoliberalnej.

Stałym elementem wystąpień, wywiadów i wykładów, a także książek Rainera Mausfelda stały się w ostatnich latach krytyka neoliberalizmu, plutokracji, rządzących elit, permanentnego niszczenia i zawężania demokracji, mainstreamowych mediów, indoktrynacji neoliberalnej, agresywnych działań NATO i USA, a także niektórych naukowców (w szczególności psychologów i socjologów), którzy są w jego opinii na usługach rządzącej elity finansowej i korporacyjnej<sup>10</sup>.

W opinii szeregu naukowców i publicystów neoliberalizm stanowi zagrożenie dla demokracji lub wręcz ją uniemożliwia. Wielkim krytykiem demokracji neoliberalnej jest Noam Chomsky, Colin Crouch określa ją jako post-demokrację<sup>11</sup>, Ingolfur Blühorn mówi o „demokracji symulowanej”<sup>12</sup>, natomiast Rainer Mausfeld uważa, iż kapitalizm w swej obecnej skrajnej formie neoliberalizmu jest wrogiem demokracji. W żadnym z krajów zachodnich obywatele nie podjęli świadomej decyzji o wyborze nowego systemu finansowo-ekonomicznego, jakim jest neoliberalizm. Stopniowo wprowadzano jego atrakcyjnie brzmiące mechanizmy (deregulacje, wolność rynkowa, outsourcing, prywatyzacja). W ten sposób na Zachodzie Europy zastępuje się od lat przyjazną większości obywateli i budującą dużą klasę średnią socjaldemokrację<sup>13</sup> poprzez neoliberalną gospodarkę wolnorynkową, powodującą zubożenie społeczeństwa i rosnące dysproporcje pomiędzy bogatymi i biednymi (zob. Kosubek, Rainer, 2018). Gospodarka wolnorynkowa została nawet wpisana – bez szerokiej dyskusji czy głosowania obywateli Unii Europejskiej – do Traktatu Lizbońskiego<sup>14</sup>. Sprzyja ona globalizacji, powoduje powstawanie korporacji, które są w stanie

<sup>10</sup> *Wie korrupt ist die Psychologie, Herr Mausfeld?*, 6.03.2019, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=tS5kaskwhDk>.

<sup>11</sup> Zob jego książkę *Post-Democracy* (2004).

<sup>12</sup> Zob. *Simulative Demokratie: Neue Politik nach der postdemokratischen Wende*. Berlin 2013.

<sup>13</sup> Mausfeld mówi o „celowym niszczeniu państwa socjalnego“, w: Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 162.

<sup>14</sup> Traktat Lizboński (2009) jest nieoficjalną konstytucją Unii Europejskiej, wprowadza ograniczenia władzy należących do niej państw, przyznaje wiele kompetencji niewybieralnej Komisji Europejskiej (która jest de facto rządem UE, a jej przewodniczący prezydentem Europy). Traktat tej rangi powinien być zostać przyjęty w drodze referendum w poszczególnych krajach. Ponadto parlamentarzyści np. polscy, czy Bundestagu ratyfikowali Traktat w pośpiechu, nie znając jego treści. Należy tu zaznaczyć, że parlamentarzyści europejscy nie mają prawa inicjatywy ustawodawczej, leży ona wyłącznie w gestii Komisji Europejskiej. Ponadto delegowani przez poszczególne rządy członkowie Komisji Europejskiej nie mogą kontaktować się ze swymi rządami, mogą natomiast rozmawiać z lobbystami koncernów, od których nieraz dostają gotowe projekty ustaw. O braku poszanowania demokracji świadczy fakt powtórzenia referendum w Irlandii i Holandii, gdy obywatele zagłosowali „niewłaściwie”, a także odkładanie w czasie Brexitu, który miał być pierwotnie wprowadzony najpóźniej w ciągu dwóch lat od referendum Brytyjczyków w czerwcu 2016 r.

zagrozić władzy demokratycznej państw. Globalizm i wolny rynek prowadzą do monopolizacji i wypierania z rynku mniejszych firm, co stanowi zaprzeczenie zasady uczciwej konkurencji i równości różnych podmiotów gospodarczych. Duże zagrożenie dla demokracji spowodowała prywatyzacja największych państwowych firm i banków<sup>15</sup>, zezwolenie bankom na wchodzenie na giełdę, a także deregulacje pozwalające m.in. na kreowanie pieniądza poprzez kredyt<sup>16</sup>.

Demokracja jako władza oddolna uznawana jest za najwyższy i najbardziej sprawiedliwy spośród wszystkich ustrojów politycznych (por. Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 174, 178-9), obiecując społeczeństwu – przynajmniej z założenia – samostanowienie, wolność, bezpośredni wpływ na władzę, równość szans (zob. Rowińska, Krytyka, 2016) i poszanowanie praw człowieka<sup>17</sup>. Jednakże władza ta została według Mausfelda przejęta w ostatnich dekadach na Zachodzie – w dużej mierze dzięki mainstreamowym mediom i stosowanym przez nie oraz polityków psychotechnikom – przez neoliberalne ośrodki władzy finansowej i ekonomicznej (korporacje, banki). Demokrację tę Mausfeld określa jako „demokrację elit” i wskazuje na destrukcyjne i niedemokratyczne powiązania pomiędzy polityką a mediami, finansjerą czy koncernami<sup>18</sup>. W zdrowej demokracji media jako tzw. „czwarta władza” są pluralistyczne i odgrywają rolę swoistego kontrolera, reprezentują społeczeństwo i poprzez krytykę wpływają na polityków. Tę rolę obecne media mainstreamowe przestały sprawować i same stały się ośrodkiem władzy elit. Demokracja miała też być ustrojem bardziej sprzyjającym pokojowi na świecie<sup>19</sup>, co okazało się iluzją. Będące we władaniu koncernów media głównego nurtu (w Niemczech, Francji czy USA

<sup>15</sup> Do początku lat 90tych największe banki w Europie należały do państwa, podobnie jak takie branże jak telekomunikacja, energetyka, przemysł militarny, kolej czy górnictwo.

<sup>16</sup> Banki nie muszą mieć pieniędzy, które pożyczają klientom, w wielu krajach wystarczy tzw. „rezerwa cząstkowa”, w Wielkiej Brytanii nawet ona nie obowiązuje.

<sup>17</sup> Zob. Karta ONZ, preambuła oraz art. 1, 13, 55, 62, 68, 76, [https://www.unic.un.org.pl/dokumenty/karta\\_onz.php](https://www.unic.un.org.pl/dokumenty/karta_onz.php).

<sup>18</sup> Na niebezpieczeństwo takich powiązań, które zagrażają demokracji, wskazuje od wielu lat szwajcarski socjolog Jean Ziegler i określa je jako „filc” lub „sfilcowanie” (Filz, Verfilzung). Wg informacji m.in. *Gazety Wyborczej* A. Kwaśniewski zasiadał w Radzie Nadzorczej jednej z firm J. Kulczyka i pobierał wynagrodzenie ok. 52. tys./mies. Tony Blair, były premier Wielkiej Brytanii, od r. 2008 jest doradcą banku JP Morgan, a Jose Barroso, który 10 lat był szefem Komisji Europejskiej, został w lipcu 2016 doradcą Goldman Sachs. Poprzedni szef Europejskiego Banku Centralnego (EBC) we Frankfurcie Mario Draghi pracował wcześniej dla Goldman Sachs, obecnie jest premierem Włoch, natomiast obecna szefowa EBC Christine Lagarde była w latach 2011-19 szefową Międzynarodowego Funduszu Walutowego. Doradcami A. Merkel w czasie kryzysu finansowego nie byli niezależni eksperci, lecz Josef Ackermann, szef prywatnego Deutsche Bank. Szefem ESM (Europejski Mechanizm Stabilności) jest Klaus Regling, który „przeoczył” niedociągnięcia Grecji, gdy przystępowała do strefy euro. Zob. Roth, Putsch, 2014; Ploppa, Macher, 2015.

<sup>19</sup> Zob. Karta ONZ, art. 1 i 2.

istnieje po 4-6 medialnych gigantów skupiających w swych rękach ogromną większość mediów, także lokalnych), powiązane z finansjerą czy koncernami naftowo-gazowymi i militarnymi, przedstawiają po 2001 r. kolejne wojny USA i NATO jako operacje przeciw terroryzmowi („War on terror”), lub niesprawiedliwym dyktatorom i tłumaczą militarne działania jako pokojowe „interwencje humanitarne”, wyzwalanie zniewolonych narodów czy zaprowadzanie demokracji w krajach totalitarnych. Zdaniem Mausfelda mamy do czynienia z nowym konfliktem pomiędzy demokracją a kapitalizmem: „ekstremalna forma kapitalizmu, jaką jest neoliberalizm, jest w szczególności antydemokratyczny i podważa demokrację”<sup>20</sup>.

Jako psycholog Mausfeld skupia się na przede wszystkim na różnych mechanizmach sterowania opinią publiczną stosowanych przez rządzące elity i stara się unaocznic, w jaki sposób i za pomocą jakich technik rządzącym grupom udało się przejąć i utrzymywać władzę. Jednym z głównych tematów podejmowanych przez Mausfelda są „techniki zarządzania przekonaniem i oburzeniem”, a także lękami (Mausfeld, Angst, 2019), zawiścią czy nawet nienawiścią i wrogością ludzi. Mausfeld uważa, iż władza jest zainteresowana bierną i niemal apatyczną (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 106) masą wyborców, ponieważ jest ona wówczas łatwo sterowalna i daje się kontrolować. Psycholog porównuje milczącą większość społeczeństwa do stada milczących i biernych owiec, a polityków do pasterza, omawia relacje pomiędzy władzą a milczeniem mas. Właśnie takie milczenie większości społeczeństwa amerykańskiego Richard Nixon uznał za przyzwolenie na wojnę USA z Wietnamem. Już Tukidydes, a później Gustave Le Bon w swojej słynnej książce *Psychologia mas* zwrócili uwagę na fakt, iż masy są łatwiej sterowalne za pomocą odwoływania się do emocji niż rozsądku.

Dzięki osiągnięciom psychologii wykorzystywane są w polityce właściwości psychiki ludzkiej dla zdobycia i podtrzymania władzy. Co gorsza, permanentne zawężanie demokracji dzieje się za cichym przyzwoleniem zdezorientowanych mas, którym wmawia się, iż są w życiu politycznym podmiotem i do nich – poprzez wybory – należą najważniejsze decyzje w państwie. Dochodzi do „paradoksu demokracji”, w której rządząca „reprezentatywna” mniejszość działa na szkodę rządzonej większości. W ten sposób doszło ostatnio do tego, iż niekorzystny dla większości obywateli program neoliberalny jest tak mocno prawnie umocowany (Hamburg 2017), iż jest praktycznie nie do zatrzymania czy wycofania poprzez wybory<sup>21</sup>, a zachodnie demokracje zamieniły się

<sup>20</sup> *Wie korrupt ist die Psychologie, Herr Mausfeld?*, 6.03.2019, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=tS5kaskwhDk>.

<sup>21</sup> Dosłownie: „nicht mehr demokratisch abwählbar”. W: Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 30, zob. też s. 146.

w „niewidzialny sposób” w niedemokratyczne oligarchie<sup>22</sup>. W szczególności dotyczy to USA, które stały się krajem zarządzanym przez ok. 200 najbogatszych rodzin i finansistów z Wall Street, przy czym w tym niemal 328-milionowym kraju – w przeciwieństwie do innych krajów zachodnich, gdzie wciąż zmieniają się rządzące partie i koalicje – od dawna rządzi na zmianę jedynie dwie partie (demokraci i republikanie). Zarówno mniejsze partie, jak i skromnie sytuowane osoby nie mają tam szans na wygraną w wyborach, z uwagi na długą i kosztowną kampanię wyborczą<sup>23</sup>.

Mausfeld uważa, iż neoliberalizm i demokracja są wzajemnie nie do pogodzenia (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 30), ponieważ demokracja zagraża tzw. „wolnej ekonomii” („free economy”). Dla rządzących elit konieczne jest podtrzymanie „iluzji demokracji” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 31) i wytworzenie w społeczeństwie atmosfery apolityczności i społecznej apatii (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 21, 31, por. 176, 202), np. poprzez kłopoty finansowe, wytwarzanie atmosfery lęku czy pobudzanie konsumpcjonizmu. Kluczową kwestią jest moralna i kognitywna „niewidzialność” stosowanych przez elity władzy technik „manipulowania przekonaniem i oburzeniem” wyborców. Podstawowym narzędziem władzy są tutaj mass media, które przedstawiają np. fakty jako opinie, relatywizują moralny wydzźwięk wydarzenia poprzez sterowanie oburzeniem (dzięki temu kraje Zachodu mają przyzwolenie ludności na działania wojenne wobec „terrorystów” lub „dyktatorów”), defragmentacja i dekontekstualizacja przedstawianych faktów w taki sposób, iż odbiorca informacji nie jest w stanie ich powiązać z szerszym tłem politycznym, społecznym czy historycznym, lub pokazywanie wyrwanych z kontekstu faktów z pozytywnym komentarzem i gotową opinią. Do innych technik medialnych manipulacji<sup>24</sup> należy według Mausfelda zasypanywanie ludzi przeróżnymi informacjami, odstraszenie ich poprzez wysoko specjalistyczne słownictwo dyskusji czy debaty, lub sięganie po różne formy ataków i infamii na poziomie osobistym (dyskredytowanie,

---

<sup>22</sup> Według byłego prezydenta USA Jimmy Cartera, w jego kraju rządzi „oligarchia z nieograniczoną korupcją (przekupstwem), która jest podstawą otrzymania nominacji prezydenckiej”. *President Jimmy Carter: The United States is an Oligarchy...*, 28.07.2015, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=hDsPWmioSHg>.

<sup>23</sup> W USA kampanie wyborcze finansowane są przez bogate firmy i korporacje, które potem oczekują „wdzięczności” od polityków w postaci odpowiedniego ustawodawstwa, zamówień rządowych czy dotacji. W przeciwieństwie do UE, gdzie sądownictwo jest niezawisłe, w USA stanowisko prokuratora, sędziego pokoju czy szeryfa jest wybieralne, czyli upolitycznione. Brak jest też jednolitego kodeksu prawa, co sprawia, iż sprytni prawnicy są w stanie manewrować prawem z korzyścią dla bogatego klienta.

<sup>24</sup> Manipulacja to według Mausfelda, „granie na klawiaturze naszego ducha”. W: *Demokratie erneuern! – Rainer Mausfeld – DAI Heidelberg 2020*, 11.03.2020, [wykład w Instytucie Niemiecko-Amerykańskim], YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=VXhK8uN6WYA>.

ośmieszanie, zastraszanie i upokarzanie wrogów politycznych)<sup>25</sup>. Jeszcze inną techniką jest „zarządzanie uwagą ludzi” („Aufmerksamkeitsmanagement”), jak na przykład odwracanie uwagi od ważnych problemów poprzez lansowanie programów rozrywkowych czy kierowanie uwagi „konsumenta medialnego” na problemy zastępcze. Skutecznym sposobem jest prezentowanie gotowych interpretacji wydarzeń, a także „budowanie obrazu wroga” (np. Rosja, Korea Północna, Chiny, Iran).

Propaganda neoliberalna posługuje się zdaniem Mausfelda specjalnym językiem i sformułowaniami, budzącymi pozytywne i odwołującymi się do empatii odbiorców skojarzeniami, jak np. „operacje humanitarne”, „pokojowe interwencje”, „walka przeciw terroryzmowi”, obalanie złych „dyktatorów”, „zaprowadzanie demokracji”, tzw. „kolorowe rewolucje” czy *regime change*. Język ten pozwala na zakrywanie przed społeczeństwami zachodnimi prawdziwych wymiarów działań i interwencji militarnych prowadzonych na szeroką skalę po roku 2001. Mausfeld wyróżnia dwa rodzaje władzy, tzw. „hard power” („twarda władza”, np. militarna, poprzez przymus, działania tajnych służb czy tortury), która budzi naturalny opór i tzw. „soft power” („łagodna władza”), która w niewidoczny sposób pozwala osiągnąć zamierzone rezultaty (Hamburg 2017). Do „soft power” Mausfeld zalicza mass media, niektóre organizacje pozarządowe i transatlantyckie, think tanki, lobbyizm, ale także system edukacji czy przemysł rozrywkowy. Tego typu „głęboka indoktrynacja” jest długofalowa i szczególnie niebezpieczna, ponieważ pozostaje dla większości ludzi niedostrzegalna, nieuświadomiona i pozwala zawładnąć ich „przestrzenią myślową” (Hamburg 2017).

Mausfeld przypomina, iż cały powojenny porządek na świecie opiera się na regulacjach zawartych w Karcie ONZ, która mówi m.in. o równości narodów, obowiązku pokojowego regulowania sporów i powstrzymywania się od gróźb w relacjach międzynarodowych (art. 1 i 2)<sup>26</sup>. Jednakże postanowienia te nie są przez kraje zachodnie przestrzegane. Po rozwiązaniu Związku Radzieckiego świat stał się unipolarny, a nadzieja Francisa Fukuyamy (esej *Koniec historii*, 1989) na pokojowy świat nie spełniła się. Kluczowa jest tu hegemonialna postawa Stanów Zjednoczonych, która nie wynika z żadnych ustaleń, a które przyjęły rolę międzynarodowego arbitra, osądzając inne kraje, nakładając sankcje lub napadając na nie nawet bez uzgodnień z ONZ czy Unią Europejską. Zdaniem Mausfelda kilkadziesiąt wojen, interwencji militarnych

<sup>25</sup> Los taki spotkał m.in. prezydenta Niemiec Christiana Wulffa, wobec którego wszczęto wrogą kampanię medialną (oskarżenia nie potwierdziły się), czy uwikłanie szefa Międzynarodowego Funduszu Walutowego Dominique Strauss-Kahna w skandal seksualny tuż przed wyjazdem na forum ekonomicznym do Europy, gdzie podobno zamierzał wycofać dolara jako walutę światową.

<sup>26</sup> Zob. Karta ONZ, [https://www.unic.un.org/pl/dokumenty/karta\\_onz.php](https://www.unic.un.org/pl/dokumenty/karta_onz.php).



lub *regime change* zainicjowanych przez Stany Zjednoczone po II Wojnie Światowej spowodowały w sposób bezpośredni lub pośredni śmierć ok. 20-30 mln ludzi (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 40). Owocem wojen po 2001 roku jest 400 tysięcy ofiar w Afganistanie, 1 milion ofiar w Iraku, 400 tysięcy w Syrii, czy 100 tysięcy w Jemenie<sup>27</sup>. Nie podaje się liczby ofiar wojen tzw. Wiosny Arabskiej, która zrujnowała Libię (był to najbardziej rozwinięty kraj w Afryce, z dużym pakietem usług socjalnych dla ludności), czy trwającej od lat wojny dronów, którą Stany Zjednoczone prowadzą bez zgody ONZ i poza wszelką kontrolą na terytorium takich państw, jak Afganistan, Irak, Pakistan, Somalia, Sudan czy Jemen. Wszelkie powstania czy bunty ludności miejscowej określa się jako działania terrorystyczne i zwalczą po cichu za pomocą „operacji stabilizujących”<sup>28</sup>, ataków lotniczych lub dronów. Zachodnie media mainstreamowe nie informują o chaosie i walkach wewnętrznych w Libii, cierpieniach ludności cywilnej w rzekomo wyzwolonych i demokratycznych krajach (Afganistan, Irak, Libia), czy aktualnych operacjach militarnych USA na tych terytoriach<sup>29</sup>.

Według Karty ONZ niewłaściwe i niedemokratyczne jest też gorsze traktowanie krajów Europy Wschodniej, a w szczególności wykorzystywanie krajów Trzeciego Świata. Mausfeld zwraca uwagę na tzw. „American exceptionism” („amerykańska wyjątkowość”), która oznacza w pewnym sensie wyższość i „lepszość” USA w porównaniu z innymi krajami, w związku z czym nie można mówić o podobnej ocenie moralnej tych samych czynów („moral equivalence”). Oznacza to, że np. prowadzenie wojny czy stosowanie tortur wobec terrorystów przez USA<sup>30</sup> jest moralnie słuszne, a podobne działania innych krajów oceniane są jako totalitarne, dyktatorskie, niedemokratyczne i niewłaściwe (np. Rosji, Iranu czy Chin).

Zmonopolizowane media w rękach koncernów przekonują za pomocą sprytnych technik „zarządzania oburzeniem” („Empörungsmanagement”),

---

<sup>27</sup> Dane według Ganser, *Illegale*, 2016. Wojnę w Jemenie prowadzi tam zaprzyjaźniona z USA i nie potępiana przez Zachód Arabia Saudyjska, która w ogromnych ilościach kupuje broń od USA.

<sup>28</sup> Kilonia 2015, 50 min.

<sup>29</sup> Np. w kwietniu 2017 r. USA zrzuciły w Afganistanie „matkę wszystkich bomb”, a w styczniu 2020 r. USA bez porozumienia z rządem Iraku zabiły dronem Irańczyka Sulejmaniego. W odpowiedzi parlament iracki uchwałą z dn. 5.01.2020 zażądał wycofania obcych wojsk z terytorium swego kraju. Donald Trump zagroził sankcjami, obciążeniem Irakijczyków kosztami za bazy militarne, ponadto nie zamierzał wycofać wojsk amerykańskich z Iraku. Informację tę podały jedynie niektóre media, w Polsce *Onet*: <https://wiadomosci.onet.pl/swiat/trump-nie-wyjdziemy-z-iraku-chyba-ze-nam-zaplaca/8gm7szh>. Media mainstreamowe przemilczały, iż gen. Sulejmani przybył do Iraku na zaproszenie premiera tego kraju i zamierzał się z nim spotkać.

<sup>30</sup> Także więzienie i przetrzymywanie południowoamerykańskich imigrantów w klatkach razem z dziećmi (i rozdzielanie małych dzieci od rodziców) w innych krajach uznano by za złamanie praw człowieka, USA jednak nie zmieniło swego postępowania w tej kwestii.

lękiem czy wrogością o konieczności rosnących z roku na rok wydatków na cele militarne (szczególnie w USA, gdzie wydatki na obronność i weteranów wojennych są astronomiczne), mimo iż żaden kraj Zachodu nie jest przez jakikolwiek inne państwo realnie zagrożony lub atakowany. Po roku 2014 nasiliła się wroga propaganda przeciw Rosji („budowanie obrazu wroga”), a ostatnio także przeciw Iranowi czy Chinom, która ma uzasadniać wysokie wydatki na zbrojenia, korzystne dla koncernów militarnych. Propaganda medialna sprawia, iż np. Amerykanie godzą się na prowadzenie rzekomo koniecznych i pokojowych operacji wojennych w odległych krajach (w tym również utrzymywania niemal 800-1000 baz wojskowych na całym świecie)<sup>31</sup> z wydatków budżetowych<sup>32</sup>, przy czym zyski z wojen płyną bezpośrednio do koncernów militarnych, naftowych i gazowych, a także powiązanych z nimi wojskowych i polityków. Fakty te w opinii Mausfelda pozostają dla uśpionej i zwiedzionej medialnymi interpretacjami opinii publicznej „niewidzialne”, dopiero uświadomienie sobie i rozpoznanie „kontekstu manipulacji” (Mausfeld, Lämmer, 2019, S. 52) pozwala na aktywne uodpornienie się na nie.

Wiele uwagi w swoich wystąpieniach, wywiadach i książkach Mausfeld poświęca neoliberalnej indoktrynacji, która dokonuje się nie tylko za pośrednictwem mediów maintreamowych, ale także – jak wspomniano – think tanków, organizacji pozarządowych i transatlantyckich, oświaty oraz środków kultury masowej. Kiloński psycholog przypomina o szczególnej odpowiedzialności naukowców i obowiązku służenia prawdzie<sup>33</sup> i społeczeństwu, ponieważ jego zdaniem część naukowców i uniwersytetów zajmuje się krzewieniem idei neoliberalnych. Dokonująca się od kilku dziesięcioleci „rewolucja neoliberalna od góry” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 162)<sup>34</sup> objęła także cały system kształcenia, a obniżenie poziomu edukacji dzięki Reformie Bolońskiej ma być celem obecnej władzy elit. Przedefiniowano zasady edukacji dopasowanej do idei „wolnego rynku”, a celem uniwersytetów jest produkowanie konformistycznego „kapitału ludzkiego” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 118). Generacja młodych ludzi ma się „samorealizować” w ramach rzekomo doskonałego „wolnego rynku”, zdobywać potrzebne „kompetencje”, funkcjonować w warunkach konkurencji,

<sup>31</sup> Informację tę podaje m.in. Daniele Ganser w książce *Illegale Kriege* (2016). O podziale świata na wojskowe strefy USA w pon. 160 krajach, na 7 kontynentach, zob. <https://www.defense.gov/Our-Story/Combatant-Commands>.

<sup>32</sup> W r. 2020 ok. 738 miliardów dolarów. W USA, na które poza Pearl Harbor nikt nigdy nie napadł, jest aż 20,4 mln weteranów wojennych; na ich utrzymanie jest w budżecie oddzielna kwota. Zob. <https://militarybenefits.info/2020-defense-budget/>

<sup>33</sup> W Polsce przysięga doktorska na uniwersytetach zobowiązuje naukowca do służenia prawdzie, dla dobra narodu, a nie dla sławy czy korzyści finansowych.

<sup>34</sup> Mausfeld określa ją także jako „neoliberalną walkę klasową od góry” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 164, patrz też s. 33).

„sprzedawać” siebie i walczyć o miejsce pracy. Młode pokolenie ukształtowane propagandą neoliberalną na uległego obywatela jest przekonane, iż panujący neoliberalizm jest doskonałym systemem i nie jest świadome faktu, iż istnieją różne modele ekonomiczno-finansowe<sup>35</sup>; niemal zapomniano też o istnieniu silnych niegdyś związków zawodowych. Celem propagandy neoliberalnej jest zdaniem Mausfelda „wyprodukowanie konsumenta, który w zatowarowanym społeczeństwie może odnaleźć swoją społeczną tożsamość już tylko jako konsument. Zniekształcone pojęcie wolności w neoliberalizmie oznacza ‘wolność’ danej jednostki do podporządkowania się siłom ‘wolnego rynku’, ma ona być nadto ‘wolna’ od wszelkich społecznych i socjalnych więzów, a tym samym społecznie i socjalnie ‘wykorzeniona’” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 119, por. też s. 106, 176). Ponadto „poprzez odpowiednie systemy indoktrynacji można ludzi zmusić do milczenia i w dużym stopniu pozbawić ich ‘zdrowej’ zdolności obrony przeciwko chorym uwarunkowaniom” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 119). Jak pokazują badania z zakresu psychologii i socjologii, kapitalizm i nierówności społeczne sprzyjają zaburzeniom psychicznym, depresji i otyłości, ale także kryminalizacji społeczeństwa. Państwo neoliberalne w wydaniu amerykańskim jest zdaniem Mausfelda represyjne i kryminogenne – jest tam na ok. 328 mln obywateli oficjalnie aż 2,2 mln więźniów<sup>36</sup>, tj. ok. 8-10 razy więcej, niż w innych krajach zachodnich<sup>37</sup>.

Zdaniem Mausfelda neoliberalizm przeniknął z instytucji finansowo-ekonomicznych i think tanków do ogólnego języka, stosując takie pozytywnie kojarzone pojęcia jak „liberalizacja”, „przeprowadzanie dalszych reform”, „zredukować biurokrację”, „cięcia oszczędnościowe”, „maksymalizacja

<sup>35</sup> Wg prof. Heinza-Josefa Bontrupa ok. 85% niemieckich naukowców naucza jedynie neoliberalizmu, w Polsce jest to niemal 100%. Studenci nie są nauczani o innych modelach ekonomii. Zob. Prof. Bontrup – *Das Versagen der Mainstream-Ökonomie*, 20.09.2012, YouTube. *Kapitalismus am Ende? Konsequenzen der neoliberalen Weltordnung*, Prof. Flassbeck, 15.12.2015, YouTube. Krytycznie na temat ekonomii neoliberalnej wypowiadają się też inni niem. ekonomiści, jak prof. Heiner Flassbeck, prof. Hans-Werner Sinn, prof. Bernd Senf (tatyka zadłużania), prof. Eberhard Hamer czy dr Max Otte.

<sup>36</sup> Jest to oficjalna informacja podana przez ówczesnego prezydenta Baracka Obamę, <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1539644,Rekordowa-liczba-wiezniov-w-USA-Apel-Baracka-Obamy>. Jest to aż 22% wszystkich więźniów na świecie. Dla porównania w całej UE na 512 mln obywateli jest ok. 620 tys. więźniów (2016), w Polsce na 38 mln. obywateli – 72 tys. (2016), w 83-milionowych Niemczech jedynie 62 tys. (2018), zob. [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_L%C3%A4nder\\_nach\\_Gef%C3%A4ngnisinsassen](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_L%C3%A4nder_nach_Gef%C3%A4ngnisinsassen). W Niemczech jest ok. 400 morderstw rocznie, w Polsce ok. 480-500, w 128-milionowej Japonii zaledwie 710 (2017). Tymczasem w samym Chicago jest rocznie 540 zabójstw (2018), w Detroit i Nowym Jorku po ok. 300, por. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/2229/umfrage/mordopfer-in-deutschland-entwicklung-seit-1987/>.

<sup>37</sup> Zob. Jeff Rosen: *Germany: Low Crime, Clean Prisons, Lessons for America* | Jeff Rosen | TEDxMountainViewHighSchool, 30.01.2017, YouTube.

zysków”, „deregulacje” (por. Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 163, 196). Lansuje się też przekonanie o rzekomo tańszych w funkcjonowaniu sprywatyzowanych firmach, telekomunikacji, mediach, edukacji czy służbie zdrowia. Całe życie społeczeństwa podporządkowano kategoriom ekonomii neoliberalnej i „wolnego rynku”, jednakże „neoliberalizm niczego bardziej się nie boi, jak rzeczywistość wolnego rynku” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 121). Mausfeld krytycznie ocenia wysokie dotacje dla rolnictwa w UE czy w USA, ponadto wielkie firmy i koncerny – o czym wielu ludzi nie wie – otrzymują ulgi podatkowe, zamówienia rządowe, a nierzadko horrendalne dotacje. Każde dofinansowanie unijne pociąga za sobą kredyt, co wiąże się z rosnącym zadłużeniem państw, miast i gmin<sup>38</sup>. Mausfeld zwraca uwagę na fakt, iż silne kraje wymuszają na słabszych otwarcie swoich rynków, co skutkuje tamszeniem rozwoju ich przemysłu i innowacyjności. Widać to na przykładzie Polski i innych krajów Europy Wschodniej, które nadal są traktowane jako gorsze, gdzie zachodnie koncerny przejęły wiele firm, banków i mediów, a kurs złotego nie rośnie pomimo dobrych wyników ekonomicznych. Firmy wschodnioeuropejskie nie mają szans na rozwój na zasadach partnerskich np. w Niemczech, Francji czy USA. Jeszcze gorszą sytuację mają kraje Trzeciego Świata, dokąd przeniesiono produkcję, jednakże pełne hipokryzji koncerny zachodnie tolerują tam łamanie praw pracowniczych, nieludzkie warunki pracy, skandalicznie niskie płace a nawet zatrudnianie dzieci (np. w Bangladeszu)<sup>39</sup>.

Zdaniem Mausfelda propaganda neoliberalna służy jedynie elitom i pomnżaniu ich majątków. Wbrew deklaracjom o równości szans dla wszystkich neoliberalizm powoduje rosące dysproporcje pomiędzy biednymi i bogatymi, malejącą klasę średnią, a także ciągłe kryzysy, które zdają się bankom i korporacjom służyć. W rzeczywistości nie chodzi o rozwój „wolnego rynku” na świecie, lecz prawdziwym celem neoliberalizmu są „raczej radykalne przetasowania (materialne) z dołu w górę, przesunięcie majątku publicznego w ręce prywatne i z południa planety na północ” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 101). Mausfeld określa nawet neoliberalizm jako „rewolucję bogaczy przeciwko biednym” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 124), a nawet jako „socjalizm dla bogatych” (tamże, s. 124). Jest on niejako odwróceniem zmian socjaldemokratycznych i oznacza ciągłe ograniczanie praw pracowniczych, zdobywanych z takim trudem przez niemal sto lat przez ruchy robotnicze i związki zawodowe. W miejscach ważnych jeszcze w latach 80tych związków zawodowych pojawiły się kuriozalne

<sup>38</sup> Jeszcze w latach 90tych wiele niemieckich miast i gmin miało nadwyżki budżetowe, obecnie są one zadłużone.

<sup>39</sup> O drastycznym łamaniu praw człowieka na świecie (także przez Zachód) od lat alarmuje w swoich książkach i wystąpieniach szwajcarski socjolog i były pracownik ONZ Jean Ziegler. Zob. np. jego książki *Ändere die Welt. Warum wir die kannibalische Weltordnung stürzen müssen* (München 2015) i *Der schmale Grat der Hoffnung* (München 2017).

związki pracodawców<sup>40</sup>, silny pozaparlamentarny lobbyizm korporacji i banków<sup>41</sup>, wpływy think tanków i organizacji pozarządowych. Zatomizowane i „zdefragmentowane”<sup>42</sup> społeczeństwo pozbawione zostało siły oddziaływania społeczno-politycznego, jakie miało jeszcze na początku lat 90tych.

Propaganda neoliberalna obejmuje w opinii Mausfelda wszystkie sfery funkcjonowania, w tym także pochodzący z USA styl życia, myślenia, reakcji i zachowań, który jest w szerokim zakresie popularyzowany za pomocą przemysłu rozrywkowego. Dobra propaganda musi być niewidoczna i nierozpoznawalna, uznawana przez społeczeństwo i indywidualne istoty za coś oczywistego. Metody i techniki masowej manipulacji, wykorzystujące słabości natury ludzkiej, dobrze są znane w nauce, a także naukowcom (psychologom i socjologom) na usługach bogatych. Jednakże społeczeństwa zachodnie – w przeciwieństwie do krajów dawnego bloku socjalistycznego – najczęściej nie są świadome manipulacji, jakim są poddawane. Postępująca dygitalizacja wyborów i giełdy, a także wielu sfer życia pozwala na ingerencję i inwigilację społeczeństwa przez koncerny i elity władzy, jaka do tej pory nie była możliwa<sup>43</sup>.

W ostatnich dekadach wytworzyła się atmosfera pogardy dla biednych i wykluczonych grup społecznych (Kosubek, Rainer, 2018), a także przekonanie, iż ponoszą oni winę za swoją sytuację. Dowodzi tego stosowanie pejoratywnego terminu ochlokracja („Pöbelherrschaft” s. 91, 139) wobec większości, która jakoby była niezdolna do demokratycznej władzy. Mausfeld odrzuca niemoralną ekonomię neoliberalną, w której nauczano nawet według motta „greed is good” („chciwość jest dobra”). W czasie kryzysu w roku 2008 uznano, iż niektóre niewydolne prywatne firmy i banki były zbyt duże, by upaść („too big to fail”<sup>44</sup>) i zostały uratowane z podatków zwykłych podatników<sup>45</sup>. W kwestii tej społeczeństwa zachodnie w żadnym kraju nie były konsultowane. Mausfeld zdecydowanie opowiada się przeciw chrematystyce, czyli nauce o tworzeniu i źródłach bogactwa i proponuje powrót do odpowiedzialnej oraz etycznej

---

<sup>40</sup> W wielu firmach wymusza się umowy śmieciowe lub samozatrudnienie, a istnienie związków zawodowych staje się niemożliwe.

<sup>41</sup> W Brukseli działa ok. 15 tys. lobbyistów, w Berlinie ok. 5 tys. Zob. film dok. o lobbyizmie *Kto rządzi Unią Europejską* (2013), YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=JjQ-hTb2vxY>.

<sup>42</sup> Mausfeld mówi o „fragmentowaniu socjalnych relacji” (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 133).

<sup>43</sup> Pokazała to m.in. afera Snowdena z 2013 r., kiedy okazało się, że amer. służby podsłuchują nawet komórki Merkel czy Sarkozego. Także według Adolfa Muschga „(...) dygitalizacja stała się, wbrew naiwnym oczekiwaniom, nie środkiem nowej wolności obywatela, lecz instrumentem totalnej kontroli i postępującej polaryzacji”. W: *Direkte Demokratie – Gottes Stimme?* W: *Neue Zürcher Zeitung*, 29.10.2018, <https://www.nzz.ch/meinung/adolf-muschg-direkte-demokratie-gottes-stimme-ld.1430033>.

<sup>44</sup> Zdanie to („Zbyt wielcy, by upaść”) pochodzi z filmu Olivera Stone’a *Wall Street* (1987). Tytuł ten nosi też amer. film Curtisa Hansona (2011) o kryzysie z 2008 r.

<sup>45</sup> Było tak w USA, Niemczech, Irlandii, Wielkiej Brytanii czy Szwajcarii.

ekonomii służącej całemu społeczeństwu, a nie tylko wybranym grupom najbogatszych. Przy zachowaniu zewnętrznych form demokracji (wybory, parlament, wybieralny prezydent, czy władze lokalne) decyzyjność przesunęła się do organów najwyższych, czego dowodzą np. spotkania przywódców G7, G20, coroczne międzynarodowe forum ekonomiczne w Davos, czy bezpośrednie kontakty polityków z lobbystami wielkich firm i organizacji pozarządowych. Zmanipulowana propagandą medialną większość wyborców głosuje zgodnie z oczekiwaniami elit władzy<sup>46</sup>.

Poprzez swoją działalność medialno-publicystyczną Mausfeld próbuje uświadomić ludziom techniki manipulacji stosowane w mediach, przez polityków i lobbystów koncernów. Kiloński psycholog zdecydowanie popiera działania na rzecz pokoju na świecie, jest przeciwnikiem wojen i agresywnej polityki NATO, rozszerzania tej organizacji na wschód Europy<sup>47</sup> i dalszej jej militaryzacji (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 61). Kiloński psycholog angażował się w akcję przeciw amerykańskiej bazie w Ramstein<sup>48</sup> i prowadzonej za jej pośrednictwem wojnie dronami. Mausfeld jednak wierzy w ludzi i uważa, iż są „z natury moralnymi stworzeniami”<sup>49</sup>. Jego zdaniem należy przeprowadzić proces redemokratyzacji (Kosubek, Rainer, 2018) i repolityzacji, a różne ośrodki władzy nie mogą uchylać się od odpowiedzialności i legitymizacji wobec społeczeństwa (Mausfeld, Lämmer, 2019, s. 105, 178). Odnowienie demokracji oznacza poszerzenie przestrzeni dialogu publicznego („Debattenraum”<sup>50</sup>) i powrót do dyskusji władzy ze wszystkimi grupami społecznymi, przywrócenie pluralizmu mediów i poglądów, bardziej sprawiedliwej socjaldemokracji, poszanowanie elementarnych praw człowieka zgodnie z Kartą ONZ na całym świecie, urzeczywistnienie równości szans<sup>51</sup> i ułożenie międzynarodowego współżycia narodów na zasadzie pokoju i współpracy, wzajemnego poszanowania i równości wszystkich krajów.

<sup>46</sup> Zauważył to już Max Frisch w swoich pismach polemicznych. Zob. np. Frisch: *Schweiz als Heimat?* Frankfurt/Main 1990, S. 491. Zob. też *Öffentlichkeit als Partner*. W: Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, t. 4, s. 244-252.

<sup>47</sup> Podobną opinię w tej kwestii mają teolog Eugen Drewermann, historyk Daniele Ganser i Rolf Hochhuth. Zob. książkę Hochhutha: *Ausstieg aus der Nato oder Finis Germaniae. Katastrophen und Oasen*. Hör-Grenzhausen 2016. Zob. też *KenFM im Gespräch mit: Rolf Hochhuth (Ausstieg aus der Nato oder Finis Germaniae)*, 6.06.2016, <https://kenfm.de/kenfm-im-gespraech-mit-rolf-hochhuth-raus-aus-der-nato-oder-finis-germaniae/>.

<sup>48</sup> Chodzi o demonstrację w dn. 29.06.2019, zob. *Rainer Mausfeld: Von deutschem Boden geht Krieg aus! Gegen Ramstein Base* 3.06.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=YbKIBD9PYZA>.

<sup>49</sup> W: *Demokratie erneuern!* – Rainer Mausfeld – *DAI Heidelberg 2020*, 11.03.2020, [wykład w Instytucie Niemiecko-Amerykańskim], YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=VXhK8uN6WyA>.

<sup>50</sup> Por. „öffentlicher Debattenraum ist das Herzstück der Demokratie“ („publiczna przestrzeń dyskusji jest sercem demokracji”). Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem.

## Literatura

- (Wszystkie źródła internetowe: stan 15.05.2021)
- Brown, Wendy: *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York 2015 [tytuł niem. *Die schleichende Revolution: Wie der Neoliberalismus die Demokratie zerstört*. Tł. J. Schröder. Frankfurt/Main 2018. Cyt.: Brown, Undoing, 2015.
- Chomsky, Noam / Vltček, Andre: *Der Terrorismus der westlichen Welt*. Münster 2014. Cyt.: Chomsky, Der, 2014.
- Chomsky, Noam: *Media Control: Wie uns die Medien manipulieren* Üb. Michael Haupt, München 2010. Cyt.: Chomsky, Media, 2010.
- Dahn, Daniela: *Lebhafter Streit im schmalen Korridor. Radikale Aufklärung über Herrschaft – zu Rainer Mausfelds Demokratiekritik*. W: *Neues Deutschland* 29.12.2018. Cyt.: Dahn, Lebhafter, 2018.
- d'Ancona, Matthew: *Postprawda*. Przeł. M. Sutowski. Warszawa 2018. Cyt.: d'Ancona, Postprawda, 2018.
- *Free21. Magazin*. Numer specjalny: *Thema Meinungsmanagement*, 2019, nr 1, [http://www.free21.org/wp-content/uploads/2019/02/Free21-Magazin\\_01-2019-web.pdf](http://www.free21.org/wp-content/uploads/2019/02/Free21-Magazin_01-2019-web.pdf). Cyt.: Free21, Thema, 2019.
- Fikentscher, Anneliese / Neumann, Andreas: *Der Mensch im Geflecht von Medien, Manipulation und Macht (1)*. W: *Neue Rheinische Zeitung*, 29.06.2016, Online-Flyer nr 568 z 29.06.2016, <http://www.nrhz.de/flyer/beitrag.php?id=22921>. Cyt.: Fikentscher, Mensch, 2016/1.
- Fikentscher, Anneliese / Neumann, Andreas: *Der Mensch im Geflecht von Medien, Manipulation und Macht (2)*. W: *Neue Rheinische Zeitung*, 13.07.2016, Online-Flyer nr 570 z 13.07.2016, <http://www.nrhz.de/flyer/beitrag.php?id=22955>. Cyt.: Fikentscher, Mensch, 2016/2.
- Ganser, Daniele: *Illegale Kriege*, Zürich 2016. Cyt.: Ganser, Illegale, 2016. Cyt.: Ganser, Illegale, 2016.
- Ganser, Daniele: *Imperium USA: Die skrupellose Weltmacht*. Zürich 2020. Cyt.: Ganser, Imperium, 2020.
- Gökalp, Erdem: *Kritisches Buch über die Eliten in Deutschland. Rainer Mausfeld: „Warum schweigen die Lämmer?“*. W: *Stuttgarter Zeitung*, 29.11.2018, <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.rainer-mausfeld-warum-schweigen-die-laemmer-heftige-kritik-an-der-elite-des-landes.2aa13a6d-ae9e-42cd-a483-450d08ef16f4.html>. Cyt.: Gökalp, Kritisches, 2018.
- Hardtmann, Gertrud: *Rainer Mausfeld: Warum schweigen die Lämmer? Wie Elitendemokratie und Neoliberalismus unsere Gesellschaft und unsere Lebensgrundlagen zerstören*, [rec.]24.04.2019, <https://www.socialnet.de/rezensionen/25333.php>. Cyt.: Hardtmann, Rainer, 2019.
- Hartmann, Michael: *Die Abgehobenen. Wie die Eliten die Demokratie gefährden*. Frankfurt-New York 2018. Cyt.: Hartmann, Abgehobenen, 2018.
- Hochhuth, Rolf: *Ausstieg aus der Nato oder Finis Germaniae. Katastrophen und Oasen*. Hör-Grenzhausen 2016. Cyt.: Hochhuth, Ausstieg, 2016.
- Hondl, Kathrin: *Rainer Mausfeld: Fortschreitende Ökonomisierung steigert Ängste in der Gesellschaft*, W: *SWR2*, [wywiad z R. Mausfeldem], 26.06.2019, <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/Gespraech-Rainer-Mausfeld-Fortschreitende-Oekonomisierung-steigert-Aengste-in-der-Gesellschaft,aexavarticle-swr-64682.html>. Cyt.: Hondl, Rainer, 2019.
- Junghänel, Marko: *Kapitalismus und die Wertegemeinschaft der „Herrenmenschen“*. W: *Hintergrund. Das Nachrichtenmagazin*, 12.10.2016, <https://www.hintergrund.de/feuilleton/zeitfragen/kapitalismus-und-die-wertegemeinschaft-der-herrenmenschen/>. Cyt.: Junghänel, Kapitalismus, 2016.

- Jebsen, Ken: *Prof. Rainer Mausfeld: Die Angst der Machteliten vor dem Volk* [rozmowa z R. Mausfeldem]. W: *KenFM*, 19.02.2017, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Rk619gXwack&t=4s>. Cyt.: Jebsen, Prof., 2017.
- Klein, Naomi: *Terapia szoku. Rozwój kapitalizmu katastrof*. Warszawa 2011. Cyt.: Klein, Terapia, 2011.
- Kosubek, Jasmin: *Rainer Mausfeld zu den „Gelbwesten“, Neoliberalismus, Migration und Elitendemokratie* [wywiad z R. Mausfeldem]. W: *Der fehlende Part*, 17.12.2018, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=mdchIFjToG8>. Cyt.: Kosubek, Rainer, 2018.
- Maus, Ingeborg: *Menschenrechte, Demokratie und Frieden: Perspektiven globaler Organisation*. Berlin 2015. Cyt.: Maus, Menschenrechte, 2015.
- Mausfeld, Rainer: *Angst und Macht: Herrschaftstechniken der Angsterzeugung in kapitalistischen Demokratien*. Frankfurt/Main 2019. Cyt.: Mausfeld, Angst, 2019.
- Mausfeld, Rainer: *Foltern ohne Spuren. Psychologie im Dienste des „Kampfes gegen den Terrorismus“*. W: *Wissenschaft & Frieden*. Darmstadt 2010, nr 1: Intellektuelle und Krieg. s. 16–19. Cyt.: Mausfeld, Foltern, 2010.
- Mausfeld, Rainer: *Warum schweigen die Lämmer?: Wie Elitendemokratie und Neoliberalismus unsere Gesellschaft und unsere Lebensgrundlagen zerstören*. Erweit. Studienausgabe. Frankfurt/Main 2019. Cyt.: Mausfeld, Lämmer, 2019.
- Mausfeld, Rainer / Wernicke, Jens: *Die neue Arche*. W: *Rubikon*, 8.09.2019, <https://www.rubikon.news/artikel/die-neue-arche>. Cyt.: Mausfeld, Arche, 2019.
- Matuschek, Milosz: *Warum schweigen die Lämmer?* [rec.]. W: *Neue Zürcher Zeitung*, 30.10.2018, <https://www.nzz.ch/meinung/warum-schweigen-die-laemmer-ld.1432075>. Cyt.: Matuschek, Warum, 2018.
- Mies, Ulrich / Wernicke, Jens (red.): *Fassadendemokratie und tiefer Staat. Auf dem Weg in ein autoritäres Zeitalter*. Wien 2017. Cyt.: Mies, Fassadendemokratie, 2017.
- Ottomeyer, Klaus: *Chaos mit System. Wertegeschwätz und Wertekonflikte im Kapitalismus*. Klagenfurt 2013. Cyt.: Ottomeyer, Chaos, 2013.
- Piketty, Thomas: *Ekonomia nierówności*. Warszawa 2015. Cyt.: Piketty, Ekonomia, 2015.
- Ploppa, Hermann: *Die Macher hinter den Kulissen: Wie transatlantische Netzwerke heimlich die Demokratie unterwandern*, München 2015. Cyt.: Ploppa, Macher, 2015.
- Raza, Zain: *Rainer Mausfeld über Anarchismus, Wikileaks, Prinzipien der Demokratie & die Rolle der Wirtschaft* [wywiad z R. Mausfeldem], 13.05.2019, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=9t40guoRABU>. Cyt.: Raza, Rainer, 2019.
- Rowińska-Januszewska, Barbara: *Krytyka demokracji w świetle antysystemowej publicystyki niemieckojęzycznej i polskiej*. W: *Studia Niemcoznawcze / Studien zur Deutschkunde*, red. Lech Kolago. Warszawa 2016, t. LIX, s. 137-157. Cyt.: Rowińska, Krytyka, 2016.
- Rowińska-Januszewska, Barbara / Urbanowska, Irena: *Alternativmedien im deutschsprachigen Raum*. W: *Studia Niemcoznawcze / Studien zur Deutschkunde*; wyd. Lech Kolago, t. LVII, Warszawa 2016, s. 95–124. Cyt.: Rowińska/Urbanowska, Alternativ, 2016.
- Roth, Jürgen: *Der stille Putsch. Wie eine geheime Elite aus Wirtschaft und Politik sich Europa und unser Land unter den Nagel reißt*. München 2014. Cyt.: Roth, Putsch, 2014.
- Schreyer, Paul: *Die Angst der Eliten. Wer fürchtet die Demokratie?* Frankfurt/Main 2018. Cyt.: Schreyer, Angst, 2018.
- Schultz, Tanjev: *Die da oben, wir da unten. Soziale Gerechtigkeit*. W: *Süddeutsche Zeitung*, 13.11.2018, <https://www.sueddeutsche.de/politik/soziale-gerechtigkeit-die-da-oben-wir-da-unten-1.4203219>. Cyt.: Schultz, Die, 2018.
- Teusch, Ulrich : *Der Krieg vor dem Krieg. Wie Propaganda über Leben und Tod entscheidet*. Frankfurt/Main 2019. Cyt.: Teusch, Krieg, 2019.
- Weck, Roger de: *Die Kraft der Demokratie: Eine Antwort auf die autoritären Reaktionäre*. Berlin 2020.



- 
- Wernicke, Jens (red.): *Lügen die Medien?: Propaganda, Rudeljournalismus und der Kampf um die öffentliche Meinung*. Frankfurt/Main 2017. Cyt.: Wernicke, Lügen, 2017.
  - Wernicke, Jens: *Massenmediale Ideologieproduktion* [wywiad z prof. R. Mausfeldem]. W: *Rubikon*, 10.09.2017, <https://www.rubikon.news/artikel/massenmediale-ideologieproduktion>. Cyt.: Wernicke, Massenmediale, 2017.
  - Wernicke, Jens: *Rainer Mausfeld. Die neoliberale Indoktrination*, W: *Free21*, 10.02.2016, <http://www.free21.org/die-neoliberale-indoktrination/pdf>, S. 1-8. Cyt.: Wernicke, Indoktrination, 2016. Oraz w: *NachDenkSeiten*, 18.01.2016, <https://www.nachdenkseiten.de/?p=30286>.



Ewa Wojno-Owczarska (Warszawa)

## Krytyka globalizacji w powieści Felicitas Hoppe *Pigafetta* (1999)

### Critique of Globalization in Felicitas Hoppe's Novel *Pigafetta* (1999)

#### Zusammenfassung

Das Motiv der Seefahrt spielt bereits seit der Antike eine bedeutende Rolle in der Kulturgeschichte der Menschheit. Felicitas Hoppes *Pigafetta* (1999) dient im vorliegenden Beitrag als Beleg für die Bestätigung der These, dass die Gegenwartsliteratur recht frei mit der Tradition des Reiseromans umgeht, indem sie mit den traditionellen Gattungen wie z. B. der Robinsonade spielt und unterschiedliche aktuelle Diskurse aufgreift. Am Beispiel ihrer Protagonisten zeigt Hoppe den vernichtenden Einfluss der Globalisierung auf den heutigen Menschen. Sie führt in ihrem Werk Elemente des magischen Realismus ein und nutzt die historische Figur des Chronisten und Entdeckers Antonio Pigafetta, um Kritik an ihrer Zeit zu üben. Die Autorin betont insbesondere die Profitgier im Neoliberalismus, die Egalisierung aller Werte und Europas Gleichgültigkeit gegenüber dem Schicksal von Migranten. Die Weltumsegelung in Hoppes Roman ist keine Vergnügungsreise. Katastrophische Visionen sowie Reflexionen über die Vergänglichkeit, die Gottverlassenheit des Menschen, den *Atheismus* der globalen Gesellschaft und die kommende Apokalypse gewinnen im Verlauf der Handlung zunehmend an Bedeutung. Das Schiff in Hoppes Roman kann daher als Metapher für unsere Zivilisation betrachtet werden.

#### Abstract

The motif of seafaring has played an important role in the cultural history since the classical antiquity. In my paper I am going to show that Felicitas Hoppe's *Pigafetta* (1999) offers an example for the confirmation of the thesis that contemporary literature deals quite freely with the tradition of the travel novel and with usual literary genres such as the robinsonade. It also takes up a scale of today's varying discourses. Using the example of the novel's literary protagonists, Hoppe demonstrates the devastating influence of globalization on people today. The writer also introduces elements of magical realism. By presenting the historical figure of the chronicler and explorer Antonio Pigafetta in her novel, the author includes her critique of our times. The writer dwells on the greed of career addicts, the leveling of all values, and the indifference to the fate of migrants. The long voyage on board the ship in Hoppe's novel is not a pleasure trip for the passengers. Catastrophic visions, reflections on transience, human abandonment, the ungodliness of global society and an imminent apocalypse take on a lasting importance in the course of the novel. The ship in Hoppe's novel can be seen as a metaphor for our modern civilization.

#### Schlüsselwörter

Felicitas Hoppe, Antonio Pigafetta, Seefahrt, Globalisierung

#### Keywords

Felicitas Hoppe, Antonio Pigafetta, seafaring, globalization

Archetyp wędrowca występuje w literaturze od zarania dziejów. Często wiąże się z obrazem podróży morskiej. Przykładami są postacie Noego w Biblii oraz Odyseusza w eposie homeryckim. Rejs bohaterów zmagających się z przeciwnościami losu pozostaje popularnym motywem w literaturze ery nowożytnej, gdzie bywa ukazywany w kontekście walki człowieka z siłami natury, m. in. w powieści *Moby Dick* Hermana Melville'a (1851) i opowiadaniu *Stary człowiek i morze* (*The Old Man and the Sea*, 1952) Ernesta Hemingway'a. Współcześni pisarze często nawiązują do tradycji literatury podróżniczej, niekiedy parafrazując wybrane wątki. Na przykład Franz Kafka przedstawia własną wersję historii Argonautów w *Milczeniu syren* (*Das Schweigen der Sirenen*, 1917). W prozie marynistycznej pojawiają się również opisy walki dobra ze złem, ukazywane w kontekście krytyki społecznej, na przykład w utworze *Billy Bud* (1924) Hermanna Melville'a. Zwątpienie w pozytywny wpływ rozwoju techniki na nasze życie powoduje, że literackie obrazy podróży przez morza i oceany coraz częściej łączą się z wątkami katastroficznymi, np. w *Odwecie oceanu* (*Der Schwarm*, 2004) Franka Schätzinga czy powieści *Pasażer 23* (*Passagier 23*, 2015) Sebastiana Fitzeka. Wyobrażenia współczesnego odbiorcy wytworów kultury dotyczące rejsów, które zakończyły się tragicznie, determinują produkcje filmowe, takie jak *Tytanik* (*Titanic*, m. in. Niemcy 1943), *Gniew oceanu* (według powieści Sebastiana Jungera, USA 2000) czy *Posejdon* (USA 2006). W niepewnych czasach okręt niekiedy stanowi oazę spokoju, jak w dziele Gabriela Marqueza *Miłość w czasach zarazy* (*El amor en los tiempos del cólera*, Bogota 1985) oraz jego ekranizacji (*Love in the Time of Cholera*, USA 2007). Po wybuchu epidemii cholery statek głównego bohatera wydaje się ostatnim bezpiecznym miejscem na Ziemi.

W drugim tysiącleciu łódź jest w utworach literackich nadal symbolem ucieczki, budząc skojarzenia z biblijną arką. Niektórzy artyści współcześni podejmują w swych dziełach problem migracji na skalę globalną. W przypadku uciekinierów przymusowa wyprawa często kończy się tragicznie, jak w *Normalverdiener* (2011) Kathrin Röggli. W erze postępu rejs statkiem wycieczkowym nadal bywa kojarzony z luksusem nieosiągalnym dla przeciętnych obywateli. Pisarze wykorzystują także wybrane wątki historyczne, aby na przykładzie losów wielkich odkrywców ukazać krytykę czasów im współczesnych.<sup>1</sup>

Twórcy dzieł literackich wskazują ponadto na fakt, iż próby opanowania morskiego żywiołu zwykle obracają się przeciw człowiekowi. Nie bacząc na niebezpieczeństwo, pokonuje on morza i oceany nie tylko w celu poszerzenia wiedzy o świecie, ale i dla zysku materialnego. Zagadnienie to podejmuje m. in. Shakespeare w *Kupcu weneckim* (*The Merchant of Venice*, 1623), gdzie jedna

<sup>1</sup> Na przykład Daniel Kehlmann wyraża w *Rachubie świata* (*Die Vermessung der Welt*, 2012) nie tylko dystans do epoki Oświecenia, ale także krytykę czasów jemu współczesnych.

z wypraw handlowych kończy się zatonięciem okrętu. W XXI wieku pisarze zwracają uwagę na inne aspekty tej problematyki. Współczesny człowiek przyczynia się bowiem do niszczenia naturalnych zasobów, wymierania morskiej fauny i flory oraz zaniku tradycyjnego rybołówstwa, na co wskazują na przykład Marcel Beyer w tomie *Nonfiction* (2003) czy Ilja Trojanow w *Topnieniu lodów* (*EisTau*, 2011). Orientalizm oraz fascynacja odkrywaniem egzotycznych zakątków naszego globu ustępują w dziełach literackich odwzorowaniu realiów życia i różnic społecznych, ukazywanych w prozie marynistycznej na przykładzie losów podróży wywodzących się z odmiennych środowisk.

W niniejszym artykule podejmuję próbę wykazania, iż utwór Felicitas Hoppe *Pigafetta* (1999) nawiązuje jedynie w sposób swobodny do tradycyjnych form literatury podróżniczej, zaś na przykładzie losów bohaterów literackich niemiecka autorka przedstawia negatywny wpływ globalizacji na życie współczesnego człowieka. Świadczy o nim m. in. zanik szacunku dla tradycji i religii, brak empatii względem najsłabszych jednostek w społeczeństwie, a także rozwój globalnych koncernów, które koncentrują się na osiągnięciu zysku wszelką cenę.

Początkowo powieść niemieckiej pisarki była publikowana na łamach *Frankfurter Allgemeine Zeitung* w formie cyklu opowiadań pod tytułem *Reise um die Welt*. Wydanie książkowe dzieła ukazało się w 1999 roku. We wstępie Hoppe sygnalizuje swój krytyczny stosunek do wzorców powieści podróżniczej. Główna bohaterka utworu *Pigafetta* zabiera ze sobą w rejs „pismo do admirała, który postanowił znaleźć wyspy, gdzie żyją karły o wielkich uszach” (s. 7). Jest to nawiązanie do *Podróży Guliwera* (*Gulliver's Travels*, 1726) *Jonathana Swifta*, dzieła, które należy do pierwszych przykładów parodii popularnej *robinsonady*. Również Hoppe polemizuje z koncepcją powieści podróżniczej przedstawiającej wewnętrzną przemianę bohatera pod wpływem przeciwności losu. Proza marynistyczna często prezentuje dokonania wielkich odkrywców. Centralną postacią w dziele *Pigafetta* nie jest jednak legendarny kronikarz, a młoda, skromna kobieta podróżująca na pokładzie współczesnego frachtowca.

W swojej powieści niemiecka pisarka (ur. w 1960 r. w Hameln) wykorzystuje w sposób swobodny doświadczenia zdobyte podczas wyprawy statkiem dookoła świata w 1997 roku. Narrator nie podaje żadnych szczegółów dotyczących miejsc, do których dociera kontenerowiec. Główną bohaterkę łączy wprawdzie wiele podobieństw z postacią pisarki, ale powieść nie jest typowym sprawozdaniem z podróży. Utwór nawiązuje do popularnej również w XXI wieku formy dziennika pokładowego, jednak występują w nim również postacie fantastyczne wskazujące na fascynację realizmem magicznym. Należy do nich duch Antonio Pigafetty (ok. 1451–1534), tytułowej postaci i towarzysza wyprawy Ferdynanda Magellana (1480–1521), który wraz ze swą żoną jako pierwszy opłynął Ziemię. Hoppe w swobodny sposób wykorzystuje zapiski hiszpańskiego kronikarza. Niczym Szeherazada, duch Pigafetty snuje nocami

opowieści o dawnych wyprawach, którym przysłuchuje się młoda pasażerka kontenerowca. Dzięki pewnym analogiom do losów uczestników wyprawy Magellana, Hiszpan ostrzega główną bohaterkę przed tym, że na każdym okręcie trwa walka o przetrwanie. Można dostrzec w tych fragmentach elementy krytyki społecznej odnoszące się do epoki globalizacji. Autorka podejmuje tu m. in. zagadnienie, czy czasy jej współczesne umożliwiają tzw. przeciętnym ludziom dalekie podróże i nieograniczoną mobilność.

Podobnie jak w powieści Daniela Kehlmana *Rachuba świata*, również w utworze Felicitas Hoppe jest mowa o przyrządach służących pomiarom upływu czasu i wyznaczeniu miejsca w bezkresnej przestrzeni, istotnych dla odkrywców epoki Oświecenia kierujących się filozofią Kanta. Główna bohaterka przed wypłynięciem w rejs pakuje „[z]egar słoneczny, Kompas [oraz] papier” (s. 7). Pasażerowie kontenerowca ukazanego w utworze Hoppe miewają jednak trudności z określeniem położenia ich statku i często błądzą we mgle, niczym legendarny Latający Holender. W powieści Hoppe pojawiają się także inne nawiązania do utworu Ryszarda Wagnera (*Der fliegende Holländer*, 1840), dzieła, którego bohater, błądząc po morzach i oceanach, nigdy nie dociera do celu. Na podobieństwo załogi współczesnego frachtowca do marynarzy w dziele *Latający Holender* wskazuje m. in. uwaga: „Ale nie bójcie się, woła diabeł, statek jest statkiem, a maszt masztem, jesteśmy w drodze, siedem lat szybko minie.” (S. 130) W dalszej części powieści jest także mowa o „odgłos[ach] trąb Aidy” (s. 132).

Zdaniem Schössera, Hoppe wykorzystuje w swej prozie motyw „znikającego okrętu” występujący od stuleci w literaturze i filozofii. (Por. Schösser, *Reisen*, 2013, s. 221) W swojej interpretacji utworu *Pigafetta* Leskovec przedstawia natomiast motyw wyprawy w nieznaną jako jeden z toposów w kulturze europejskiej. (Por. Leskovec, *Wahrnehmung*, 2015, s. 33) Główna bohaterka powieści ma trudności z określeniem położenia statku. Wyznaje: „pogoda jest zła, mogę liczyć wyłącznie na siłę własnej wyobraźni” (s. 11). Niemiecka pisarka kładzie nacisk na aspekt orientacji w czasie i przestrzeni, które są centralnymi kategoriami w filozofii Kanta. W przeciwieństwie do podróżników epoki Oświecenia, w powieści Hoppe nawet duch uczestnika legendarnego rejsu dookoła świata nie zwraca uwagi na kurs frachtowca oraz pory dnia i nocy. Epoka wielkich odkryć geograficznych odeszła bowiem w zapomnienie, a przyrządy pomocne w określeniu położenia geograficznego okazują się nieprzydatne. Jak stwierdza jeden z pasażerów statku, właściciel koncernu sprzedającego brzoskwinie, „czas geografów przeminął” (s. 102). Przebrzmiały także hasła głoszone przez wielkich odkrywców. Do tego wniosku dochodzi również główna bohaterka powieści po wielu dniach rejsu. W dalszej części utworu w opisie statku, metafory ludzkiej egzystencji w świecie zdominowanym przez materializm, dominuje tęsknota za minioną epoką, w której kultywowano tradycje, bezpowrotnie niszczone

przez następstwa globalizacji oraz żądę zysku dominującą we wszelkich dziedzinach życia: „Tylko wiatr i fale, i ukryty w nadburciu Pigafetta, wspominający wielkie dawne czasy, kiedy marynarze jeszcze wiedzieli, jak czytać z gwiazd, a wyspy na koszulach podróżujących hydraulików miały dźwięczne nazwy, dopóki królowie nie wysłali dworu, mnichów, botaników i zoologów i królewskiego towarzystwa geograficznego, dlatego te wyspy nazywają się teraz wyspy towarzystwa i wyspy rozczarowania.” (S. 64)

Zachwyt nad możliwościami człowieka, który dzięki rozumowi jest w stanie opanować morza i oceany, ustępuje zadumie nad sensem ludzkiej wędrówki oraz krytyce komercjalizacji rejsów dalekomorskich. W powieści Hoppe wymagający turyści, przedstawiciele klasy średniej z różnych stron świata, ubolewają z powodu opadów deszczu. Niektórzy pasażerowie woleliby zawrócić, gdyż „nie za to przecież zapłaci[li]” (s. 7). W dalszej części narrator nie szczędzi słów krytyki wobec mieszkańców Europy Zachodniej, których cechuje materialistyczne podejście do życia. W odniesieniu do właściciela koncernu handlującego brzoskwiniami narrator stwierdza: „Ale najbardziej gnębiło go, że chociaż zawsze cofał zegarek i nigdy nie przestawiał go w przód, nagle między stu pięćdziesiątym południkiem wschodnim a siedemnastym równoleżnikiem południowym, tuż między międzynarodową granicą daty, z kalendarza zniknął cały dzień, za który zapłacił z góry.” (S. 86) Wolność, rozumiana jako swoboda w działaniu i przemieszczaniu się, okazuje się złudzeniem, ponieważ współczesny człowiek żyje pod presją czasu, pragnąc osiągnąć sukces materialny. Mimo że pasażerowie akceptują kurs okrętu wynikający z planu dostaw przewożonych towarów, kapitan ubolewa nad tym, że cały ładunek ziemniaków zmarnuje się w wyniku opóźnienia frachtowca. Zajmują go zatem przyziemne sprawy, w przeciwieństwie do ambicji dawnych konkwestatorów. Autorka podaje w wątpliwość handel artykułami spożywczymi na skalę globalną, które można przecież wykorzystać w kraju ich pochodzenia.

Felicitas Hoppe ukazuje w krytycznym świetle reprezentantów klasy średniej. Na przykładzie postaci Anglika wyraża krytykę tendencji postkolonialnych, które bywają łączone z globalizacją. W przeszłości bohater pracował jako pilot, a jego samolot rozbił się podczas lotu nad Afryką, być może jeszcze w okresie II wojny światowej. Mężczyzna nadal wierzy w wyższość imperium brytyjskiego nad innymi państwami. Główna bohaterka zachowuje dystans do zasad, którymi kieruje się Anglik: „Obok mnie na pokładzie stał brytyjski geograf, lewą ręką wskazywał na niknące miasto Hamburg, prawą przytrzymywał kapelusz. O wiele za mały na jego głowę, która była, jak zobaczyłam później przy stole, łysa i okrągła jak globus, jedna z tych głów napychanych przez całe życie taką ilością wiedzy, że muszą się w końcu rozciągnąć, podczas gdy oczy, uszy i nos stopniowo się kurczą, jakby cały świat powoli znów zwracał się do wewnątrz.” (S. 12) Podróżny wydaje się zafascynowany pięknem Hamburga,

jednak nie może się dłań równać ze wspomnieniami ojczyzny. Zdaniem Anglika, w Niemczech „brakuje [...] królowej, bez której miasto właściwie nie jest miastem, a kraj krajem” (s. 12). W swoich późniejszych powieściach Felicitas Hoppe również wskazuje na tendencje postkolonialne w dzisiejszym świecie. W jej dziełach powraca motyw dalekomorskiej wyprawy, m. in. w utworze *Prawda. Eine amerikanische Reise* (*Prawda. Amerykańska podróż*, 2018). Również w powieści *Pigafetta* opuszczenie przez Europejczyków starego kontynentu i ich rejs po Oceanie Spokojnym można interpretować jako echo dyskursów postkolonialnych

W literaturze podróżniczej wędrówka po świecie umożliwia bohaterom postrzeganie własnego kręgu kulturowego przez pryzmat doświadczeń z ich wyprawy oraz odkrywanie tego, co w życiu najważniejsze. W powieści *Pigafetta* motyw ów łączy się z problematyką wewnętrznej przemiany głównej bohaterki, którą w dalszej części utworu ogarnia jednak zniechęcenie. Na początku dzieła wyraża ona nadzieję, że podróż dookoła świata, dzięki porzuceniu codziennej rutyny, będzie dla niej wyprawą w poszukiwaniu sensu ludzkiego istnienia w zmieniającym się, zglobalizowanym świecie, w którym narzuca się człowiekowi określone role społeczne.<sup>2</sup> W trakcie rejsu bohaterka buntuje się także przeciw wzorcom odnoszącym się m. in. do roli kobiety w społeczeństwie, zaś pod koniec powieści przejmuje funkcję kapitana statku. Korzystając z postoju, bohaterka udaje się promem na Karaiby ze słowami: „Nigdy więcej książek, muzeów, nikogo, kto by mnie gonił i syczącym głosem opisywał obrazy” (s. 70). Dzięki ucieczce od rzeczywistości, kobietę przepełnia uczucie szczęścia. Jednak nawet na egzotycznych wyspach nie może ona wyzwolić się z ograniczeń narzuconych jej przez społeczeństwo, ponieważ przebywa wśród tych samych towarzyszy podróży (por. s. 70). Podróż frachtowcem przez morza i oceany nie przynosi bohaterce poczucia spełnienia. Dopiero w zakończeniu utworu statek wydaje jej się najpiękniejszym miejscem na Ziemi. Również duch Pigafetty zwraca młodej kobiecie uwagę na fakt, iż śmiertelnicy często nie dostrzegają tego, co najważniejsze i doceniają czas dany im do dyspozycji przez Stwórcę dopiero u schyłku życia.

Pasażerowie kontenerowca, odnoszący wymierne korzyści z globalnego handlu, nie potrafią się odnaleźć w skomplikowanej rzeczywistości determinowanej przez prawa wolnego rynku. Należy do nich właściciel koncernu sprzedającego brzoskwinie. Odnosi on wprawdzie sukcesy zawodowe i finansowe, jednak na pokładzie pozostaje „zagubiony między tysiącami wielkich kontenerów i trzema walizami” (s. 36). Postacie w dziele Hoppe nie są herosami ani ludźmi czynu obdarzonymi wyjątkowymi zdolnościami, w przeciwieństwie

<sup>2</sup> Zgodnie z tradycyjnymi wyobrażeniami na temat roli kobiety w społeczeństwie, bohaterce sugeruje się szybkie zamażpójście.



do odkrywców Nowego Świata opisywanych przez hiszpańskiego kronikarza. Podróźni w powieści *Pigafetta* wywodzą się z różnych krajów i środowisk, nie mają rodzin ani wspólnego celu podróży. Taka charakterystyka postaci jest typowa dla twórczości niemieckiej pisarki. Jej bohaterowie często podążają własną drogą obierając intuicyjnie cel ich wędrówki, która w przypadku młodej kobiety w powieści *Pigafetta* nie prowadzi do znalezienia „miejsca na Ziemi”. Kontenerowiec w służbie globalnych koncernów, zmierzający w nieokreślonym kierunku, staje się metaforą jałowej ludzkiej egzystencji. Dalekomorski rejs nie pomaga żadnej z postaci w dziele Hoppe w określeniu własnej tożsamości; także główna bohaterka miewa coraz większe problemy z opisaniem swoich przeżyć, a nawet zaczyna się jękać.

Okręt w powieści *Pigafetta* nie jest statkiem wycieczkowym zapewniającym swoim pasażerom rozrywkę. Pełni on bowiem funkcję dostawczą, której podporządkowane są wszelkie inne sprawy: „ładunek jest najważniejszy [...] i nikt nie będzie na niego czekał, kiedy się spóźni, bo to jest frachtowiec” (s. 79). Słowa te można również interpretować jako metaforę ludzkiego życia, które upływa w sposób nieubłagany, bez względu na to, czy i jakie plany udaje się nam zrealizować. Narrator zwraca uwagę na fakt, iż tradycyjna hierarchia społeczna również odeszła w zapomnienie: „na statkach nie ma już intendentów ani oficerów załadunkowych” (s. 13). Nie kultywuje się tradycji, do których należał m. in. połów ryb. Hoppe ukazuje w krzywym zwierciadle czerpanie korzyści materialnych z dobrodziejstw mórz i oceanów. Młoda bohaterka powieści przypuszcza, że w nadburciu kontenerowca ukrywają się „dusze wielorybników, cicho szydzące z nas, handlarzy” (s. 81). Globalne koncerny podbijają różne kraje, a współczesny okręt, zamiast transportu dóbr kultury czy chrystianizacji innych społeczeństw, ma za zadanie przewozić tandetne wytwory masowej produkcji. Nawet Pismo Święte wydaje się narratorowi towarem eksportowym, chociaż człowiek sięga po nie jedynie w obliczu zagrożenia. Statek w powieści Hoppe przewozi bowiem następujące artykuły: „Noże, nożyczki i lusterka, dobrze ocieplane angielskie kurtki, Biblie i kombinezony ratunkowe, maski do nurkowania, chusty i wachlarze, pontony i amulety, i małe krasnoludki z taniej czarnej gumy. Ryby, sztuczne szczęki, kolczyki, złote łańcuszki, mydło i aparaty fotograficzne, lornetki i wod[ę] po goleniu, maski i czekolad[ę], wolnocłowe alkohole i papierosy, i talie kart składające się wyłącznie z asów.” (S. 135)

Uczestnicy wyprawy Magellana opisywanej przez Pigafettę byli marynarzami wierzącymi w to, że za horyzontem czeka ich świetlana przyszłość. Wyprawa dookoła świata w powieści Hoppe jest natomiast jednym z wielu kursów frachtowca handlowego. Uciekinierzy podróżujący za ocean w nadziei na odmianę ich losu zmuszeni są ukrywać się pod pokładem kontenerowca. Obecność emigrantów na statku odkrywa główna bohaterka powieści, jednak i ona nie interweniuje w ich sprawie: „Kiedy dotarliśmy do ładowni, pod

kombinezonem byłam skąpana w pocie. W uszach miałam brzęczenie, szum, świst i uderzenia, całe to rozpaczliwe walenie uciekinierów, którzy dali się w Le Havre zamknąć w niewłaściwym kontenerze i w Nowym Jorku nie zeszli na czas z pokładu. Teraz siedzieli między prześcieradłami i whisky, pośrodku straszego piękna Oceanu Spokojnego, a na zewnątrz między niezliczonymi, skrupulatnie oznaczonymi na mapach wrakami przesuwają się wyspy, do których w tej podróży nie dotrą.

Kapitan równie słabo jak ja orientował się w tym, co kryły kontenery, a pierwszy oficer, który mógł to wiedzieć, bo posiadał spisy, dawno już stracił rozeznanie. [...] Znajdą ich dopiero, gdy w jakimś porcie świata otworzą wielkie skrzynie, przytulonych jak śpiące zwierzęta albo splątanych jak zropaczeni kochankowie, z zaciśniętymi pięściami, z czołami przyciśniętymi do ściany kontenera.” (S. 54–55) W dalszej części utworu opowieść o losie emigrantów nabiera cech groteski: jeden z nich powoduje włączenie się sygnału alarmowego, kiedy udaje mu się „przegryźć przez blachy kontenera” (s. 83). Autorka podkreśla, że los uciekinierów ukrywających się pod pokładem frachtowca jest obojętny podróżnym z krajów Zachodu. Obok bogatych handlowców, tym samym statkiem płyną przeciętni obywatele, którzy dawno stracili nadzieję na lepsze życie. Opis podróżnych kontrastuje z obrazem dzielnej załogi okrętu Magellana w opowieściach Pigafetty.

Frachtowiec, na którym młodej kobiecie ukazuje się duch hiszpańskiego kronikarza, jest metaforą globalnego społeczeństwa konsumpcyjnego, pełnego podziałów i nierówności, obojętnego względem cierpienia najsłabszych jednostek. Statek ów jest „brudny” i „bezpieczny, podzielony między maklerów, dentystów i rencistów” (s. 117 i 115). Większość z nich opowiada się jednak za kontynuacją osobliwej gry pozorów: „Panowie [...] pochłaniali podwójne porcje, wygłaszali przemówienia o pięknie statków, pięknie stoczni, dzielności robotników i o tym, jak dobrze idą interesy.” (S. 117)

Rejs kontenerowca nie prowadzi do poznania Nowego Świata. Po kilku dniach w deszczu i mgle, podróżni oglądają Statuę Wolności jedynie na horyzoncie. Główna bohaterka powieści utożsamia Stany Zjednoczone z kulturą masową. Cieszy ją fakt, że pozostawia daleko za sobą „supermarket[y] północnoamerykańskiego stałego lądu” oraz „niekończące się szeregi ogródków z ciągle tym samym domem w tle” (s. 35). Pod koniec dzieła autorka skłania czytelnika do refleksji nad wygodnym trybem życia w krajach uprzemysłowionych. Hoppe podkreśla, że luksus, do którego przyzwyczało się społeczeństwo konsumpcyjne, bywa nietrwały. Wprowadza tu postacie piratów, ubranych jak urzędnicy. Kontrolują oni przepływ towarów decydując o klęsce lub powodzeniu danego przedsięwzięcia: „Doskonale znają okolicę i potrafią sprawić, że całe statki znikają w zatokach niezaznaczonych na naszych mapach.” (S. 100) Autorka nie pozostawia żadnych wątpliwości co do tego, że urzędnicy i finansjści epoki

neoliberalizmu niewiele różnią się od dawnych piratów. W powieści odbierają oni ostatnie oszczędności skromnym pasażerom frachtowca.

Wbrew oczekiwaniom głównej bohaterki, która w trakcie rejsu zamierzała odpocząć od wszelkich reguł obowiązujących na łądzie, na pokładzie statku panują określone zasady współżycia społecznego. Podróżni odczuwają presję współzawodnictwa, charakterystycznego dla rynku pracy w epoce globalizacji. Pasażerowie statku nie są w stanie porzucić dawnych przyzwyczajęń. Makler i geograf urządzają na pokładzie wyścigi „ramię w ramię, jak starzejące się konie cyrkowe, ciągle w kółko”, co można odczytać jako metaforę pogoni za sukcesem (s. 27). Atmosfera rywalizacji udziela się głównej bohaterce: „nocami często śnię, że jeżdżę po statku na pożyczonym rowerze z poluzowanymi blachami, wciąż w kółko” (s. 38). Nawet na egzotycznej wyspie kobieta przemieszcza się tym środkiem transportu okrążając wciąż na nowo wygasły wulkan. W utworze Hoppe jazda na rowerze wydaje się być metaforą cywilizacyjnego postępu. Odpowiedź na pytanie, czy ludzkość zmierza we właściwym kierunku, zależy jednak od punktu widzenia: „Ale czy się przemieszczamy? Czy statek się porusza? Nie mówię: Czy wyspy się przesuwają? A więc stoimy, a świat kręci się wokół nas z prędkością osiemnastu węzłów, by przy sposobności odebrać sobie to i owo, coś, czego się potrzebuje w miarę upływu czasu.” (S. 63) Autorka opisuje rejs jako metaforę ziemskiej wędrówki człowieka, który dopiero pod koniec zdaje sobie sprawę z tego, czym jest przemijanie i nabiera przekonania o bezcelowości ludzkich dążeń: „fale zniekształcają nasze odbicie i nagle możemy zobaczyć wszystko to, na co nigdy nie jesteśmy gotowi, złe spojrzenie, ciężki płaszcz zmarszczek i jak powoli, jeden po drugim, wypadają nam z ust zęby, bo jesteśmy w drodze już tak długo, pozbawieni wszelkiego rozsądku, że nie zgadza się nasza rachuba czasu.” (S. 98) Utwór *Pigafetta* cechuje zatem głęboki fatalizm.

W przeciwieństwie do tradycyjnej robinsonady, której bohaterowie po wielu trudach odnajdują swe miejsce na Ziemi, młoda kobieta w powieści Hoppe poddaje się atmosferze zniechęcenia, przekonana o tym, że będzie przez dłuższy czas tułać się po morzach i oceanach, podobnie jak tytułowa postać w dziele *Latający Holender*. Pod koniec rejsu kontenerowiec wydaje się podróżnicze „więzienie[m]” (s. 64). Zdaniem narratora, los człowieka nie jest zależny od niego samego, a podejmowanie jakichkolwiek inicjatyw wydaje się bezcelowe: „Widoki na ratunek ma się w istocie tylko wówczas, gdy człowiek daje się unosić z prądem, licząc na przepływający statek.” (S. 14) Bohaterka rozmyśla nad sensem ludzkiego istnienia: „Zanim statek zniknie na horyzoncie, chusteczki tych, co zostają, wracają wyprasowane do szafy, jakby człowieka w ogóle nie było.”<sup>3</sup> (S. 68)

<sup>3</sup> Fragment ten kontrastuje ze słowami wypowiedzianymi na początku powieści, gdzie młoda kobieta stwierdza: „Kochani, to tylko wycieczka, niż więcej.” (s. 7)

W zmaterializowanym świecie los jednostki niewiele znaczy. Młoda kobieta coraz częściej myśli o śmierci, która może przynieść wybawienie od wszelkich zmartwień. Obietnicę odejścia z tego świata wypowiada kapitan statku, informując podróżnych „o pewnym przyładku, gdzie dusze zmarłych z ulgą wracają do morza, bo tam śpi się o wiele lepiej niż na trzecim poziomie” (s. 99). Jedna z pasażerek decyduje się popełnić samobójstwo, nie czekając na kres wyprawy. Ludzkie życie w zmaterializowanym świecie niewiele znaczy, gdyż „tego, kto przyjdzie po nas, można kupić taniej” (s. 96).

Do przeżyć duchowych człowieka w epoce globalizacji podchodzi Hoppe z dużym dystansem. Autorka podkreśla ich subiektywny wymiar w świecie, w którym, parafrazując Ulricha Becka, każdy ma własnego Boga i wszystko jest na sprzedaż.<sup>4</sup> Zdaniem głównej bohaterki powieści Hoppe, w Europie Zachodniej zanika przywiązanie do rytuałów i symboli religijnych. We Mszy świętej, celebrowanej co tydzień na pokładzie frachtowca, w zasadzie nikt nie bierze udziału.<sup>5</sup> W każdą niedzielę pasażerowie piją jedynie piwo i rozmawiają o podróżach. Opis chrztu morskiego, zorganizowanego na statku z okazji przekroczenia równika, wydaje się parodią sakramentu kościelnego. Również szereg innych elementów wskazuje w powieści Hoppe na kryzys w kościele katolickim, m. in. nazwisko jednego z żeglarzy, nawiązujące do historycznego sporu o inwestyturę, a także chwiejący się krzyż na wieży w jednym z miasteczek zwiedzanych po drodze. Ukazująca się podróżnym Matka Boska nie jest w stanie uratować dryfującego okrętu, metafory naszej cywilizacji. Na początku rejsu pasażerowie twierdzą, że „widzieli Najświętszą Panią uśmiechającą się z góry do statku”, co „wzięto za dobry znak” (s. 7). Ich rejs jest jednak pełen niebezpieczeństw symbolizowanych przez „gwałtowne burze, które wraz z przeciwnymi prądami utrudnia[ją] podróż” (s. 7). Również w dalszej części dzieła pojawiają się motywy katastroficzne, m. in. nawiązania do biblijnego potopu oraz złowieszczy „ptak wielkości kruka” (s. 107). Wskazują one na to, że cywilizacja zmierza ku nieuchronnej zagładzie. Przekonanie, iż Opatrzność opuściła ludzki ród, wydaje się filozofom charakterystyczne dla naszych czasów, determinowanych przez liczne konflikty zbrojne, katastrofy obu wojen światowych i rewolucji. Również główna bohaterka powieści Hoppe stwierdza, że ją „najpierw ochrzczono, a potem opuszczono” (s. 125). Narrator podkreśla, iż ludzkość nie jest gotowa na nadejście Apokalipsy. Człowiek zbyt łatwo rezygnuje z praktyk religijnych chroniących go przed wiecznym potępieniem: „Bóg

<sup>4</sup> Jak stwierdza Ulrich Beck w *Der eigene Gott (Własny Bóg)*, aby nadać sens swej egzystencji, jednostka przejmuje z tradycji kościoła wybrane dogmaty, jednak tłumi swe przekonania, co prowadzi w końcu do kryzysu wiary. (Beck, Gott, 2008)

<sup>5</sup> W przeciwieństwie do obyczajów ludności autochtonicznej zamorskich krain opisywanych w kronice Pigafetty.

mi świadkiem, że to dobrze się nie skończy. Albowiem sprowadzi na Ziemię potop i zniknie wszystko, księżę i gubernator, i jego trzy córki, które pewnie nie wiedzą, jak z dryfującego drewna i lamp ratunkowych budować kajuty i w sytuacji kryzysowej unikać niepotrzebnego pływania.” (S. 106, por. s. 126).

We fragmentach powieści nacechowanych oniryzmem mieszają się symbole różnych tradycji. Szereg wprowadzonych przez autorkę elementów metafizycznych wskazuje na to, że człowiek zagubił sens życia w ciągłej pogoni za zdobyczami techniki, sukcesem i majątkiem. Występujący w utworze opis wieloryba, który nosi w sobie zapaloną świecę, to aluzja do biblijnego Jonasza, ocalałego jedynie dzięki ukryciu się we wnętrzościach morskiego ssaka.<sup>6</sup> Ratunku wymaga obecnie nie tylko człowiek, ale i zapalone światło symbolizujące słowo Boże. Ukryta w brzuchu wieloryba świeca mogłaby inaczej zgasnąć, zanim biblijne panny roztropne doczekają z lampami w dłoniach nadejścia Zbawiciela.

Dzieło *Pigafetta* niesie pesymistyczne przesłanie zawarte w słowach narratora: „Jesteśmy gośćmi na Ziemi, wędrujemy bez tchu.” (S. 130) Protagonistów ery globalizacji, którzy odżegnują się od własnych korzeni, religii i tradycji, czeka wieczna kara za ich zuchwałość, podobnie jak tytułową postać *Latającego Holendra*. Nawet kapitan decyduje się opuścić dryfujący okręt ze słowami: „Zresztą nie będziemy mieli nic, czym moglibyśmy handlować” (s. 13). Można ten fragment interpretować w ten sposób, iż Bóg nie pomaga ludziom, którzy odżegnują się od przestrzegania norm moralnych i kultywowania tradycji chrześcijańskiej.

Podsumowując, Felicitas Hoppe podejmuje w swojej powieści szereg zagadnień filozoficznych poszukując odpowiedzi na pytanie, dokąd zmierza nasza cywilizacja. Autorka wskazuje na kryzys wartości dwa tysiące lat po narodzeniu Chrystusa. Niemiecka pisarka sceptycznie odnosi się do roli spuścizny kulturowej i chrześcijańskiej tradycji w życiu współczesnego człowieka, jak również do następstw globalizacji w sferze ekonomicznej. Bohaterce powieści swoboda w przekraczaniu granic politycznych wydaje się jedynie pozorna. Dla znalezienia adekwatnych form przedstawienia rzeczywistości XXI wieku zdominowanej przez materializm, Hoppe parafrazuje tradycyjne formy literatury podróżniczej. Spełnia zatem obietnicę wyrażoną w słowach narratora na początku dzieła: „Zaskoczę was obrazami, jakich się zwykle nie ogląda” (s. 7). Utwór *Pigafetta* skłania czytelnika do refleksji nad tym, jaką rolę odgrywają w epoce globalizacji: rozumowe poznanie świata, empatia, obowiązki społeczne, fantazja oraz religia.

---

<sup>6</sup> Z okazji przekroczenia równika na pokładzie frachtowca odbywa się chrzest morski pasażerów statku. W trakcie tego rytuału główna bohaterka wpada w otchłań oceanu, gdzie ukazują się jej oczom dziwaczne wizje, m. in. wieloryb, w którego wnętrzościach pali się świeca.

## Literatura

- Arnold, Sonja: „*Ich mache die Orte zu meinen Sehnsuchtsorten*“. *Die Destabilisierung der strukturbildenden Elemente und ihre Funktion im Werk Felicitas Hoppes*. W: Svenja Frank/Julia Ilgner (Hg.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld 2016, s. 273–300. Cyt.: Arnold, Destabilisierung, 2016.
- Barretta, Iginia: *Textuelle Reisen: Italo Calvinos „Die unsichtbaren Städte“ und Felicitas Hoppes „Pigafetta“*. W: Hajo Diekmannshenke/Stefan Neuhaus/Uta Schaffners (Hg.): *(Off) The Beaten Track? Normierungen und Kanonisierungen des Reisens (Film – Medium – Diskurs)*. Würzburg 2018, s. 315–334. Cyt.: Barretta, Reisen, 2018.
- Beck, Ulrich: *Der eigene Gott. Von der Friedensfähigkeit und dem Gewaltpotential der Religionen*. Frankfurt am Main/Leipzig 2008. Cyt.: Beck, Gott, 2008.
- Frank, Svenja: *Ikonisches Erzählen als Einheit von Realität und Imagination. Zum Verhältnis von ästhetischer Reflexion und narrativer Realisation im Werk von Felicitas Hoppe*. W: Svenja Frank/Julia Ilgner (Hg.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld 2016, s. 207–236. Cyt.: Frank, Imagination, 2016.
- Frank, Svenja/Ilgner, Julia (Hg.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld 2016. Cyt.: Frank, Erfindungen, 2016.
- Gutjahr, Ortrud: *Der Entdeckungsbericht des Anderen*. W: Christof Hamann/Alexander Honold (Hg.): *Ins Fremde schreiben: Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen 2009, s. 239–265. Cyt.: Gutjahr, Entdeckungsbericht, 2009.
- Hinzmann, Maria: „*Ihr behauptet, ihr wisst, was Löwen sind?*“ *Sprünge über semantische Felder jenseits von Fakt und Fiktion bei Felicitas Hoppe*. W: Svenja Frank/Julia Ilgner (Hg.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld 2016, s. 175–206. Cyt.: Hinzmann, Fiktion, 2016.
- Holdenried, Michaela (Hg.): *Felicitas Hoppe: Das Werk*. Berlin 2015. Cyt.: Holdenried, Hoppe, 2015.
- Homscheid, Thomas: „*...wer überall ist, ist nirgends*“. *Zum Motiv der Reise im Erzählwerk Felicitas Hoppes anhand des Romans „Pigafetta“*. W: Thomas Homscheid (Hg.): *Geschichten des Reisens – Reisen zur Geschichte: Studien zu Felicitas Hoppe*. Uelvesbüll 2012, s. 59–79. Cyt.: Homscheid, Reise, 2012.
- Homscheid, Thomas: „*Wir geben Versprechen, wir gehen nie wieder weg*“. *Zum Diskurs des Reisens im Werk von Felicitas Hoppe*. In: Michaela Holdenried (Hg.): *Felicitas Hoppe: Das Werk*. Berlin 2015, s. 173–185. Cyt.: Homscheid, Diskurs, 2015.
- Hoppe, Felicitas: *Pigafetta*. Reinbek bei Hamburg 1999. Cyt.: Hoppe, Pigafetta, 1999.
- Hoppe, Felicitas: *Pigafetta*. Wołowiec 2007. Cyt.: Hoppe, Pigafetta, 2007.
- Hoppe, Felicitas: *Sollen Sie pfeifen und winken!* W: Svenja Frank/Julia Ilgner (Hg.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld 2016, s. 11–14. Cyt.: Hoppe, Sollen, 2016.
- Leskovec, Andrea: *Wahrnehmung, Orientierung, Selbstkonstitution: Grenzverschiebungen in Felicitas Hoppes Roman „Pigafetta“*. W: Michaela Holdenried (Hg.): *Felicitas Hoppe: Das Werk*. Berlin 2015, s. 33–48. Cyt.: Leskovec, Wahrnehmung, 2015.
- Nyström, Esbjörn: *Eine Fahrt vom Feuilleton zum Roman: der textuelle Ursprung von Felicitas Hoppes „Pigafetta“ in ihrer FAZ-Serie „Reise um die Welt“*. W: Thomas Homscheid (Hg.): *Geschichten des Reisens – Reisen zur Geschichte: Studien zu Felicitas Hoppe*. Uelvesbüll 2012, s. 25–57. Cyt.: Nyström, Fahrt, 2012.
- Pigafetta, Antonio: *Relacja z wyprawy Magellana dookoła świata*. Gdańsk 1992. Cyt.: Pigafetta, Relacja, 1992.

- 
- Robertson, Richie: *Felicitas Hoppe als letzte deutsche Weltreisende*. W: Svenja Frank/Julia Ilgner (Hg.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld 2016, s. 45–52. Cyt.: Robertson, Hoppe, 2016.
  - Schlösser, Hermann: *Reisen, um zu schreiben: Überlegungen zu einer geläufigen literarischen Praxis nebst drei Beispielen: Kasimir Edschmid, Wolfgang Koeppen, Felicitas Hoppe*. W: Helmut Lethen/Michael Rohrwasser/Annegret Pelz (Hg.): *Konstellationen – Versuchsanordnungen des Schreibens*. Göttingen 2013, s. 207–222. Cyt.: Schlösser, Reisen, 2013.
  - Schreiber, Dominik: *Narrative der Globalisierung: Gerechtigkeit und Konkurrenz in faktualen und fiktionalen*. Wiesbaden 2015. Cyt.: Schreiber, Narrative, 2015.
  - Schuchter, Veronika: *Historische Maskerade. Felicitas Hoppes Romane als Bachtin'scher Karneval*. W: Svenja Frank/Julia Ilgner (Hg.): *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld 2016, s. 237–258. Cyt.: Schuchter, Maskerade, 2016.
  - Stamm, Ulrike/Wojno-Owczarska, Ewa (Hg.): *Globalisierungsdiskurse in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts*. Berlin 2019. Cyt.: Stamm/Wojno-Owczarska, Globalisierungsdiskurse, 2019.
  - Stiglitz, Joseph: *Die Schatten der Globalisierung*. Berlin 2002. Cyt.: Stiglitz, Schatten, 2002.
  - Weller, Christiane: *Weltgespräche. Felicitas Hoppes „Pigafetta“ und Christoph Ransmayrs „Atlas eines ängstlichen Mannes“*. W: Andrea Bandauer/Tristan Lay/Yixu Lü/Peter Morgan (Hg.): *The World Within: Self-Perception and Images of the Other in German Literatures and Cultures*. North Melbourne 2018, s. 153–168. Cyt.: Weller, Weltgespräche, 2018.
  - Wojno-Owczarska, Ewa: *„mal sehen, ob die wälder wieder brennen, mal sehen, ob starke hitze uns entgegenschlägt“ (Kathrin Röggla). Klimawandel und Wetterbericht in ausgewählten Werken von Marcel Beyer und Kathrin Röggla*. W: Gianna Zocco (Hg.): *XXI. Congress of the ICLA-Proceedings. Volume 4: The Rhetoric of Topics and Forms*. Berlin 2021, s. 439–476. Cyt.: Wojno-Owczarska, Klimawandel, 2021.
  - Wojno-Owczarska, Ewa: *„Wir können die Welt vielleicht berechnen, aber nicht wirklich verstehen“: Zu Daniel Kehlmanns Roman „Die Vermessung der Welt“*. W: Ewa Wojno-Owczarska (Hg.): *Topographien der Globalisierung, Band I*. Berlin 2020, s. 33–109. Cyt.: Wojno-Owczarska, Vermessung, 2020.
  - Wojno-Owczarska, Ewa: *Eine Skizze über Hochwasserbilder in Literatur und Film*. W: József Tóth/László V. Szabó (Hg.): *Ereignis in Sprache, Literatur und Kultur – Event in Language, Literature and Culture*. Berlin 2021, s. 227–250. Cyt.: Wojno-Owczarska, Hochwasserbilder, 2021.





Krzysztof A. Kuczyński (Łódź)

## **W 100. rocznicę powstania bibliografii Gerharta Hauptmanna – w opracowaniu Viktora Ludwiga i Maxa Pinkusa (Neustadt O.S. 1922)**

**Zum 100. Jahrestag der Entstehung der Gerhart Hauptmann-Bibliographie in der Bearbeitung von Max Pinkus und Viktor Ludwig, Neustadt O.S. 1922**

**On the 100th Anniversary of Gerhart Hauptmann's Bibliography Prepared and Published by Viktor Ludwig and Max Pinkus, Neustadt O.S. 1922**

### **Zusammenfassung**

Gerhart Hauptmann, Nobelpreisträger (1912), gehörte zu den am häufigsten erwähnten und analysierten Autoren des 20. Jahrhunderts. Eine erste bio-bibliographische Zusammenstellung war die Bearbeitung durch den Industriellen und Sammler der schlesischen Kunst Max Pinkus gemeinsam mit dem Literaturkritiker Viktor Ludwig. Sie gaben den Anstoß zu einer Serie vieler weiterer Bibliographien dieses Autors.

### **Abstract**

Gerhart Hauptmann, the Noble Laureate in Literature (1912), belongs the most popular writers of the twentieth century. His first bio-bibliography was published 1922. It was prepared by his friends, Max Pinkus, an industrialist and collector of Silesian art as well as by Viktor Ludwig, a literature critic. Their work initiated a later series of such publications

### **Schlüsselwörter**

Gerhart Hauptmann, Bio-bibliographische Zusammenstellung, Max Pinkus, Viktor Ludwig

### **Keywords**

Gerhart Hauptmann, bio-bibliography published, Max Pinkus, Viktor Ludwig

Wśród niezliczonej ilości bibliografii dotyczących zagadnień śląskich, opublikowany w 1922 roku „Privatdruck” pt. *Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn*<sup>1</sup> zajmuje miejsce wyjątkowe. Składa się na tę okoliczność kilka powodów: po pierwsze, zestawienie dotyczy największego pisarza niemieckiego ze Śląska w dziejach, w roku 1912 – jak wiemy – laureata literackiej Nagrody Nobla. Po drugie, bibliografia ta jest nie tylko zwykłym zestawieniem piśmiennictwa autorstwa samego Gerharta Hauptmanna oraz obcych prac o nim i jego twórczości, ale także, co ważne, rejestruje – w pośredni sposób – zawartość

---

<sup>1</sup> Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn. Von Max Pinkus und Viktor Ludwig, Neustadt Schlesien 1922. Privatdruck, 73 S.

niewpowtarzalnej „Schlesierbücherei” (w odniesieniu do postaci autora *Die Weber*) wielkiego przedsiębiorcy, filantropa, mecenasa kultury i bibliofila Maxa Pinkusa (1857-1934) z górnośląskiego Neustadt (Prudnik).<sup>2</sup>

Autorzy bibliografii nie wymagają w zasadzie prezentacji, zwłaszcza Max Pinkus, o którym w ostatnich latach pojawiło się kilka publikacji, w tym interesująca monografia pióra Arkadiusza Barona.<sup>3</sup> Polscy autorzy podjęli kilka szczegółowych, aczkolwiek ważnych kwestii, jak np. sprawa wywiezionej pod koniec II. wojny z Staats- und Universitätsbibliothek Breslau (zdeponowanej tam od 1936 roku, liczącej ok. 4.500 pozycji kolekcji, tzw. „Gerhart-Hauptmann-Sammlung”) części sławnej „Schlesierbücherei” Maxa Pinkusa.<sup>4</sup> Jak wiadomo, był to największy, prywatny zbiór „silesiaków”, liczący w momencie śmierci ich prudnickiego właściciela w 1934 roku ok. 25. 000 pozycji.

Viktor Ludwig (1880-1933), po studiach historii i germanistyki na uniwersytecie w Breslau, był nauczycielem gimnazjalnym w znanej „Ritterakademie” w Liegnitz. Aktywny członek tamtejszego „Logaubund”, na którego forum wygłaszał liczne odczyty, np. o literaturze niemieckiej przełomu XIX i XX wieku, M. Strachwitzu czy I. Kancie. Ceniony krytyk literacki i historyk literatury.<sup>5</sup> W 1921 roku zajął się porządkiem materiałów do przyszłego archiwum Gerharta Hauptmanna w Agnetendorf. Oprócz I. wydania bibliografii „hauptmannowskiej” (razem z M. Pinkusem, 1922) oraz II. wydania (samodzielnie, 1932), opublikował – poza innymi artykułami, np. o Hermannie Stehrze, Hansie-Christophie Kaergelu czy „Schlesierbücherei” M. Pinkusa – kilka cennych pozycji o autorze *Die Weber*.

---

<sup>2</sup> Por. m.in.: V. Ludwig, Max Pinkus 70 Jahre, „Schlesische Monatshefte”, H. 4, 1927; W. A. Reichart, In Memoriam Max Pinkus, „Gerhart-Hauptmann-Jahrbuch” [Bd. III], 1948; Max Pinkus. 3. Dezember 1857 bis 19. Juni 1934, hg. von W. A. Reichart und C. F. W. Behl, München [1957]; K. Schwerin, Max Pinkus, seine Schlesierbücherei und seine Freundschaft mit Gerhart Hauptmann, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau”, Bd. VIII, 1963; A. Baron, Max Pinkus (1857-1934). Przemysłowiec i mecenas kultury śląskiej, Opole 2008.

<sup>3</sup> K. A. Kuczyński, Gdzie jest Schlesierbücherei Maxa Pinkusa. Tropami wielkiej księżnicy niemieckiej o Śląsku, „Studia Niemcoznawcze” UW, t. LIX, 2017; A. Baron, Ponownie na tropach prudnickiej Biblioteki Śląskiej Maxa Pinkusa, „Studia Niemcoznawcze” UW, t. LXI, 2018; K.A. Kuczyński, Czy Johannes Maximilian Avenarius miał rację? Raz jeszcze śladami „Schlesierbücherei” Maxa Pinkusa, „Śląska Republika Uczonych”, t. X, 2022 [w druku]; A. Baron, K.A. Kuczyński, Pogmatwane losy „Gerhart – Hauptmann – Sammlung” / „Schlesierbücherei” Maxa Pinkusa w latach 1934-1936 [w druku]; W. Pawłowicz, Wokół Schlesierbücherei Maxa Pinkusa (1857-1934). Stare druki z kolekcji prudnickiego bibliofila w zbiorach Biblioteki Śląskiej [w druku].

<sup>4</sup> Por. A. Baron, K. A. Kuczyński, Pogmatwane losy „Gerhart-Hauptmann-Sammlung”..., op cit.

<sup>5</sup> E. Białek, Der Logaubund Liegnitz und die Zeitschrift „Die Saat” in der literarischen Kultur Niederschlesiens nach dem Ersten Weltkrieg, Dresden 2012, s.232-236.

Wartość bibliografii Ludwiga / Pinkusa podnosi dodatkowo fakt, że było to pierwsze większe zestawienie literatury prymarnej i sekundarnej na temat Gerharta Hauptmanna. Tym cenniejsze, że dokonane w drodze autopsji, opartej – jak wiemy – przede wszystkim na unikalnych zbiorach prudnickiego kolekcjonera. Bibliografia odnotowuje ok. 1100 pozycji. W tamtym okresie, tj. w latach 1920-1921, kolekcja Maxa Pinkusa dotycząca niemieckiego pisarza, jak i jego cała ówczesna „Schlesierbücherei”, nie była jeszcze tak bogata w silesiaka, jak to miało miejsce np. w 1932 roku, kiedy to ukazało się – wspomniane – o wiele obszerniejsze II. wydanie bibliografii. Oprócz obydwóch edycji w Neustadt O.S., innych obszernych, liczących się w nauce bibliografii dotyczących Gerharta Hauptmanna istnieje do dnia dzisiejszego niewiele, można tutaj wymienić Waltera Requardta (t. 1 – 3, 1931), Waltera A. Reicharta (1969) oraz – przede wszystkim – Sigfrida Hoeferta (t. 1 – 4, 1986 – 2012). Jednak I. wydanie bibliografii Pinkusa / Ludwiga z 1922 roku było istotnym wydarzeniem w dotychczasowych (bardzo skromnych) próbach zestawienia prymarnej i sekundarnej dorobku odnośnie dolnośląskiego autora i w pewnym sensie stanowiło znaczącą cezurę w badaniach nad Gerhartem Hauptmannem.

Wprawdzie jako autorzy I. wydania bibliografii w 1922 roku figurują wspólnie Max Pinkus i Viktor Ludwig, można chyba jednak wyrazić pewne uzasadnione „podejrzenie” – wzmocnione oświadczeniem edytorów we wstępie – iż osobą, która rzeczywiście opracowała zestawienie był dr Viktor Ludwig. Nie jest to bowiem tradycyjna bibliografia, lecz bibliografia komentowana, a więc publikacja wymagająca pewnego przygotowania merytorycznego, jak i znajomości rygorów naukowych. A tych przymiotów Max Pinkus jako przemysłowiec najprawdopodobniej nie posiadał. Natomiast Viktor Ludwig był wykształconym humanistą uniwersyteckim z tytułem doktora, autorem wielu publikacji naukowych. Wydaje się, że niewątpliwie rola Maxa Pinkusa – jako właściciela zbiorów „hauptmannowskich” w ramach „Schlesierbücherei” i ich pilnego czytelnika – była z pewnością znacząca, ale raczej o charakterze pomocniczym. Mógł służyć on Viktorowi Ludwigowi w wynajdywaniu potrzebnych pozycji, może czasem radą, ale podział olbrzymiego materiału na odpowiednie działy, omówienie ważniejszych pozycji, to raczej domena uczonego-humanisty. Poza tym uwzględnienie Maxa Pinkusa jako współautora bibliografii mogło być – wydaje się – wyrazem wdzięczności i uznania za jego pozamerytoryczny wkład w przygotowanie publikacji, a mianowicie sfinansowanie jej druku, co nastąpiło zresztą w drukarni zakładów Pinkusa i Fränkla. Tezę o Viktorze Ludwigu jako rzeczywistym autorze pracy z 1922 roku potwierdza także kanadyjski uczonego Sigfrid Hoefert, m.in. twórca wielkiej 4-tomowej bibliografii Gerharta Hauptmanna, który pisze „Podstawowe znaczenie dla bibliograficznego zapisu dzieł samego Hauptmanna, jak i pozycji o nim, miały starania Viktora Ludwiga,

który w latach dwudziestych przy pomocy Maxa Pinkusa wydał [wzmiankowaną] bibliografię”.<sup>6</sup>

We „Wstępie” do bibliografii, sygnowanym nazwiskami Maxa Pinkusa i Viktora Ludwiga, czytamy:

„Pierwotnie planowany był druk prywatny wykazu zawartości „Biblioteki Hauptmanna” Maxa Pinkusa.

Myśl, że niejednemu entuzjaście naszego śląskiego poety byłoby miłe otrzymać zestawienie opracowań o Gerharcie Hauptmannie i jego dziełach, dzięki któremu dana byłaby [mu] orientacja o dotychczasowej, a już niemal nie do ogarnięcia olbrzymiej liczbie literatury „hauptmannowskiej”, była powodem, dla którego niniejsza praca zostaje przedłożona do powszechnego użytku w rozszerzonej postaci.

Jedynie część pierwsza rości sobie pretensję co do kompletności zapisu – choć można zakładać, że nie została ona jednakże osiągnięta.

Okoliczność, że w części drugiej występują pewne braki, jest wydawcom w pełni świadoma. Rzeczywista, bez braków kompletność zapisu, będzie także w kolejnych próbach trudna do realizacji. Wyrażamy jednakże nadzieję, że z ważniejszych pozycji, tych co się do tej pory ukazały, brakuje niezbyt wiele.

Krótkie glossy krytyczne pióra Viktora Ludwiga mają za zadanie ułatwić użytkowanie drugiego rozdziału dotyczącego prac literackich. Jest w nich prezentowane przekonanie – co należy podkreślić – że Hauptmann jest najwybitniejszym poetą współczesnym, tym najważniejszym twórcą naszych czasów. To wyznaczenie naszej opinii nie powinno być dla tych czytelników, którzy są innego zdania, przeszkodą w korzystaniu z niniejszej publikacji.

Specjalne wyrazy podziękowania kierujemy do pana dr. C. F. W. Behla, który uprzejmie umożliwił nam wgląd w swoje zbiory związane z Gerhartem Hauptmannem, dzięki czemu mieliśmy możliwość naniesienia cennych uzupełnień”.<sup>7</sup>

Bibliografia Maxa Pinkusa i Viktora Ludwiga została opublikowana w nakładzie 200 numerowanych egzemplarzy, z tego egzemplarze nr 1 – 30 zostały zaopatrzone w okładkę z ryciną autorstwa Johanna Maximiliana Avenarius, który w tymże samym 1922 roku ozdobił freskami Halę Rajską w willi

<sup>6</sup> S. Hoefert, Gerhart Hauptmann, Stuttgart 1982, s. 2. Dodać można, że w wydaniu II. bibliografii z 1932 roku, sygnowanej już wyłącznie imieniem i nazwiskiem V. Ludwiga, legnicki badacz dziękuje we wstępie Maxowi Pinkusowi za jego pomoc w kompletowaniu materiału. Z pewnością więc rola M. Pinkusa podobnie wyglądała także i w przypadku pracy nad wydaniem I. dzieścię lat wcześniej.

<sup>7</sup> M. Pinkus, V. Ludwig, Vorwort [w:] Gerhart Hauptmann. Werke von ihm und über ihn..., op. cit., s. 3.

Gerharta Hauptmanna w Agnetendorf. W tej liczbie egzemplarze z numerami 1 – 5 zostały wydrukowane na papierze japońskim, zaś z numerami 6 – 30 na papierze czerpanym.

Książka liczy w sumie 73 strony, na co składają się trzy główne bloki zagadnieniowe:

Strona 3: Vorwort / wstęp

Strony 5 – 58: bibliografia zasadnicza

Strony I (59) – VI (64): Übersicht / indeks

Strony 1 (65) – 9 (73): Nachtrag / uzupełnienia

BIBLIOGRAFIA ZASADNICZA s. 5 – 58

### **Erster Teil / część pierwsza**

#### **Gerhart Hauptmanns Werke / Dzieła Gerharta Hauptmanna**

A. Einzelausgaben in Buchform / Wydania poszczególnych tomów w formie książkowej /

B. Veröffentlichungen in Zeitungen, Zeitschriften, Sammelwerken / Publikacje w gazetach, czasopismach, dziełach zbiorowych

1. Dichtungen/ Utwory literackie

2. Veröffentlichungen anderer Art (Reden, Abhandlungen, Sprüche, Aufrufe, Telegramme) / Publikacje różne (Przedmowy, rozprawki, sentencje, odezwy, telegramy)

3. Gesamtausgaben / Wydania zbiorowe

Übersetzungen / Tłumaczenia

1. Übersetzungen ins Englische / język angielski

2. Übersetzungen ins Amerikanische / na amerykański

3. Übersetzungen ins Schwedische / na szwedzki

4. Übersetzungen ins Französische / na francuski

5. Übersetzungen ins Rumanische / na rumuński

6. Übersetzungen ins Russische / na rosyjski

Zweiter Teil / Część druga

Werke über Gerhart Hauptmann / Dzieła o Gerhartcie Hauptmannie

A. Darstellungen innerhalb eines größeren Rahmens (Literaturgeschichten) / Omówienia w ramach większej całości (Historie literatury)

B. Behandlung seines gesamten Schaffens in Buchform / Opracowanie całokształtu twórczości w formie książki

C. Vorhandene Ansätze einer Bibliographie / Istniejące zaczątki bibliograficzne

D. Persönliches / Biograficzne

E. Gedichte an Gerhart Hauptmann / Wiersze ku czci G. Hauptmanna

F. Darstellungen in Zeitschriften, Sammelwerken / Omówienia w czasopiśmie, dziełach zbiorowych

1. Behandlung seines gesamten Schaffens / Opracowania jego pełnej twórczości

2. Hauptmanns fünfzigster Geburtstag / Pięćdziesiąta rocznica urodzin

3. Behandlung unter einem bestimmten Gesichtspunkt / Opracowania odnośnie określonego zagadnienia

G. Die einzelnen Dichtungen / Poszczególne utwory [w oczach krytyki]

H. Gerhart Hauptmann im Ausland / Poza granicami kraju

ÜBERSICHT / INDEKS s. I – VI

NACHTRAG / UZUPEŁNIENIA – s. 1 – 9

A. Veröffentlichungen Gerhart Hauptmanns / Utwory G. Hauptmanna

B. Veröffentlichungen über Gerhart Hauptmann (u.a. G. Hauptmanns sechzigster Geburtstag) / Publikacje o G. Hauptmannie (m.in. sześćdziesiąta urodziny G. Hauptmanna)

Biorąc pod uwagę czas (początek lat 20-tych) opublikowania bibliografii, kiedy naukowe zasady opracowywania tego rodzaju zestawień nie były jeszcze precyzyjnie określone, można uznać, że wydawcy Max Pinkus i Viktor Ludwig przedłożyli publikację opracowaną w stopniu zadawalającym. Uznanie budzi logiczne i zrozumiałe dla odbiorcy podzielenie obszernego materiału bibliograficznego na poszczególne działy tematyczne. Nieco zastrzeżeń wywołać może natomiast okoliczność, że w sporej ilości przypadków – zwłaszcza odnośnie gazet czy czasopism – zapisy bibliograficzne nie są pełne. Niewątpliwie powodem tego był brak opisu np. na dostępnym wycinku prasowym (przy jednoczesnym niedysponowaniu w zbiorach prudnickich kompletnym czasopiśmie czy gazetą). Obciąża to z pewnością wydawców, jako iż – być może – nie sięgnęli do innych zasobów archiwalnych czy bibliotecznych, jak choćby zbiory samego Gerharta Hauptmanna w jego willi Wiesenstein czy dobrze zaopatrzone w silesiaca Stadtbibliothek względnie Staats- und Universitätsbibliothek w Breslau.

Uznanie natomiast budzi zakres opracowanego materiału bibliograficznego, po raz pierwszy w tak dużej ilości, a przede wszystkim uwzględnienie bardzo licznych – już wówczas – wspomnianych publikacji „hauptmannowskich” na łamach gazet i czasopism. Bazą podstawową była kolekcja Maxa Pinkusa, przy czym autorzy bibliografii korzystali także – o czym dowiadujemy się ze wstępu – z innych źródeł, jak np. ze zbiorów C. F. W. Behla, cenionego znawcy życia i twórczości Gerharta Hauptmanna, jak z pewnością także i z archiwum

współautora publikacji – Viktora Ludwiga, dysponującego obszernymi, wartościowymi zbiorami „hauptmannianów”.<sup>8</sup>

Wśród wielu ważnych niemieckich publikacji sprzed roku 1945 dotyczących Gerharta Hauptmanna, bibliografia Maxa Pinkusa i Viktora Ludwiga jest nie tylko wartościową (a także niezwykle rzadką) pozycją bibliofilską, ale przede wszystkim cennym „kamyczkiem” w długim szeregu prac o śląskim pisarzu. Stanowi ona zaczątek naukowego zapisu coraz obszerniejszego, międzynarodowego dorobku badawczego na temat życia i dzieła autora *Die Weber*.

---

<sup>8</sup> C. F. W. Behl (1889-1968) należał do najwybitniejszych znawców życia i twórczości Gerharta Hauptmanna, był autorem dużej ilości publikacji o lauracie Nagrody Nobla, w tym kilku książek. Był także – wspólnie z F.A. Voigtem – współredaktorem 17-tomowego wydania zbiorowego Gerharta Hauptmanna w 1942 roku, tzw. „Ausgabe letzter Hand”. Odnośnie zbiorów „hauptmannowskich” Viktora Ludwiga – po jego przedwczesnej śmierci w styczniu 1933 roku – zostały one zakupione od wdowy Gertrud Ludwig do „Schlesierbücherei” Maxa Pinkusa.





Małgorzata Kosacka (Warszawa)

## W poszukiwaniu szwajcarskiej tożsamości opery bajkowej – na przykładzie oper z repertuaru opery w Zurychu

**In search of a Swiss fairy-tale opera identity – the based on the example of operas from  
the repertory of the Zurich Opera House**

### Zusammenfassung

Der Artikel zielt darauf, die Entwicklung der Märchenoper im Opernhaus Zürich zu untersuchen. Im Einzelnen wird ein Libretto ausgewertet, dem ein Volksmärchen zugrunde liegt: *Das verzauberte Schwein*. Hinzu kommt die kursorische Betrachtung von neun Opernlibretti, denen andere Märchen bzw. märchenhafte Stoffe zugrunde liegen oder die als Operntexte für Kinder erdichtet wurden und die im 21. Jahrhundert am Opernhaus Zürich ihre Uraufführung feierten.

### Abstract

The aim of this article is to examine the development of the fairy-tale opera (*Mächenoper*) at the Opernhaus Zürich. One libretto based on folk tales is examined in detail: *Das verzauberte Schwein*. The article also touches on nine libretti that were based on other fairy tales or fairy-tale material or composed as operatic texts for children and premiered at the Opernhaus Zürich in the 21th century.

### Schlüsselwörter

Märchen, Libretto, Märchenoper

### Keywords

fairy tale, libretto, fairy-tale opera

„[...] fabuła powieści [i innych gatunków epickich, M.K.] może być przerobiona na film albo na sztukę teatralną i w obu rodzajach sztuki może powstać jednakowo doskonałe dzieło, ponieważ forma w obu wypadkach odpowiada treści. Jak to jest więc możliwe? Możliwe staje się dlatego, że chociaż fabuła obu utworów jest taka sama, treść jednak w obu przypadkach jest różna. I ta różna treść odpowiada obu tym zmienionym i nowo nadanym formom”

(Balázs, Materiał, 1987, s. 261).

## 1. Wprowadzenie

Teatr muzyczny dla dzieci i młodzieży przeżywa w ostatnich latach rozkwit, porównywalny jedynie z najznamienitszym okresem rozwoju opery bajkowej, przypadającym na koniec XIX wieku. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy

upatrywać z jednej strony w poważnym traktowaniu ostrzeżeń o starzejącej się widowni i w poszukiwaniu widowni przyszłości, tworząc repertuar dla dzieci i młodzieży. Z drugiej strony, taka oferta, po której następuje praca muzyczno-sceniczna z dziećmi i młodzieżą, jest dobrym uzupełnieniem lekcji muzyki w szkole.

270 lat temu, w 1750 roku, Baldassare Galuppi skomponował pierwszą operę bajkową *Il paese della Cuccagna* do libretta Carla Goldoniego, torując tym samym bajkom drogę na scenę operową (por. m.in. Meier, Liebe, 1999, s. 7; Gier, Oper, 2000, s. 275; Schreiber, Opernführer, 2000, s. 52). Jednak dopiero po opublikowaniu w 1812 roku *Baśni* braci Grimm (*Kinder- und Hausmärchen*) i powstaniu pierwszych dzieł niemieckiej opery romantycznej, w których przejawiała się skłonność do tego, co baśniowe i legendarne, nadprzyrodzone, mityczne i ludowe,<sup>1</sup> bajki zyskały uznanie na scenie operowej. Nie do przecenienia była w tym kontekście rola Richarda Wagnera, który w obawie przed epigonizmem radził młodym kompozytorom poszukiwania źródeł inspiracji w baśniach, sagach i legendach. W ciągu 270 lat historii gatunku baśnie wielokrotnie inspirowały kompozytorów do tworzenia nowych dzieł teatru muzycznego.<sup>2</sup> Dla współczesnych kompozytorów okazały się one „poezją założycielską” (*Grundlagendichtung*) (Röhrich, Anthropologie, 2002, s. 10). Bajka – zdaniem niemieckiego folklorysty – mimo swego zamierzonego pochodzenia, mimo irracjonalności i cudowności jako dominantami gatunku, wciąż porusza najważniejsze pytania naszych czasów i wciąż podaje nowe odpowiedzi (por. s. 10).

Celem artykułu jest przedstawienie wyników badań nad ograniczonym przestrzennie i czasowo korpusem tekstów przedstawień operowych powstałych na podstawie bajek lub motywów bajkowych, których premiera odbyła się w Operze w Zurychu na początku XXI wieku. Ogląd materiału stanowi kontynuację badań przeprowadzonych na korpusie tekstów przedstawień bajkowych powstałych na zlecenie Opery Narodowej w Warszawie oraz Opery Śląskiej w Bytomiu.<sup>3</sup> Ze względu na złożoność, wielopłaszczyznowość i zakres poruszanej tematyki artykuł nie pretenduje do rangi opracowania całościowego i kompletnego,

<sup>1</sup> Np.: *Undine* von E. T. A. Hoffmann (1816), *Der Freischütz* von Carl von Weber (1821), *Hans Heiling* von Heinrich Marschner (1833), *Undine* von Albert Lortzing (1845).

<sup>2</sup> Liczne przykłady podają Erika Zwanzig (por. Zwanzig, Märchen, 1984), Albert Gier (por. Gier, Oper, 2000, s. 278), Heinz-Albert Heindrichs (por. Heindrichs, Märchen, 2004, s. 131).

<sup>3</sup> Por. m.in.: Kosacka, Małgorzata: *Märchen in der Oper – am Beispiel des Großen Theaters in Warschau*. W: *Fabula*, 2020, 61 (1–2), S. 138–168 [<https://doi.org/10.1515/fabula-2020-0008>]; Kosacka, Małgorzata: *Märchen im Spiel? Spiel mit Märchen? Zum polnischen Opernschaffen in dem Großen Theater – der Nationaloper. Versuch einer Gattungsbestimmung*. W: Katarzyna Grzywka-Kolago / Małgorzata Filipowicz / Maciej Jędrzejewski (red.): *Märchen und Spiel*. Warszawa 2021, s. 111–122; Kosacka, Małgorzata: *Zur Entwicklung des Kinder- und Jugendmusiktheaters in der Schlesienschen Oper (Opera Śląska) in Bytom* – w druku.

sygnalizuje natomiast interdyscyplinarną atrakcyjność badanego zjawiska. Refleksja nad materiałem empirycznym w oparciu o poniżej podane pytania, to preliminaria do nakreślenia rozwoju gatunku opery bajkowej w Szwajcarii oraz szwajcarskiej poetyki libretta opery bajkowej, to próba wykazania cech gatunkowych bajkowych przedstawień, które mogłyby sugerować istnienie niezależnej estetyki tego gatunku w Operze w Zurychu. Zarysowana problematyka pozwoliła na sformułowanie następujących pytań badawczych:

1. Jakie bajki były adaptowane na potrzeby opery dla dzieci i z jakich kręgów kulturowych one pochodziły?
2. Jak wyglądał proces adaptacji pierwowzoru literackiego na potrzeby tekstu opery?
3. Jakie funkcje pełnią umuzycznione teksty finalne?

Na wstępie (2) wymieniam wszystkie dzieła operowe dla dzieci, które miały premierę w Operze w Zurychu na początku XXI wieku. Następnie (3) poddam analizie jedno libretto operowe *Das verzauberte Schwein* (*Zaczarowana świnka*) oparte na bajce ludowej o tym samym tytule, konfrontując ze sobą treść, formę i strukturę tekstu wyjściowego oraz finalnego. Jako punkty odniesienia służą przy tym elementy strukturalne bajki – bajki ludowej według Maxa Lüthiego i bajki artystycznej według Paula-Wolfganga Wührla. W celu zbadania, w jaki sposób bajka wpisuje się w tekst opery, wykorzystuję teorię oraz cechy libretta sformułowane przez Alberta Giera. Następnie (4) nakreślę podstawowe tendencje wszystkich adaptacji bajek lub motywów bajkowych w Operze w Zurychu na początku XXI wieku.

Na potrzeby artykułu definiuję operę bajkową jako sceniczny utwór wokально-instrumentalny zainspirowany bajką. Pod pojęciem bajka rozumiem w niniejszej pracy zarówno „bajkę ludową” (niem. *Volksmärchen*), czyli „opowiadani[e] przekazywane[...] drogą ustną, typowe[...], fikcyjne[...], powtarzalne[...] i powszechne[...]” (Krzyżanowski, *W świecie*, 1980, s. 62), jak i „bajkę artystyczną/literacką” (niem. *Kunstmärchen*) jako rezultat dalszego rozwoju prostej formy tak zwanych bajek ludowych, o którym świadczą psychologizacja postaci i literaryzacja stylu (por. Wührl, *Kunstmärchen*, 1994, s. 16). Zdaniem Maxa Lüthiego europejska bajka ludowa charakteryzuje się zespołem cech wspólnych, tj. skłonnością do posługiwania się określonymi postaciami, rekwizytami, stylem i elementami przebiegu akcji (por. Lüthi, *Volksmärchen*, 1976, s. 25). Według fenomenologicznej teorii bajki ludowej szwajcarskiego badacza cechy swoiste gatunku to: jednowątkowość, rozczłonkowanie, wielocłonowość budowy akcji i świata przedstawionego, powierzchowność wizji świata (*Flächenhaftigkeit*), jednowymiarowość świata przedstawionego (*Eindimensionalität*), abstrakcyjny styl (*Abstraktheit*), izolacja (*Isolation*) i powiązanie ze wszystkim (*Allverbundenheit*), sublimacja (*Sublimation*) i więź ze światem (*Welthaltigkeit*) (por. Lüthi, *Volksmärchen*, 1974, S. 8–75; por. Kasjan, Maxa Lüthiego koncepcja,

1994, s. 72–87). W przeciwieństwie do bajki ludowej bajka artystyczna nie propaguje tzw. naiwnej moralności, zgodnie z zasadami której z dobrem wiążą się nagrody, a ze złem kary, prezentuje natomiast bardziej sceptyczny światopogląd. Posługuje się nadto kamuflażem, alegorią dla zobrazowania socjologicznych, psychologicznych i antropologicznych poglądów (por. Wührl, *Kunstmärchen*, 1994, s. 16).<sup>4</sup>

Libretto traktuję jako tekst literacki, którego „plurimedialny” charakter pozwala na wyodrębnienie w nim tkanki dramatycznej, muzycznej i scenicznej (por. Gier, *Das Libretto*, 2000, s. 34).<sup>5</sup>

## 2. O rozwoju opery bajkowej na początku XXI wieku w operze w Zurychu

Na początku XXI wieku wystawiono w Operze w Zurychu dziewięć nowych inscenizacji dzieł operowych opartych na bajkach bądź na bajkowo-fantastycznych motywach: *Die Zauberflöte für Kinder (Czarodziejski flet dla dzieci)* Wolfganga Amadeusza Mozarta, libretto Urlicha Petera (10.10.2010); dwa dzieła Mariusa Felixa Langego do librett Michaela Frowina *Die Schatzinsel (Wyspa skarbów)* (17.11.2012); *Das Gespenst von Canterville (Duch z Canterville)* (23.11.2013); *Das verzauberte Schwein (Zaczarowana świnka)* Jonathana Dove’a, libretto Alasdaira Middletona w tłumaczeniu Petera Lunda (14. 11.2015); *Der Zauberer von Oz (Czarnoksiężnik z Krainy Oz)* Pierangela Valtinoniego, libretto Paolo Madrona w wersji niemieckiej Hanny Francesconi (19.11.2016); *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse (Konrad, chłopiec z puszki)* Gisberta Näthera, libretto Ulli Theißen (23.09. 2018); *Hänsel und Gretel (Jaś i Małgosia)* Engelberta Humperdincka, libretto Adelheid Wette i Michaela Maara (18.11.2018); *Alice im Wunderland (Alicja w Krainie Czarów)* Pierangelo Valtinoniego, libretto Paolo Madrona w niemieckiej wersji językowej Hanny Francesconi (14.11.2021<sup>6</sup>/12.11.2022) oraz *Odysee (Odyseja)* Leonarda Eversa, libretto Pamelii Dürr (13.11.2021). Jedno z podanych dzieł operowych (*Zaczarowana świnka*) było już wcześniej wystawiane z powodzeniem w Anglii

<sup>4</sup> Na temat pojęcia bajki zob. m.in. Katarzyna Grzywka: „*Od lasu po góry, od domu po grób...*”. *Polska i niemiecka bajka ludowa ze zbiorów Oskara Kolberga i braci Grimm*. Warszawa 2005, s. 24–49.

<sup>5</sup> Na temat poetyki i genologii libretta operowego oraz dyskurs naukowy wokół statusu libretta w polskim piśmiennictwie naukowym zob. m.in. w: Lissa, *Zagadnienie*, 1951, nr 9, s. 3–13; Kozłowski, *O librecie*, 1998, s. 301–324; Lisiecka, *Z poetyki libretta*, 2012, s. 115–129; Walczak, *Libretto*, 2014, s. 89–100; Borkowska-Rychlewska/Nowicka, *Libretto*, 2015; Borkowska-Rychlewska/Nowicka, *Miraże identyfikacji*, 2015.

<sup>6</sup> Z powodu pandemii COVID-19 premiera została odwołana.

i USA (premiera: Young Vic London, 2006), ale w Operze w Zurychu można było je zobaczyć po raz pierwszy w języku niemieckim w tłumaczeniu Petera Lunda. *Alicja w Krainie Czarów* powstała natomiast w koprodukcji z Hong Kong Arts Festival.<sup>7</sup>

Z powyższego zestawienia wynika, że wszystkie dzieła sceniczne przygotowano w niemieckiej wersji językowej. W sześciu przypadkach wersja niemiecka jest wersją oryginalną (*Czarodziejski flet dla dzieci*; *Wyspa skarbów*; *Duch z Canterville*; *Konrad, chłopiec z puszki*; *Jaś i Małgosia* oraz *Odyseja*), trzy utwory zostały przetłumaczone na język niemiecki – z angielskiego (*Zaczarowana świnka*) lub z włoskiego (*Czarnoksiężnik z Krainy Oz* i *Alicja w Krainie Czarów*).

Cztery libretta operowe powstały na podstawie powieści: szkockiej (*Wyspa skarbów*), amerykańskiej (*Czarnoksiężnik z Krainy Oz*), niemieckiej (*Konrad, chłopiec z puszki*) i angielskiej (*Alicja w Krainie Czarów*). Pierwowzorem literackim dwóch librett są bajki ludowe Petre Ispirescu (*Zaczarowana świnka*) i braci Grimm (*Jaś i Małgosia*), jedno libretto bazuje na angielskiej noweli (*Duch z Canterville*) i jedno na eposie (*Odyseja*). Jeden utwór sceniczny to adaptacja znanej opery (*Czarodziejski flet*).

Żaden utwór nie ogranicza się w podtytule do nazwy „opera”. Trzy dzieła zatytułowano „opera familijna” (*Duch z Canterville*, *Odyseja* i *Alicja w Krainie Czarów*), dwa – „opera bajkowa” (*Czarnoksiężnik z Krainy Oz* oraz *Jaś i Małgosia*). Podtytuł każdorazowo jednego dzieła brzmi: „opera dla dzieci” – *Czarodziejski flet*, „opera przygodowa – *Wyspa skarbów*, „bajka muzyczna” – *Zaczarowana świnka*, „teatr muzyczny dla dzieci” – *Konrad, chłopiec z puszki*.

---

<sup>7</sup> Ponadto w badanym okresie wystawiono w Operze w Zurychu następujące opery dla dzieci: *Hexe Hillary geht in die Oper* (*Wiedźma Hillary idzie do opery*) Petera Lunda (muzyka i libretto) (prapremiera: 19.03.1997, Opera Neukölln w Berlinie; 22.09.2012, Opera w Zurychu), *Das Gänselagd* (*Gęsiareczka*) Iris ter Shiphorst, libretto: Helga Utz (prapremiera: 18.02.2010, Wiedeń; 20.09.2014, Opera w Zurychu), *Robin Hood* Franka Schwemmera, libretto: Michael Frowin (prapremiera: 2.11.2008, Opera Komiczna w Berlinie; 15.11.2014, Opera w Zurychu), *Ronja Räubertochter* (*Ronja, córka zbójnika*) muzyka: Jörn Arnecke, libretto: Holger Potocki (prapremiera: 26.02.2015, teatr w Duisburgu; 18.11.2017, Opera w Zurychu), *Coraline* muzyka: Mark-Anthony Turnage, libretto: Rory Mullarkey, niemiecka wersja językowa: Kerstin Schüssler-Bach (prapremiera: 27.03.2018, Londyn; prapremiera niemiecka: 23.09.2018, Teatr w Duisburgu; 16.11.2019, Opera w Zurychu), *Das tapfere Schneiderlein* (O dzielnym krawczyku) muzyka: Wolfgang Mitterer libretto: Helga Utz (prapremiera: 8.12.2006, Wiedeń; 20.09.2020, Opera w Zurychu).

### 3. Od bajki do libretta

„Libretto jako dzieło literackie [...] stanowi specyficzny rezerwuar kulturowych zdobyczy. Jest ono jakby inaczej uobecnioną opowieścią, która – dzięki swej specyficznemu otwartej formie – wyprowadza, »wypłataje« świat przedstawiony z literackich więzów i przenosi ją w inne dziedziny sztuki”

(Lisiecka, Z poetyki, 2012, s. 127).

W celu zobrazowania procesu adaptacji pierwowzoru literackiego na potrzeby opery, tj. nośnika treści w operze, którym jest libretto, a tym samym wykazania przemian zachodzących w treści, koncepcji i strukturze pretekstu, szczegółowej analizie poddaje wybrany tekst opery – opery powstałej na podstawie bajki ludowej *Zaczarowana świnka*. Analiza jest ukierunkowana tak na rozpoznanie modyfikacji dokonanych przez pryzmat tekstu operowego, jak i na wyselekcjonowanie kilku technik adaptacyjnych, ukazanie adaptacji pierwowzoru jako transferu gatunkowego, a w wyniku tego – cech gatunku libretta opery bajkowej. Adaptacja jest tu rozumiana jako „przekształcenie jakiegoś dzieła lub gatunku na inny [...], w którym najbardziej radykalnym zmianom ulega [...] struktura dyskursu ze względu na przejście na odmienne stylistyczne środki podawcze i całkowite przekształcenie mechanizmu wypowiedzania” (Pavis, *Adaptacja*, 1998, s. 21). Refleksja nad zmianami conceptualnymi to podejście heurystyczne, omówienie poetyki i genologii libretta odbywa się z wykorzystaniem teorii i charakterystyki gatunku Alberta Giera.

#### 3.1. Studium przypadku: *Zaczarowana świnka* (*Das verzauberte Schwein*)

*Porcul cel fermecat* (*Das verwunschene Schwein* / *Zaczarowana świnka*) to rumuńska bajka ludowa spisana przez folklorystę, drukarza i publicystę Petre Ispirescu (1830–1887). Opublikowana w 1827 r. w zbiorze baśni *Legende sau basmele românilor* (*Legendy i baśnie rumuńskie*). Bajka trafiła na scenę operową jako musical dla dzieci<sup>8</sup> *The Enchanted Pig* autorstwa Jonathana Dove’a (muzyka) i Alasdaira Middletona (libretto) w londyńskim teatrze Young Vic w 2006 roku. 14.11.2015 r. w Operze w Zurychu odbyła się niemiecka premiera dzieła w reżyserii Claudii Blersch, na potrzeby której to premiery Peter Lund przetłumaczył libretto na język niemiecki.

<sup>8</sup> Tak nazwali dzieło twórcy opery. Przedstawienie zuryckie opatrzone podtytułem „bajka muzyczna”.

Autorzy libretta bardzo swobodnie potraktowali oryginał. Zachowano jedynie główny wątek baśni: Zanim król Hildebrand wyruszy na wojnę, daje swoim trzem córkom: Mab, Dot i Florze ważne wskazówki: Nie wolno im całować żab, za wszelką cenę mają się wystrzegać domków z piernika i nie powinny bawić się wrzecionami. Król zakazuje królewnom również wchodzenia do jednego z pokoi. Najmłodsza córka Flora otrzymuje od króla klucz i ma strzec, aby drzwi do pokoju pozostały zamknięte. Zamknięte drzwi i owiany tajemnicą pokój niesłuchanie intrygują królewny, tak że w końcu starszym siostrom udaje się namówić najmłodszą, aby ta otworzyła drzwi do pokoju. W nim odkrywają księgę losu, w której zapisana jest ich przyszłość: Mab i Dot wkrótce poślubią upragnionych królewiczów, a Florę ma wziąć za żonę świnią.

Kiedy ojciec-król wraca z wojny, a wraz z nim król Zachodu i król Wschodu – narzeczeni dla Mab i Dot – Flora obawia się najgorszego, a mianowicie, że przepowiednia z księgi losu się spełni. Obawy okazują się słuszne, kiedy po pałacu roznosi się nieprzyjemny zapach i pojawia się w nim świnią z żądaniem wydania najmłodszej córki. Zasmucona Flora pokornie godzi się na swój los i opuszcza pałac jako małżonka świni. Wkrótce okazuje się jednak, że świnią jest zaczarowanym królewiczem, który nocą przybiera postać przystojnego młodzieńca. Flora zwierza się z tej tajemnicy starej kobiecie. Od niej otrzymuje nić, którą Flora powinna przywiązać do nogi świni. Dzięki temu zabiegowi uwolni królewicza od klątwy. Kiedy Flora zawiązuje nić, dowiaduje się, że to właśnie stara kobieta rzuciła klątwę na królewicza, zamieniając go w świnię, i że musi on teraz pozostać w tej postaci i poślubić córkę starej kobiety. Flora może jednak odmienić los i podjąć ciężką próbę odnalezienia męża-świni. Ciężką, bowiem dopiero po zdarciu trzech par żelaznych butów możliwe będzie odnalezienie ukochanego.

Flora odważnie wyrusza w długą podróż na koniec świata i jeszcze dalej, przez królestwo Północnego Wiatru, Królestwo Księżyca, Królestwo Słońca i przez Drogę Mleczną aż do pałacu starej kobiety, w którym przebywa jej zaklęty w świnię mąż. Przyjęta na służbę jako strażniczka świni, Flora zapobiega wypiciu przez świnię magicznego napoju miłosnego. Dopiero wtedy świnią-królewicz rozpoznaje swoją żonę, która podjęła trud wędrówki na kraniec świata w celu odnalezienia męża, zdzierając przy tym, zgodnie z warunkiem koniecznym, trzy pary żelaznych butów. Jej miłość okazuje się silniejsza niż klątwa. W jednej chwili stara kobieta traci swoją czarodziejską moc, pałac znika, a Flora i świnią cieszą się swoim szczęściem (por. Middleton, Schwein, b.r.w.).

Prawdopodobnie ze względów dramaturgicznych pominięto niektóre epizody z pierwowzoru literackiego: W wersji operowej Flora nie rodzi dziecka, z którym następnie wyrusza w świat na poszukiwanie męża. Zamiast kurczaków, otrzymanych w oryginale jako posiłek od matki Wiatru, a następnie od matki Słońca, których kości Flora ma zatrzymać, w libretcie żona Północnego Wiatru

i Słońce obdarowują ją klejnotami. Klejnoty podaruje córce starej kobiety, aby wkupić się w jej łaski. Flora nie musi też robić drabiny z kości kurcząt i z uwagi na brakujący szczebel ze swojego uciętego palca, aby dostać się do domu, w którym przebywa jej mąż (por. Ispirescu, Schwein, 1882; Middleton, Schwein, b.r.w.).

Badając tekst opery bajkowej pod kątem cech bajki ludowej, można stwierdzić, że: Powierzchnowość wizji świata (*Flächenhaftigkeit*) jest czytelna w odniesieniu do fabuły, która toczy się według prostego bajkowego schematu „szkoda/brak – naprawa szkody / likwidacja braku, nieszczęście – ratunek, zadanie – rozwiązanie” (por. Lüthi, Volksmärchen als Dichtung, 1990, s. 69), ale nie dotyczy ona już bohaterów, którzy w bajce nie mają imion, indywidualnego charakteru ani życia wewnętrznego, a są reprezentantami idei dobra lub zła (typizacja w konstrukcji bohaterów). Jednak zgodnie z baśniowym założeniem, główna protagonistka opery prezentuje jeden z typów baśniowych bohaterów – bohatera-poszukiwacza (likwidującego brak czegoś, tu: wyrusza w świat w poszukiwaniu męża), w przedstawieniu którego dominuje koncept liczby trzy – trzy córki, z których najmłodsza otrzymuje zadania (por. Wójcicka, Bohater, 2018, s. 319). Trójkowość w bajce magicznej pełni funkcje konstrukcyjne, jak i światopoglądowe. Wyraża ludową wiarę w magię liczb. W myśleniu ludów pierwotnych „trzy” oznaczało „wiele”, tyle, ile w ogóle da się policzyć. W ten sposób cyfra ta stała się sakralna, obecna w każdej religii świata, w tym także w chrześcijaństwie (por. Propp, Nie tylko, 2000, s. 126), stanowiąc zespolenie cyfry „jeden” – niepodzielnej jedności, praźródła wszystkiego, symbolu najwyższego Boga, oraz cyfry „dwa” – bipolarnego charakteru świata (por. Niebrzegowska-Bartmińska, Wzorce, 2007, s. 340). Operowi protagoniści nie są jednak postaciami typowymi, pozbawionymi imion, konkretnych cech fizycznych i umysłowych, które nie reprezentują psychologicznie pogłębionych charakterów, tak jak kreśli je bajka. Królowi i jego córkom nadano imiona, w obsadzie poprzedzającej treść opery określono stopień pokrewieństwa bohaterów oraz wprowadzono nowe postaci, w tym żołnierzy, niewolników, dzikie gęsi, gwiazdy, chmury i narratorów jako bohaterów zbiorowych. Ci ostatni porządkują wydarzenia na scenie, objaśniają i komentują akcję sceniczną, narzucając własny system wartości i ocen. Wszyscy operowi protagoniści stają się wyrazistymi, indywidualami, które wyrażają swoje uczucia, czy to w piosence, czy za pomocą gestów lub mimiki, podążając za wskazówkami scenicznymi zawartymi w librecie.

Podobnie jak bajka, tekst opery bajkowej nie zna dwóch wymiarów świata – doczesnego i wiecznego, ziemskiego i pozaziemskiego, realnego i magicznego. Te dwa wymiary istnieją obok siebie harmonijnie, tworząc spójną całość. Postaci przeżywają wszystko, co pochodzi z innej rzeczywistości, bez poczucia obcości i strachu. Nie odczuwają zdziwienia, kiedy spotykają na swojej drodze istoty



nieziemskie, nie mają świadomości doświadczania cudów. Świat przedstawiony w operze bajkowej jest jednowymiarowy.

Poszczególne epizody i motywy tekstu, przygotowane na potrzeby spektaklu, są rozczłonkowane i odizolowane od siebie, co też dyktuje struktura przedstawienia w pięciu aktach i w ostatnim akcie – sześciu scenach. Podobnie główna bohaterka izoluje się od rodziny oraz dworskiego otoczenia i jest pozostawiona sama sobie. Izolacja ta umożliwia jej nawiązywanie kontaktów z innymi postaciami, zarówno z ziemskiego świata (starą kobietą i jej córką), jak i z pozaziemskiego (np. Północnym Wiatrem, Księżycem, Słońcem, Dniem, Drogą Mleczną), przy czym ich relacje pełnią wprawdzie istotne funkcje – na ich tle ujawniają się typowe cechy bohaterki, ale nie są one trwałe. Wszystko jest odizolowane i dlatego zdolne do tworzenia wszechstronnych relacji (por. Lüthi, *Volksmärchen*, 1974, s. 52). Dzięki temu opera bajkowa tak jak bajka „przekazuje treść wysublimowaną, oczyszczoną niejako z cech indywidualnych, oderwaną od konkretnych sytuacji” (Simonides, *Współczesna*, 1969, s. 62). Świat przedstawiony jest oddalony od rzeczywistości. Rzeczywistość zostaje przekształcona, jej elementy wykrystalizowane, nadana zostaje im inna forma, przez co jest kreowany świat o własnych znamionach (por. Mojowska, Max, 2006, s. 68). Nieokreślona czasowo i przestrzennie opera bajkowa staje się opowieścią uniwersalną, dającą się odnieść do każdej rzeczywistości, o sile miłości, poświęceniu oraz o tym, że prawdziwe znaczenie mają przymioty duchowe człowieka, a nie jego pochodzenie, że życzliwość bywa odwzajemniana, a arogancja karana i że przezwyciężenie chwilowych niepowodzeń wymaga żelaznej woli.

Z analizy struktury tekstu opery bajkowej w oparciu o ponadczasowe cechy libretta: (1) zwięźłość (*Kürze*), (2) nieciągłość czasowa (*diskontinuierliche Zeitstruktur*), (3) samodzielność części (*Selbstständigkeit der Teile*), (4) struktura kontrastu (*Kontraststruktur*), (5) prymat tego, co doznawalne (*Primat des Wahrnehmbaren*) (por. Gier, *Libretto*, 2000, s. 20–33), wynika, że są one właściwe dla tekstu Middletona i Lunda. Epicka narracja zostaje przeobrażona w zwięzły tekst (jak już wspomniano – pozbawiony kilku epizodów z pierwowzoru) rozpisany na głosy (1). Jak zauważa Katarzyna Lisiecka, odwołując się do teorii niemieckich badaczy Carla Dalhausia oraz Alberta Giera: „Operową normę stanowią: czas zaprojektowany jako nieciągły i skokowy, częste zmiany miejsca następujące nie tylko między poszczególnymi aktami, ale również w ramach kilku scen, zatrzymanie akcji zewnętrznej poprzez wprowadzanie arii w funkcji monologu, wypowiedzi na stronie czy prezentacja afektów targających daną osobą” (Lisiecka, *Z poetyki*, 2012, s. 122). Taka uwarunkowana muzycznie organizacja czasowa jest znamieną dla libretta Middletona i Lunda (2). Tekst opery *Zaczarowana świnka* jest podzielony na pięć aktów, w tym ostatni dodatkowo na sześć scen, które stanowią odrębne jednostki.

Akcja rozgrywa się w pałacu Króla Hildebranda, w komnacie i ogrodzie pałacu świni, w mieszkaniu Północnego Wiatru, w pałacu Księżycy, w pałacu Słońca, w pałacu starej kobiety. Jako „dramat absolutnej terażniejszości” (*Drama der absoluten Gegenwart*) opera składa się w dużej mierze ze statycznych pojedynczych obrazów, które wprawdzie są połączone ze sobą syntagmatycznie, tworząc historię z ekspozycją, zawiązaniem, rozwinięciem akcji, punktem kulminacyjnym i rozwiązaniem; jako odrębne jednostki są one jednak jednocześnie zintegrowane w system odniesień paradygmatycznych, tj. odniesień, które wykraczają poza linearny bieg czasu (por. Gier, Libretto, 2000, s. 22–23) (3). Relacje między czasem przedstawionym a czasem przedstawienia czy statystyką a dynamiką akcji tworzą typową dla libretta strukturę kontrastu. Struktury opozycyjne kształtują zarówno pierwowzór literacki, wśród charakterystycznych środków artystycznych którego znajduje się zasada kontrastu, jak i tekst finalny na płaszczyźnie fabularnej *in puncto* przepych *versus* nędza, szczęście *versus* nieszczęśliwe zrzędzenie losu, w kreacji świata przedstawionego *in puncto* pałac *versus* stajnia, dom *versus* wygnanie, i bohaterów *in puncto* człowiek *versus* świnia, władca *versus* niewolnik, istoty ziemskie *versus* pozaziemskie, Słońce i Dzień *versus* Księżyc. W przeciwieństwie do oryginału, historie postaci opowiedziane w librecie rozgrywają się głównie „we wnętrzu dusz”. „Pod pojęciem [statycznych] obrazów kryją się zatem liczne migawki stanu psychicznego postaci, na przykład w formie tekstu arii”. To, co dostrzegalne, jest „substancją zarówno libretta, jak i opery”. „Widz nie jest zdany na wnioskowanie o wewnętrznych stanach bohaterów z niejasnych wskazówek zawartych w tekście [...]: Libretto pozwala im wypowiedzieć, co czują” (Gier, Libretto, 2000, s. 32). Zgodnie z założeniami konstrukcyjnymi musicalu, na który to gatunek wskazuje oryginalny tytuł „A Musical Tale”, libretto oddaje miejscami hołd duchowi czasu. Jak podają didaskalia pałac Słońca jest bardzo stylowo, ekstrawagancko urządzony, Dzień nosi Gucciego, a Adelajda i jej matka (stara kobieta) wertują magazyny ślubne. Mab i Dot – dwie starsze córki króla – zwracają się do królewskiego ojca „Daddy”, a Słońce do Dnia „Babe” (por. Middleton, Schwein, b.r.w.).

#### 4. Wnioski

Szukając odpowiedzi na pytanie o istnienie specyficznej poetyki i dramaturgii opery bajkowej w Operze w Zurychu, poddano analizie dziewięć tekstów utworów scenicznych dla dzieci opartych na bajkach bądź na bajkowo-fantastycznych motywach, które miały swoją premierę na zuryskiej scenie operowej na początku XXI wieku. Zestawienie materiału empirycznego i pogłębiona refleksja nad nim pozwoliły sformułować następujące wnioski:

1. Wszystkie utwory sceniczne dla dzieci na zuryskiej scenie operowej były wystawiane w wersji niemieckiej, przy czym ani razu nie posłużono się rodzimym pierwowzorem literackim w celu opracowania libretta; tylko trzy razy za kanwę posłużyły teksty z niemieckiego obszaru językowego (*Czarodziejski flet*; *Jaś i Małgosia*; *Konrad, chłopiec z puszki*); sześciokrotnie były to obcojęzyczne utwory należące do światowej literatury, głównie dla dzieci i młodzieży, cieszące się dużą popularnością (*Wyspa skarbów*, *Duch z Canterville*, *Czarnoksiężnik z Krainy Oz*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Odyseja*). Wyjątek stanowi musical / bajka muzyczna *Zaczarowana świnka*, która powstała na podstawie mało znanej rumuńskiej bajki ludowej, ale zaadaptowana na scenę operową w Anglii podbiła miejscową młodą publiczność, a później amerykańską. Powszechna znajomość i sukces oryginału (powieści, baśni, noweli, eposu) zdają się być decydującym faktorem, stanowiącym o wyborze materiału do adaptacji na potrzeby opery bajkowej. Umożliwia to zainteresowanie młodych widzów gatunkiem opery.
2. Popularny podtytuł dzieł operowych dla dzieci i młodzieży w Operze w Zurychu to „opera rodzinna”, ale nie wszystkie, a jedynie trzy utwory opatrzone takim podtytułem (*Duch z Canterville*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Odyseja*). „Opera bajkowa” mają w tytule zaledwie dwa dzieła (*Czarnoksiężnik z Krainy Oz*, *Jaś i Małgosia*). Zróznicowana nomenklatura utworów scenicznych dla dzieci, której używają twórcy operowi, wynika z synkretyzmu gatunkowego – opera jawi się jako hybryda gatunkowa o wielowymiarowym charakterze, dla której trudno niekiedy znaleźć jednoznaczne określenie. Poza tym różnorodność tekstów adaptowanych na potrzeby teatru muzycznego utrudnia nadanie im wspólnej nazwy i prowadzi do powstania amalgamatu gatunków.
3. Do adaptacji wybierano dłuższe teksty, zwłaszcza powieści dla dzieci. Takie teksty wydają się bardziej odpowiednie do stworzenia przestrzeni niezbędnej do twórczego opracowania materiału, a także do artystycznego ukazania konwencji gatunku muzycznego. Żaden utwór sceniczny nie powstał bez pierwowzoru literackiego.
4. Autorzy tekstów oper bajkowych prowadzą dialog tak z treścią, jak z formą prototypu.
5. Szczegółowa analiza wybranego libretta opery bajkowej wykazała, że elementy strukturalno-estetyczne bajki – bajki ludowej według Maxa Lüthiego są na ogół zachowane w przekładzie.
6. Sposób prezentacji postaci operowych jest jednak odmienny w tekście wyjściowym i finalnym. Podczas gdy bohaterowie bajki są nierzadko pozbawieni cielesności, głębi psychologicznej, umiejscowienia w określonych realiach społeczno-historycznych, a ich uczucia i cechy są

ukazywane jedynie pośrednio, poprzez czyny, konstytucja tekstu operowego wymaga ujęcia indywidualizującego, realistycznego, ekspresji uczuć i stanu psychicznego bohaterów.

7. Wszystkie badane libretta charakteryzuje pięć ponadczasowych cech strukturalnych gatunku: (1) zwięzłość (*Kürze*), (2) nieciągłość czasowa (*diskontinuierliche Zeitstruktur*), (3) samodzielność części (*Selbstständigkeit der Teile*), (4) struktura kontrastu (*Kontraststruktur*), (5) prymat tego, co doznawalne (*Primat des Wahrnehmbaren*).
8. Poza wszelkimi implikacjami formalnymi i estetycznymi opracowanie bajek i/lub motywów bajkowych na zuryskiej scenie operowej jest zgodne z duchem czasu, jest wyrazem konfrontacji z otaczającym światem – zjawiskami, tendencjami i atmosferą jemu właściwymi.
9. Poprzez liryzację pierwowzoru, nadanie bohaterom cech indywidualnych, ekspresję emocji i stanu psychicznego oraz twórcze przekształcanie zjawisk społecznych następuje transfer gatunkowy – z bajki ludowej do bajki artystycznej.
10. Opery bajkowe w Operze w Zurychu *a priori* dostarczają młodemu widzowi rozrywki, *a posteriori* stanowią ważny przyczynek do edukacji muzycznej i kulturowej, przybliżając mu zjawisko artystyczne występujące we współczesnej kulturze, przygotowując go do obcowania z dziełami kultury, jak i do ich świadomej krytycznej recepcji. Operowe adaptacje bajek odgrywają istotną rolę w procesie enkulturacji oraz *last but not least* w procesie formowania się osobowości młodego człowieka – na przykładach wykreowanych przez twórców bohaterów młodzi odbiorcy uczą się postrzegania świata z rozróżnieniem dobra i zła.
11. Podobnie jak proces przekształcania jednego gatunku literackiego na potrzeby innego, tak refleksja nad tym procesem, staje się kolażem pokrewnych gatunków czy teorii filologicznych i „muzyczno-dramatycznych” (Gier, 200, *passim*), który jako adaptacja „wewnątrzliteracka” domaga się właściwego zdefiniowania i umiejscowienia w badaniach humanistycznych.

Reasumując: opera bajkowa na zuryskiej scenie operowej to adaptacja światowej literatury głównie dla dzieci i młodzieży o wysokiej wartości artystycznej i estetycznej, a zarazem klarownej strukturalnie formie, ukierunkowana na konkretyzację i aktualizację oryginału. Jako odrębny gatunek stanowi stały punkt repertuaru Opery w Zurychu, prezentowany młodym i starszym widzom w okresie przedświątecznym, oferuje twórczą rozrywkę, poszerza gamę doznań estetycznych, skłania do poszukiwania odniesień i interpretacji, kształtuje wrażliwość, *ad exemum* pomaga w rozwoju i rozumieniu świata i innych.

**Podziękowanie:** Artykuł powstał dzięki wsparciu Fundacji Landis & Gyr. Szczególne podziękowania kieruję do dramaturgów: Pani Beate Breidenbach i Pana Fabia Dietschego za ich wysiłek włożony w pomoc w zestawieniu literatury prymarnej i sekundarnej.

## Literatur

- Balázs, Béla: *Material i forma artystyczna*. W: Béla Balázs: *Wybór pism*, przeł. K. Jung, R. Porges, wybór i wstęp A. Jackiewicz, Warszawa 1987, s. 261. Cyt.: Balázs, *Material*, 1987.
- Borkowska-Rychlewska, Alicja / Nowicka, Elżbieta (red.): *Libretto i przekład*, Poznań 2015. Cyt.: Borkowska-Rychlewska, Nowicka, *Libretto*, 2015.
- Borkowska-Rychlewska, Alicja / Nowicka, Elżbieta (red.): *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*. Poznań 2015. Cyt.: Borkowska-Rychlewska, Nowicka, *Miraże*, 2015.
- Carsen, Robert: *Es geht um das Leben in sozialer Not*. Wywiad przeprowadzony przez Fabia Dietschego. W: *Hänsel und Gretel*. Program. Opernhaus Zürich, 18 listopada 2018, s. 6–11. Cyt.: Carsen, *Es geht*, 2018.
- Dahlhaus, Carl: *Zeitstrukturen in der Oper*. W: Carl Dahlhaus: *Vom Musikdrama zur Literaturoper*. München 1989, s. 27–40. Cyt.: Dahlhaus, *Zeitstrukturen*, 1989.
- Gier, Albert: *Oper und Märchen*. W: Rolf Wilhelm Brednich i.in. (red.): *Enzyklopädie des Märchens*. T. 10. Berlin/New York 2000, s. 275–281. Cyt.: Gier, *Oper*, 2000.
- Gier, Albert: *Das Libretto – Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*. Frankfurt am Main 2000. Cyt.: Gier, *Libretto*, 2000.
- Grzywka, Katarzyna: „*Od lasu po góry, od domu po grób...*”. *Polska i niemiecka bajka ludowa ze zbiorów Oskara Kolberga i braci Grimm*. Warszawa 2005. Cyt.: Grzywka, *Od lasu*, 2005.
- Heindrichs, Heinz-Albert: *Märchen als Musiktheater?* W: Kurt Franz (red.): *Märchenwelten. Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen*. (Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn. Herausgegeben von Kurt Franz). T. 1–2003. Baltmannsweiler 2004, s. 127–141. Cyt.: Heindrichs, *Märchen*, 2004.
- Ispirescu, Petre: *Das verwunschene Schwein*. W: *Rumänische Märchen*, tłum. Mite Kremnitz. Leipzig 1882. Cyt.: Ispirescu, *Schwein*, 1882, s. 48–66.
- Kasjan, Jan Mirosław: *Maxa Lüthiego koncepcja bajki*. W: Jan Mirosław Kasjan: *Usta i pióro. Studia o literaturze ustnej i pisanej*, Toruń 1994, s. 72–87. Cyt.: Kasjan, *Maxa Lüthiego koncepcja*, 1994.
- Kornatowska, Beata: *Engelbert Humperdinck – Hänsel und Gretel. Od libretta do przekładu*. W: Elżbieta Nowicka / Alicja Borkowska-Rychlewska (red.): *Libretto i przekład*. Poznań 2015, s. 63–67. Cyt.: Kornatowska, *Engelbert*, 2015.
- Kosacka, Małgorzata: *Märchen in der Oper – am Beispiel des Großen Theaters in Warschau*. W: *Fabula*, 2020, 61 (1–2), s. 138–168. Cyt.: Kosacka, *Märchen in der Oper*, 2020.
- Kosacka, Małgorzata: *Märchen im Spiel? Spiel mit Märchen? Zum polnischen Opernschaffen in dem Großen Theater – der Nationaloper. Versuch einer Gattungsbestimmung*. W: Katarzyna Grzywka-Kolago / Małgorzata Filipowicz / Maciej Jędrzejewski (red.): *Märchen und Spiel*. Warszawa 2021, s. 111–122. Cyt.: Kosacka, *Märchen im Spiel*, 2021.
- Kozłowski, Krzysztof: *O libretcie, przemianach w jego rozumieniu i jedności dramatu muzycznego*. W: *Poznańskie Studia Polonistyczne*, Seria Literacka V (XXV), 1998, s. 301–324. Cyt.: Kozłowski, *O libretcie*, 1998.
- Krzyżanowski, Julian: *W świecie bajki ludowej*. Warszawa 1980. Cyt.: Krzyżanowski, *W świecie*, 1980.

- Lisiecka, Katarzyna: *Z poetyki libretta. Kilka uwag o dramatycznych i epickich walorach dzieła operowego*. W: Dobrochna Ratajczakowa / Katarzyna Lisiecka (red.): *Horyzonty opery*. Prace Komisji Muzykologicznej 29. Poznań 2012, s. 115–129. Cyt.: Lisiecka, Z poetyki, 2012.
- Lissa, Zofia: *Zagadnienie libretta operowego i opery na tle doświadczeń radzieckich*. W: *Muzyka*, 1951, nr 9, s. 3–13. Cyt.: Lissa, Zagadnienia, 1951.
- Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. München 1974. Cyt.: Lüthi, Volksmärchen, 1974.
- Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf/Köln 1990. Cyt.: Lüthi, Volksmärchen als Dichtung, 1990.
- Meier, Susanne: *Liebe, Traum und Tod. Die Rezeption der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“ auf der Opernbühne* (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 45), dysertacja, Wuppertal 1995. Trier 1999. Cyt.: Meier, Liebe, 1999.
- Middleton, Alasdair: *Das verzauberte Schwein*. Libretto. B.r.m.w. Cyt.: Middleton, Schwein, b.r.w.
- Mojowska, Aleksandra: *Max Lüthi jako bajkozawca*. Wrocław 2006. Cyt.: Mojowska, Max, 2006.
- Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława: *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Lublin 2007. Cyt.: Niebrzegowska-Bartmińska, Wzorce, 2007.
- Pavis, Patrice: *Adaptacja*. W: Patrice Pavis (red.): *Słownik terminów teatralnych*. Wrocław 1998, s. 21.
- Propp Władimir: *Nie tylko bajka*, przeł. D. Ulicka. Warszawa 2000. Cyt.: Propp, Nie tylko, 2000.
- Röhrich, Lutz: *„und weil sie nicht gestorben sind ...“ Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*. Köln/Weimar/Wien 2002. Cyt.: Röhrich, Antropologie, 2002.
- Schreiber, Ulrich: *Opernführer für Fortgeschrittene. Die Geschichte des Musiktheaters*. 1: *Von den Anfängen bis zur Französischen Revolution*; 2: *Das 19. Jahrhundert*; 3: *Das 20. Jahrhundert I. Von Verdi und Wagner bis zum Faschismus*. Kassel 1991–2000. Cyt.: Schreiber, Opernführer, t. 1–3, 1991–2000.
- Simonides, Dorota: *Współczesna śląska proza ludowa*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu”, seria B, nr 24, Opole 1969. Cyt.: Simonides, Współczesna, 1969.
- Walczak, Jakub: *Libretto jako (u)twór. Zagadnienia genologiczne i metodologiczne – zarys problematyki*. W: *Przestrzenie Teorii*, 22, Poznań 2014, s. 89–100. Cyt.: Walczak, Libretto, 2014.
- Wójcicka, Marta: *Bohater*. W: Violetta Wróblewska (red.): *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 1. Toruń 2018, s. 319–326. Cyt.: Wójcicka, Bohater, 2018.
- Wührl, Paul-Wolfgang: *Das Kunstmärchen – was ist das?* W: *Märchenspiegel*, 1996, 2/7, s. 16–18. Cyt.: Wührl, Kunstmärchen, 1996.
- Zwanzig, Erika: *Märchen, Sagen, Legenden vertont*. Erlangen 1984. Cyt.: Zwanzig, Märchen, 1984.
- Spis analizowanych librett
- *Alice im Wunderland*. Familienoper (*Alicja w Krainie Czarów*. Opera rodzinna). Muzyka: Pierangelo Valtinoni. Libretto: Paolo Madron, niem. tłum.: Hanna Francesconi.
- *Das Gespenst von Canterville*. Familienoper (*Duch z Canterville*. Opera rodzinna). Muzyka: Marius Felix Lange. Libretto: Michael Frowin.
- *Das verzauberte Schwein*. Ein musikalisches Märchen für Kinder ab 6 Jahren (*Zaczarowana świnka*. Bajka muzyczna dla dzieci od 6 lat). Muzyka: Jonathan Dove. Libretto: Alasdair Middleton, niem. tłum.: Peter Lund.
- *Der Zauberer von Oz*. Märchenoper für Kinder ab sechs Jahren (*Czarnoksiężnik z Krainy Oz*. Opera bajkowa dla dzieci od sześciu lat). Muzyka: Pierangelo Valtinoni. Libretto: Paolo Madron, niem. tłum.: Hanna Francesconi.

- 
- *Die Schatzinsel*. Abenteueroper (*Wyspa skarbów*. Opera przygodowa). Muzyka: Marius Felix Lange. Libretto: Michael Frowin.
  - *Die Zauberflöte*. Oper für Kinder. (*Czarodziejski flet*. Opera dla dzieci). Muzyka: Wolfgang Amadeus Mozart. Libretto: Ulrich Peter.
  - *Hänsel und Gretel*. Märchenoper (*Jaś i Malgosia*. Opera bajkowa). Muzyka: Engelbert Humperdinck. Libretto: Adelheid Wette i Michael Maar.
  - *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse*. Musiktheater für Kinder ab 7 Jahren (*Konrad, chłopiec z puszki*. Teatr muzyczny dla dzieci od 7 lat). Muzyka: Gisbert Näther. Libretto: Ulla Theißen.
  - *Odyssee*. Familienoper für Kinder ab 7 Jahren (*Odyseja*. Opera rodzinna dla dzieci od 7 lat). Muzyka: Leonard Evers. Libretto: Pamela Dürr.





Agnieszka Mucha (Kielce)

## **Überlegungen zur Performativität und Performancen – interdisziplinäre Skizze und Implikationen für die politische Wahlwerbung**

**Reflections on performativity and performances – interdisciplinary overview and implications for political election advertising**

### **Zusammenfassung**

Dieser Beitrag hat im ersten Anlauf zum Ziel, den Performativitätsansatz und seine Grundsätze näher darzustellen. Die Entstehungsgeschichte von ‚performance studies‘, ihre Hauptbefunde, Schlüsseldefinitionen wie die der ‚performance‘ sowie Schlüsselmodelle wie das Theatermodell von Erika Fischer-Lichte werden angeführt und detaillierter beschrieben. Auf so einer theoretischen Fundierung erfolgt die Analogieaufstellung zwischen Politik und Theater, die durch die Extraktion der Grunderkenntnisse von ausgewählten Theorien und Modellen zustandekommt. Im Endeffekt sollte veranschaulicht werden, welche Forschungspotenziale der Performativitätsansatz und performative Kategorien auf dem Gebiet der politischen Wahlkampfkommunikation bieten.

### **Abstract**

The first aim of this paper is to present the performativity approach and its principles in more detail. The history of the emergence of performance studies, its main findings, key definitions such as ‚performance‘ and key models such as Erika Fischer-Lichte’s theatre model are cited and described in more detail. On such a theoretical foundation, the analogy between politics and theatre is further drawn by extracting the basic findings from selected theories and models. In the end, the research potential of the performativity approach and performative categories in the field of political campaign communication will be illustrated.

### **Schlüsselwörter**

Performativitätsansatz, Politik als Theater, Theatermodell von Erika Fischer-Lichte, Wahlgeschehen in performativen Kategorien

### **Keywords**

the performativity approach, Erika Fischer-Lichte’s theatre model, cognitive and emotional performativity, political communication as performance

## **0. Einleitung**

In den Mittelpunkt dieses Beitrags werden der Performativitätsansatz und seine Grundsätze gestellt und darauf gestützt sind Schlussfolgerungen bezüglich der möglichen Anwendungsfelder dieses Paradigmas auf die politische Ebene zu ziehen und näher zu beleuchten. Im ersten Schritt wird die Entstehungsgeschichte

von ‚performance studies‘ erörtert, ihre wichtigsten Hauptbefunde beschrieben und Definitionen angeführt. Dank so einer retrospektiven Sicht kommt zum Ausdruck, wie die Performativität Schritt für Schritt neue wissenschaftlichen Disziplinen eroberte und sich auf verschiedensten Gebieten erfolgreich machte. Um einen breiteren Blick auf das mit dem Beitrag gesetzte Ziel zu verschaffen, d.h., politische Wahlkampfkommunikation in performativen Kategorien umzufassen, wird die Theaterkonzeption von Erika Fischer-Lichte präsentiert und anschließend erfolgt eine darauf bezogene Probe einer Analogieaufstellung zwischen dem politischen Wahlgesehen und einer Theateraufführung, die durch die Extraktion der angeführten Grunderkenntnisse aus ausgewählten Theorien und Modellen zustandekommt. Im Endeffekt wird begründet, dass Politik als Theater verstanden ein uraltes und vielsichtig ausgeforschtes Phänomen ist, das andererseits jedoch immerhin große Forschungspotenziale, z.B. im Bereich der im Performativitätsansatz wurzelnden Analysen der politischen Kommunikation bietet.

### **1.1 Performance studies – retrospektive Sicht**

Als Begründer von ‚performance studies‘ sind in allererster Linie Erving Goffmann, John L. Austin und Richard Schechner zu nennen, die allerdings auf ganz diversen Gebieten oder von unterschiedlichsten Prämissen ausgehend diese Theorie etablierten und in etwa dergleichen Zeit ihre wichtigsten Bausteine legten.

Auf dem Gebiet der Anthropologie und Soziologie wird Erving Goffmann als Vorreiter der performativen Studien bezeichnet, der eines seiner wichtigsten Bücher „Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag.“ (1959) der Performativität und Theatralität des alltäglichen Lebens widmete und somit eine breite Gesellschaftstheorie entwickelte. Sein größter Verdienst auf diesem Feld bestand darin, dass er soziale Interaktionen ihrer vermeintlichen Natürlichkeit entkleidet und diese in ihrer Konstitution stark den Elementen des Theaters verwandt angesehen hat. Goffman (Wir alle spielen, 1981, S. 52) betonte in seiner Definition der Performancen, dass es darunter „jegliche Handlungen eines Interaktionsbeteiligten in der bestimmten Situation zu verstehen sind, die zum Ziel haben, den anderen Interaktionspartner zu beeinflussen“. Kennzeichnend für Performancen sollte nach Goffmann (Wir alle spielen, 1981, S. 52) die Tatsache ihrer Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit sein, da der Kontext von jeder Performance jeweils anders und die damit einhergehende Interaktivität immer etwas Flüssiges sind.

In etwa derselben Zeit (1955) prägte auch John Langshaw Austin – der englische Philosoph und Linguist „seinen“ Begriff der Performativität und

führte ihn in seinen Vorlesungen ein, die er 1955 unter dem Titel „How to Do Things with Words“ an der Harvard University hielt. Seinen Neologismus ‚performativ‘ anstatt des bisher verwendeten Begriffs ‚performatorsisch‘ bezog er auf sprachliche Handlungen der Menschen und begründete somit in die Sprachwissenschaft den Terminus der performativen Sprechakte, mit denen nicht bloß Sachverhalte beschrieben, sondern auch Handlungen vollzogen werden, wie dies z.B. bei einem Taufakt oder einer Eheschließung der Fall ist, wo die Äußerungen „ich taufe dich auf den Namen...“ bzw. das Jawort des Brautpaares jeweils einen neuen Sachverhalt bedingen. Seine revolutionäre Entdeckung für die Sprachphilosophie bestand dementsprechend auf die Hervorhebung der Tatsache, dass performative Äußerungen selbstreferenziell und wirklichkeitkonstituierend sind (Austin, Theorie, 1979, S. 29-39).

Die weiteren Grundbausteine für die ‚performance studies‘ legte Richard Schechner – Professor der New York University, der in den 1960er Jahren in Zusammenarbeit u.a. mit dem Anthropologen Victor Turner die Performativität entwickelte, etablierte und zur wissenschaftlichen Disziplin ausweitete. Schechner (Performance, 2002, S. 32) ging von der Annahme aus, dass „any behaviour, event, action or thing can be studied ‘as‘ performance, can be analyzed in terms of doing, behaving or showing“. Er sprach beispielsweise von der „allgegenwärtigen Performativität, die im alltäglichen Verhalten, im Beruf, im Internet, im Kunstbereich sowie in der Sprache und den Medien zum Ausdruck kommt“ (Schechner, Performatywność, 2003, S. 135). Performancen beschränken sich somit ihm zufolge nicht nur auf alle traditionell als Kunst angesehenen Formen, sondern sind als „breites Spektrum“ oder „Kontinuität der menschlichen Handlungen“ und zwar über die Kulturgrenzen hinweg anzusehen. In der Sicht von Schechner (Performatyka, 2006, S. 16, 44) können z.B. Performancen des alltäglichen Lebens, des Geschäftslebens, Performancen sportlicher, technologischer Art, Rituale, öffentliche politische Verhaltensweisen oder Ethnografie und Prähistorie unterschieden werden. Außer der essenziellen Tatsache, dass alle Menschen Performer sind und zwar mehr als sie sich dessen bewusst werden, legte Schechner (Performatyka, 2006, S. 61-62) sieben Funktionen fest, die Performancen, hypothetisch gesehen, erfüllen können und zwar belustigen, etwas Schönes schaffen, eine Identität konstituieren bzw. ändern, eine Gemeinschaft aufbauen bzw. festigen, heilen, belehren, überzeugen, überreden; sowie mit Heiligkeit oder Dämonischem umgehen. Schechner (Performatyka, 2006, S. 61) konstatierte dabei, dass viele Performancen zweifellos mehrere Funktionen gleichzeitig erfüllen können, andererseits gibt es ihm zufolge wohl keine solche Performance, die allen genannten Funktionen gerecht werden könnte.

Die Erfolgsgeschichte vom Performativitätsparadigma aus den 60er Jahren wurde in den 90er Jahren mit dem ‚performative turn‘ neu gefestigt und mit kulturwissenschaftlichem Schwerpunkt aufs Neue etabliert. Als die wichtigste

Persönlichkeit auf dem so verstandenen Gebiet der Performativität gilt Erika Fischer-Lichte, der die erste deutschsprachige Einführung in die kulturwissenschaftlich verankerte Performativität zu verdanken ist. Sie betonte in ihren Schriften, dass kulturelle Phänomene und Prozesse als solche zu betrachten, die neue Realitäten hervorbringen können und immer im Sinne der Aufführung zu verstehen, „in der für die Wahrnehmung von anderen inszeniertes Handeln eben vor diesen anderen aus- und aufgeführt werde“ (Evrainov zit. nach Fischer-Lichte, *Performativität*, 2012, S. 27). Fischer-Lichte (*Inszenierung*, 2000, S. 22) unterstrich in einem ihrer Beiträge, dass sich die „zeitgenössische Kultur in mancher Hinsicht als „eine Kultur der Inszenierung“ oder auch als „eine Inszenierung von Kultur“ beschreiben [lässt] und betonte die Tatsache, dass in allen gesellschaftlichen Bereichen Einzelne als auch Gruppen versuchen, „sich selbst und ihre Lebenswelt wirkungsvoll in Szene zu setzen“. Sie meinte, dass „eine Erlebnis- und Spektakel-kultur“ entstanden ist, die „sich mit Inszenierung von Ereignissen selbst hervorbringt und ständig neu reproduziert“ (Fischer-Lichte, *Theatralität*, 2004, S. 7).

Unter den bei polnischen Performance-Forschern ausfindigen Definitionen des Performance-Begriffes sind u.a. Ewa Domańska und Jacek Wachowski zu nennen. Domańska (*Zwrot*, 2007, S. 48-50) beschreibt die Performance „als einen zentralen Aspekt der menschlichen Kondition, ein konstitutives Element der sozialen Entstehungsprozesse und Ort der sozialen Transgression“ und unterstreicht dabei, dass die Performance im Laufe der Zeit eine so große Popularität im Rahmen der Kulturwissenschaft erlangte wie einst der Text: „früher neigten wir dazu, alles als einen Text zu sehen, heute hingegen als eine Performance“ (Domańska, *Zwrot*, 2007, S. 48). Als Zentralbegriff wurde von Domańska (*Zwrot*, 2007, S. 52-53) der Begriff ‚agency‘, auf Deutsch ‚performatives Subjekt‘, d.h. aktiv wirkendes Subjekt eingeführt, der Änderungen hervorruft und somit zur Konstitution einer neuen Wirklichkeit beiträgt. Performativität lässt sich demzufolge als eine theoretische, analytische und methodologische Kategorie beschreiben, die in solchen Disziplinen wie Soziologie, Anthropologie, Kunst, Literatur-, Kulturwissenschaft und Theaterwissenschaft sowie in der Psychologie oder Philosophie präsent ist und aufgrund dieser Interdisziplinarität Grenzen zwischen ihnen ins Wanken bringt bzw. diese Grenzen neu zu setzen vermag (Domańska, *Zwrot*, 2007, S. 48-49, 52-53).

Wachowski (*Performatywność*, 2012, S. 310-311) meint im ganz ähnlichen Sinne, dass die Performancen (polnische Schriftweise ‚performans‘) „eine natürliche, alltägliche Materie des Soziallebens sind“, zu der sowohl künstlerische, soziale, religiöse, als auch Berufs- und Unterhaltungsmaßnahmen gehören. Jede Handlung kann unter gewissen Umständen zu einer Performance avancieren, vorausgesetzt, dass sie darauf abzielt, das Interesse des Empfängers/ des Publikums zu wecken (Wachowski, *Performatywność*, 2012, S. 311). Seiner

Definition zufolge (Wachowski, *Performatywność*, 2012, S. 316-317) beeinflusst Performativität nicht nur die materielle Welt, sondern auch Emotionen (die emotionale Performativität) und Denkprozesse der Zuschauer (die kognitive Performativität). Auch wenn die materielle Performativität nicht vorhanden ist, kann meist von der emotionellen oder kognitiven Performativität die Rede sein. Wie Wachowski (*Performatywność*, 2012, S. 316) diesbezogen bemerkt, drückt sich in diesen drei Bereichen die Effektivität von jeder Performance aus und die sind daher ohne jegliche Zweifel als Dimensionen zu betrachten, in denen Performativität zustandekommt und verwirklicht wird.

Anhand der obigen Ausführungen wird deutlich, dass nach Vertretern von ‚performance studies‘ den menschlichen Handlungen absolut das höchste Augenmerk beizumessen ist. Im Rahmen der Performativitätstheorie wird alles als „praktisches Handeln“, „Ereignis“ und nicht bloß als „Gegenstand“ oder „Sache“ untersucht, um es in Worten von Schechner (*Performatyka*, 2006, S. 16, 45) nochmal zusammenzufassen, heißt es, dass alles ob es ein Text, ein Gemälde bzw. ein anderer Kunstgegenstand oder ein Kulturteil, jeweils „als Element des permanenten Zusammenspiels von Abhängigkeiten und Relationen, einfach als eine Art Performance angesehen wird“.

## 1.2 Zum Theatermodell von Erika Fischer-Lichte

Im Folgenden werden die Grundzüge der Theaterkonzeption von Erika Fischer-Lichte in Augenschein genommen, die in ihrer Abhandlung „Semiotik des Theaters“ das kulturelle System des Theaters detailliert beschrieb und zu einem umfangreichen Modell ausbaute. Sie nahm an, dass Theater immer zwei Konstituenten hat: den in einer Rolle auftretenden Schauspieler und den Zuschauer, die absolut unabdingbar sind und als minimale Voraussetzung für das Bestehen vom Theater gelten. Eine Theateraufführung bestimmte sie (Fischer-Lichte, *Performativität*, 2012, S. 21) als einen Prozess, „der aus dem gemeinsamen »Spiel« von Akteuren und Zuschauern, aus ihrer Interaktion hervorgeht“ und der deswegen „als ein Geschehen [zu begreifen ist], das sich zwischen Akteuren und Zuschauern vollzieht“. Eine ihrer Kurzdefinitionen besagte, dass „Theater sich [ereignet], wenn es eine Person A gibt, die X verkörpert, während S zuschaut“ (Fischer-Lichte, *Semiotik*, 1988, S. 25). Dementsprechend heißt es, dass A, mit Blick darauf, X darzustellen, immer auf bestimmte Weise, mit spezifischem Äußeren und in einem besonderen Raum agiert (Fischer-Lichte, *Semiotik*, 1988, S. 16, 25). Um die von Fischer-Lichte als konstitutiv anerkannten Faktoren näher zu bestimmen, soll Folgendes ausgepunktet werden:

1. A agiert auf bestimmte Weise: das Agieren von A realisiert sich in bestimmten Bewegungen: Bewegungen des Körpers bzw. des Gesichts.

Die von Bewegungen hervorgebrachten Zeichen fasst Fischer-Lichte (Semiotik, 1988, S. 47-94) unter dem Begriff ‚kinesische Zeichen‘ zusammen und unterscheidet dabei zwischen mimischen, gestischen und proxemischen Zeichen. Das Agieren des Schauspielers kann zudem akustische Zeichen hervorbringen, denn A kann sprechen, singen, Musik oder Geräusche machen. Fischer-Lichte (Semiotik, 1988, S. 35-36) betonte in ihren Ausführungen ebenfalls die Unentbehrlichkeit der Sprache als eines bedeutungserzeugenden Systems, nicht zuletzt deswegen, weil „generell alle nicht-sprachlichen Zeichen mit Ausnahme der gestischen und proxemischen auf dem Theater durch sprachliche Zeichen substituiert werden können“. Sprache kann ihrer Meinung nach unterschiedlich realisiert werden, z.B. als gesprochenes Wort oder mithilfe der graphischen Zeichen, als Schrift, zum Ausdruck kommen. Fischer-Lichte (Semiotik, 1988, S. 36, 131) führte die Bedeutung von linguistischen Zeichen auf die der Verifikation der vorläufigen Identität einer Rollenfigur und ihre endgültige Konkretisierung zurück.

2. A agiert mit spezifischem Äußeren: das Äußere des Schauspielers, an mehreren Stellen als der Zeichenkomplex ‚äußere Erscheinung‘ bezeichnet, wird nach Fischer-Lichte (Semiotik, 1988, S. 27, 99) in drei Komponenten: Maske, Frisur und Kostüm (Kleidung) zerlegt. Sie charakterisiert die äußere Erscheinung als das erste zu rezipierende Zeichen, das, verglichen mit anderen Zeichen, der Wahrnehmung für einen längeren Zeitraum präsent ist. Die Funktion des Aussehens im theatralischen Prozess darf keineswegs unterschätzt werden, denn, so weiterhin Fischer-Lichte (Semiotik, 1988, S. 94, 98), die erste Wahrnehmung des Schauspielers aufgrund seiner äußeren Erscheinung den Zuschauer dazu veranlasst, eine erste Identifikation der Rollenfigur vorzunehmen, auf die später der Zuschauer andere vom Schauspieler hervorgebrachte Zeichen wie z.B. linguistische, paralinguistische, gestische, mimische, beziehen wird.
3. A agiert in einem besonderen Raum: damit meinte Fischer-Lichte die Raumkonzeption, d.h. die spezifische Raumaufteilung in die Zonen der Schauspieler und der Zuschauer sowie das Aussehen des Raumabschnittes und solche Bestandteile wie Dekoration, Requisiten und Beleuchtung. Die drei letzt genannten Elemente fungieren Fischer-Lichte zufolge (Semiotik, 1988, S. 27, 147) als eine Art Umwelt, in der die Rollenfigur agiert, und mit der zugleich eine Reihe von Interpretationsmöglichkeiten für Handlungen der Rollenfigur geliefert wird. Ergänzend ist hinzuzufügen, dass diese drei Bestandteile, nach Definition von Fischer-Lichte (Semiotik, 1988, S. 148), als Zeichen verstanden werden sollten, „dessen Bedeutungen auf die Rollenfigur zu beziehen sind“ und die zu ihrer Charakterisierung, z.B. zur „Aufdeckung eines bestimmten Charakterzuges oder

der Information über eine vom X getroffene Entscheidung oder über eine von X begangene Handlung“ verhelfen können.

### **1.3 Extraktion der relevantesten Erkenntnisse auf den politischen Bereich; Politik und Theater – Versuch einer Analogieaufstellung**

Anschließend werden mit Rekurs auf die oben zitierten bzw. dargestellten Theorien die Analogien und Berührungspunkte zwischen Politik und Theater angeführt, wodurch schlussendlich das Verständnis der Politik als Theater und die Anwendung von performativen Kategorien bzw. einem Theatermodell als Modell für die Beschreibung politischer Kommunikationsprozesse begründet werden sollen. Es folgt die Extraktion der Erkenntnisse von der der Fischer-Lichte stammenden Theaterkonzeption mit Blick auf die Analyse der politischen Wahlwerbung in performativen Kategorien.

1. Bezogen auf die Minimalbedingungen des Theaters, d.h. die Anwesenheit des in einer bestimmten Rolle auftauchenden Schauspielers und der Zuschauer, sind diese im politischen Wahlkampf jeweils erfüllt: einerseits gibt es Politiker und ihre Wahlstäbe, die als Akteure agierten, andererseits die Zuschauer, das Publikum, d. h. die gesamte Wählerschaft, die es zu beeinflussen gilt. Ebenso wie im klassischen Theater sind die politischen Schauspieler in ihrem Agieren auf die Anwesenheit von Zuschauern angewiesen, d.h. die Öffentlichkeit, wahlberechtigte Bürger und überhaupt ihr Interesse an der Wahl, von dem auch der Wahlsieg einer Partei oder ihre Wahlniederlage bedingt wird.

2. Bezogen auf die Konstituente „A agiert auf bestimmte Weise“, ist mit Blick auf die Wahlwerbung in ihren unterschiedlichsten Erscheinungsformen das Repertoire an den zu analysierenden Zeichen sehr umfassend. Hinzu gehören, je nach Form, in welcher das Wahlgeschehen stattfindet, paralinguistische, mimische, gestische, manchmal musikalische und proxemische aber vorwiegend linguistische Zeichen, wenn wir z.B. mit der Wahlwerbung in Form von Wahlslogans zu tun haben. Kurz gesagt: Alle Zeichen, die Erika Fischer-Lichte in ihrem Theatermodell untersuchte und beschrieb, sind auf jeden Fall als ein in kleinsten Details durchdachtes und eingepflanztes Element des politischen Schauspiels zu betrachten.

3. Bezogen auf die Konstituente „A agiert mit spezifischem Äußern“: wie vorher ausgeführt, wird mithilfe der äußeren Erscheinung der Entwurf der Identität einer Rollenfigur gegeben und von daher erhält dieser Zeichenkomplex auch auf der politischen Ebene einen großen Stellenwert. Er gehört zum festen Bestandteil jedes Wahlgeschehens, denn das Gesicht, das Haar und die Kleidung auch im Rahmen der Wahl-Performance, egal ob es die Politikerdarstellung auf dem Wahlplakat oder politisches Schauspiel z.B. im Rahmen

einer Wahlstabkonvention wichtige Zeichen sind, die sicher nicht beliebig im Kommunikationsprozess mit dem Wahl-Publikum eingesetzt werden. Die Art und Weise, wie sich die Politiker nach außen zeigen, also wie sie geschminkt, frisiert, gekleidet werden, sollte für die Zuschauer als richtungsweisender Ausgangspunkt im Prozess der auf den Politiker bezogenen Bedeutungskonstitution, seiner Identifikation und Identitätszuschreibung fungieren.

4. Bezogen auf die Konstituente „A agiert in einem besonderen Raum“: die von Fischer-Lichte genannten Elemente wie die Raumaufteilung, Beleuchtung oder Requisiten sind ebenfalls im Rahmen des politischen Wahlkampfes jeweils von großer Bedeutung und erfüllen eine analoge Funktion zu der, die die Dekoration in der theatralischen Wirklichkeit auszuüben hat. Von daher soll im Rahmen der Analysen der politischen Wahlkampfkommunikation jeweils das Visuelle untersucht werden; um es zu konkretisieren, ist beispielsweise bei der Wahlplakatanalyse ihrer Vollständigkeit halber neben den sprachlichen Zeichen in Form eines Wahlslogans jedenfalls die visuelle Gestaltung, d.h. ihre Farbigkeit, Verteilung der einzelnen Elemente bzw. Symbole auf dem Plakat mitzuberechnen. All die genannten Bestandteile, ob es auf dem Wahlplakat oder in mehr direkten Formen der Wahlkampfkommunikation (Wahlstabkonventionen, Ortstreffen mit der Wählerschaft) sind dem Wahl-Publikum insbesondere dabei hilfreich, die Rollenfigur zu identifizieren, konkretisieren und diese entsprechend wahrzunehmen.

Zusammenfassend: Die im Rahmen der obigen Ausführungen aufgestellte Analogie liefert eindeutig einen Beweis dafür, dass eine Analyse von Politik als Theater vielfach legitimiert ist, weil im Rahmen des Wahlkampfes das Wesentliche, was das eigentliche Theater konstituiert, wenn auch mit gewissen Differenzierungsmerkmalen, vorhanden ist. In beiden Fällen handelt es sich nämlich um ästhetische Produktionsverfahren, mit denen Texte, Bilder und komplexe Handlungsabläufe in Szene gesetzt werden, die jeweils dem Körper des Darstellers viel Beachtung schenken. Schließlich dienen sowohl theatralische als auch politische Aufführungen als stark inszenierte, professionell kalkulierte Darstellungen der Erzeugung von bestimmten Realitätsillusionen und sind jeweils auf gewünschte Wirkungen beim Publikum berechnet, ganz abgesehen davon, ob dies mithilfe der materiellen, kognitiven oder emotionalen Performativität zu erreichen gilt.

### **Schlussbemerkung**

Die in diesem Beitrag enthaltenen Erwägungen weisen eindeutig darauf hin, dass das Performativitätsparadigma breite Handlungsmöglichkeiten für den wissenschaftlichen Diskurs und praxisbezogene Analysen von verschiedensten



Formen der menschlichen Kommunikation bietet. Seinen Grundsätzen zufolge kann jeder Bereich des sozialen/menschlichen Lebens unter Bezugnahme auf performative Kategorien untersucht werden. Nichtsdestotrotz verdienen im Lichte der Performativität die Aspekte der breit verstandenen Werbung eine ganz besondere Beachtung, egal ob es eine Konsumwerbung oder auch politische Wahlwerbung ist, die in den Fokus dieses Beitrags gestellt wurde. Viele für den Performativitätsansatz ausgeweiteten und von ihm abgeleiteten Modelle z.B. das Theatermodell von Erika Fischer-Lichte oder Schechners Funktionen von jeder Performance können bei jeglichen Untersuchungen als guter Ansatzpunkt für bahnbrechende Analysen herangezogen werden. Deswegen ist insbesondere die Tatsache hervorzuheben, dass menschliches Leben und Kultur aus der Perspektive des Performativen zu untersuchen, den Wissenschaftlern ganz neue und innovative Einsichten ermöglicht. Vor allem lässt sich das Performativitätsparadigma auf die modernsten Wahlgeschehen übertragen und dort anwenden, weil die modernen Wahlkämpfe infolge der zeitgenössischen Mediatisierung sowie Ästhetisierung der Politik zunehmend als Spektakel geführt werden und immer häufiger unkonventionelle, oft provokative Formen, Methoden, Requisiten oder Szenographien annehmen. Wir haben nämlich immer stärker mit der ‚neuen‘ Politik zu tun, in der die bereits bewährte und zugleich höchst aktuelle Performance ihr Skelett, Fundament aber auch ihren inhaltlichen Hauptkern ausmacht.

## Literatur

- Austin, John L. (1979): *Zur Theorie der Sprechakte [How to do things with Words]*. Stuttgart: Reclam. Zit.: Austin, Theorie, 1979.
- Domańska, Ewa (2007): „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce. In: *Teksty Drugie*, nr 5, S. 48-61. Zit.: Domańska, Zwrot, 2007.
- Fischer-Lichte, Erika (1988): *Semiotik des Theaters: eine Einführung*. Tübingen: Narr. Zit.: Fischer-Lichte, Semiotik, 1988.
- Fischer-Lichte, Erika (2000): *Theatralität und Inszenierung*. In: Fischer-Lichte, Erika / Pflug, Isabel (Hg.): *Inszenierung von Authentizität*. Tübingen und Basel: Francke, S. 11-27. Zit.: Fischer-Lichte, Inszenierung, 2000.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Theatralität als kulturelles Modell*. In: Fischer-Lichte, E. / Horn, Christian / Umatham, Sandra / Warstat, Matthias (Hg.): *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*. Tübingen und Basel: Francke, S. 7-26. Zit.: Fischer-Lichte, Theatralität, 2004.
- Fischer-Lichte, Erika (2012): *Performativität: Eine Einführung*. Bielefeld: transcript. Zit.: Fischer-Lichte, Performativität, 2012.
- Goffmann, Erving (1981): *Człowiek w teatrze życia codziennego [Wir alle spielen Theater]*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. Zit.: Goffmann, Wir alle spielen, 1981.
- Schechner, Richard (2003): *Performatywność*. przeł. Tomasz Kubikowski In: *Dialog* 48/6, S. 135-155. Zit.: Schechner, Performatywność, 2003.
- Schechner, Richard (2006): *Performatyka: wstęp*, przeł. Tomasz Kubikowski, Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych. Zit.: Schechner, Performatyka, 2006.

- Schechner, Richard (2002): *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge. Zit.: Schechner, Performance, 2002.
- Wachowski, Jacek (2012): *Performatywność w świecie performansów*. In: Skowronek, Katarzyna / Leszczyńska, Katarzyna (Hg.): *Performatywne wymiary kultury*. Kraków: Libron, S. 309-321. Zit.: Wachowski, Performatywność, 2012.

Gabriela Jelitto-Piechulik (Opole)

## **Der Völkerfrühling von 1848/1849 – revolutionäre Gefahr oder republikanischer Durchbruch? Ästhetisch-historische Bilder**

**The Springtime of Nations 1848/1849 – revolutionary danger or republican breakthrough?  
Aesthetic and historical images**

### **Zusammenfassung**

Ziel dieses Beitrages ist, die revolutionäre Erhebung der Jahre 1848/1849 in den deutschen Ländern anhand der Vorüberlegungen, Erlebnisse und Reaktionen auf diese politisch-bahnbrechende Umwälzung in der Sicht von Joseph von Eichendorff und Theodor Opitz zu schildern. Bei Eichendorff und Opitz finden sich zwei unterschiedliche Sichtweisen auf die Ereignisse des Völkerfrühlings. Was die beiden Intellektuellen und Dichter miteinander verbindet, ist der letzte Brief Eichendorffs, der an Theodor Opitz adressiert wurde, und das Freiheitsideal, das für beide zum Lebensmotto wurde.

### **Abstract**

The aim of this article is to present the revolutionary events of 1848/1849 in German states from the point of view of Joseph von Eichendorff and Theodor Opitz, which are based on their reflections, experiences and reactions to this political and breakthrough coup. Eichendorff and Opitz present two different views on the events of the Spring of Nations. These two intellectuals and writers are linked by the last letter from Eichendorff to Theodor Opitz as well as the ideal of freedom, which became their life motto.

### **Schlüsselwörter**

Völkerfrühling 1848/1849, Französische Revolution, Joseph von Eichendorff, Theodor Opitz, Maximilien de Robespierre

### **Keywords**

The Spring of Nations 1848/1849, French Revolution, Joseph von Eichendorff, Theodor Opitz, Maximilien de Robespierre

## **Die Märzereignisse von 1848/1849 – einleitende Bemerkungen**

Die revolutionäre Erhebung von 1848 brachte für die Revolutionsgesinnten die Erfüllung ihrer Wünsche mit sich, für die Konservativen und Monarchisten bedeutete sie eine Umwälzung der bisherigen politischen und staatlichen Ordnung. Zu betonen ist, dass in dem Ausbruch der Revolution von 1848 und ihrer Folgeentwicklung sich „alle Spannungen und alle Hoffnungen des

politischen und sozialen Lebens der Deutschen bündelten.“ (Nipperdey, Deutsche Geschichte, 1998, S. 594) In den deutschen Staaten kam es zu revolutionären Erhebungen, die sich wie eine Kettenreaktion über das gesamte Land ausbreiteten. Die französische Märzrevolution wurde zu einem Initialzündler für die deutsche Revolution. Die Deutschen orientierten ihre Forderungen an den französischen und kämpften um Pressefreiheit<sup>1</sup>, bürgerliche Freiheiten, Versammlungsfreiheit, Volksbewaffnung, Abschaffung des Parteienverbots, Demokratisierung der Justiz, ein deutsches Nationalparlament. (Vgl. Nipperdey, Deutsche Geschichte, 1998, S. 595). Die deutschen Revolutionäre unternahmen den Versuch, dass diese Forderungen zur Realität im politisch-sozialen Leben werden sollten. Es gelang ihnen jedoch nicht, eine einheitliche Erhebung aller Einzelstaaten gegen die bestehende politisch-staatliche Ordnung zugleich zu entzünden. Die Protestaktionen der evolutionär Gesinnten verliefen in allen deutschen Staaten ähnlich. Es kam zu Volksversammlungen, zu öffentlichen Ausschreitungen in Form von Demonstrationen, zur Verkündung von Protestproklamationen. Die Regierungen zögerten, mit Polizei- oder Militärgewalt gegen die Protestierenden vorzugehen. (Vgl. ebd., S. 596). Für beide Seiten des zu eskalieren drohenden Konflikts wurde einsichtig, dass die einzige Möglichkeit für die Entspannung der politischen Lage Zugeständnisse seitens der Regierenden sowie die Einwilligung in die Forderungen der Protestierenden in Form von weitgehenden Reformen wären. Die Erwartungen der Revolutionswilligen wurden jedoch nicht erfüllt.

Die Folge war, dass in der preußischen Hauptstadt Berlin am 7. März 1848 die Revolution mit einer Reihe von Volksversammlungen begann. Am 13. März kam es zu ersten Zusammenstößen zwischen Militär und Demonstranten, deren Folge erste Todesopfer waren. Der preußische König erklärte sich bereit, Zugeständnisse zu machen: Er versprach die Aufhebung der Zensur, die Einberufung des Vereinigten Landtages, weiterhin eine Verfassung sowie die Reorganisation des Bundes. Die auf dem Berliner Schlossplatz versammelten Menschen nahmen das Versprechen des Königs bereitwillig entgegen, es fielen jedoch Schüsse, das Militär griff ein und die Kämpfe begannen von neuem. Dieser Vorfall bildete den Grundkonflikt der Berliner Revolution, den Konflikt zwischen Zivilbevölkerung und Militär und machte die Notwendigkeit einer

---

<sup>1</sup> Es ist zu bemerken, dass die ‚Preßfreiheit‘ im 18. Jahrhundert vom Staat als formaljuristischer Terminus angesehen wurde, der den Druck von Zeitungen durch die Obrigkeit konzessionierte. Die Geschichte der Zensur bis zur Märzrevolution zeichnete sich durch wechselnde Phasen der Liberalisierung und der Radikalisierung der Veröffentlichungsfreiheiten aus (vgl. Houben, Hier Zensur, 1990, S. 7–88; Vhal/Fellrath, ‚Freiheit überall, um jeden Preis!‘, 1992, S. 30–31; Enzensberger, Herwegh. Ein Heldenleben, 1999, S. 79–90). Erst die Märzrevolution brachte bedeutende Umwälzungen bezüglich der Aufhebung der Zensur mit sich (vgl. Ruge, Geschichte unserer Zeit, 1881, S. 175–185).

Umänderung der Staatsform in Preußen deutlich. Als Antwort darauf berief der König am 29. März ein März-Ministerium, welches Preußen auf dem Wege der Vereinbarungen zwischen Königtum und bürgerlicher Bewegung in eine konstitutionelle Monarchie und eine bürgerliche Gesellschaft umformen sollte. (Vgl. ebd., S. 596–600)

Es zeigte sich alsbald, dass der Frankfurter Nationalversammlung keine Machtmittel zur Verfügung standen, um ihre rechtliche Legitimation zu bestätigen und umzusetzen. Als in langen Debatten letztendlich von der Nationalversammlung eine Verfassung ausgearbeitet wurde, in der man sich für eine gesamtdeutsche konstitutionelle Monarchie im kleindeutschen Rahmen ohne Österreich ausgesprochen hat, war die Reaktion des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. die Ablehnung der Kaiserwürde.

Den Ausklang des Völkerfrühlings von 1848 bildeten die Ereignisse um den sog. Dresdner Maiaufstand. In den Tagen vom 3. bis zum 9. Mai 1849 wurde von den Revolutionären in Sachsen im Zuge der Reichverfassungskampagne der Versuch unternommen, König Friedrich August II. von Sachsen zu stürzen und eine sächsische Republik einzurichten. Als am 4. Mai der König, die Königin und sämtliche Minister die Stadt fluchtartig verließen, blieb das Land ohne Regierung zurück. Es wurde eine provisorische Regierung erstellt. Bereits am 9. Mai wurde der Maiaufstand durch preußische und sächsische Truppen niedergeschlagen und somit auch die Märzrevolution in Sachsen beendet. (v. Waldersee, *Der Kampf in Dresden*, 1849, S. 5, 74, 77–78, 80)

### **Eichendorffs Sicht auf die revolutionäre Tat**

Der pensionierte Dichter und preußische Beamte Joseph von Eichendorff erlebte die Mairevolution des Jahres 1849 in Dresden hautnah. Persönlich traf er die Entscheidung, sich in das benachbarte Köthen in Sicherheit zu bringen. Er beobachtete das seiner Meinung nach sinnlose Wüten von Gewalt, in dem er die Vernichtungskraft sah. Dieses Urteil über den Sinn einer Revolution ist eine Folge seiner früheren Erfahrungen und Überlegungen bezüglich einer revolutionären Tat. Bereits während seiner Studienzeit in Heidelberg 1807–1808 kam Eichendorff mit der Sicht der Intellektuellen auf die große Französische Revolution des Jahres 1789 in Berührung. Es war vor allem der Hochschullehrer und Naturphilosoph Johann Joseph Görres (1776–1848), dessen Vorlesungen Eichendorff beiwohnte. Eichendorff war von Görres in die Zukunft weisenden Gedanken fasziniert und von deren Richtigkeit überzeugt. In seiner Vorlesung, an der Eichendorff zwischen 1807 und 1808 teilnahm, zum Thema *Teutschland und die Revolution*, versuchte Görres die Studierenden über „konservative Verschwörertheorie“ (Lindemann, Eichendorffs „Schloss Dürande“, 1980,

S. 36) aufzuklären. Der Hochschullehrer war davon überzeugt, dass die große Revolution in Frankreich ein Werk der wohlhabenden Fürsten war und nicht die geglaubte Erhebung des französischen Volkes. Zugleich verstand Görres diese Revolution als ein „Gottesgericht“ (Görres, *Teutschland und die Revolution*, 1929, S. 61) innerhalb eines „theologischen und heilsgeschichtlichen Bezugsrahmens“ (ebd.), als eine Tat, in der sich die geschichtlich-göttliche Notwendigkeit offenbarte. Eichendorff konnte den Gedanken von Görres folgen und diese entsprachen auch seinen Vorstellungen, wenn der Naturphilosoph einerseits für die Einheit, Selbstbestimmung und Demokratisierung in den deutschen Ländern auftrat und andererseits sich konservativ in Bezug auf die deutsche Tradition und die Kontinuität der geistesgeschichtlichen Einmaligkeit zeigte, die in dem christlichen Glauben verankert ist. Für Görres und seine Anhänger war es offensichtlich, dass eine revolutionäre Tat als eine Bedrohung für die Menschen zu deuten sei, die Zerstörungen mit sich bringe, auch eine Umwälzung der organischen Ordnung eines politischen Staatsgebildes. Zugleich war Görres von der geschichtlichen Notwendigkeit der Revolution überzeugt, weil ihre Wucht der Zerstörung den Weg zu einem Neuanfang öffne und ebne. In seinen Gedanken würde eine „teutsche Revolution“ (ebd., S. 127) die Umänderung der Herrschaftsverhältnisse bedeuten und die „Einführung einer republikanischen Verfassung“ mit sich bringen und das „ganze morsche europäische Staatsgebäude“ (ebd., S. 128) vernichten. Wenn Görres eine erneuernde Kraft in der Revolution sah, richteten sich seine Befürchtungen auf die Vernichtung der humanen Werke durch revolutionäre Ausschreitungen. Dies könne dann auftreten, wenn der Mensch sich an die Stelle der göttlichen Kraft zu setzen versuche. Diese Überlegungen von Görres zum Thema Revolution inspirierten Eichendorff bei der geistigen Suche nach seinem Verständnis des tieferen Sinns einer revolutionären Tat.

Während Eichendorffs Wiener Studienzeit 1810–1813 kristallisierte sich sein Geschichtsverständnis und seine Sicht auf die Französische Revolution von 1789 u.a. unter dem Einfluss von Adam Müller und Friedrich Schlegel heraus. (Vgl. Lindemann, *Eichendorffs, Schloß Dürande*, 1980, S. 33) Eichendorff orientierte seine Überlegungen zu den Begriffen Freiheit und Gleichheit an den Gedanken von Adam Müller, die Müller in seiner Schrift *Fragment über den Adel* mitteilte. Als Freiheit versteht Eichendorff danach die „möglichst ungehinderte Entwicklung der geistigen Eigentümlichkeit“ (Eichendorff, *Erlebtes*, 1993, S. 418), und Gleichheit deutet er als die „alles verwischende Gleichmacherei“. (Ebd.) Wenn die Freiheit in Eichendorffs Sicht durchaus positiv als die Unabhängigkeit des menschlichen Denkens aufklärerisch konnotiert wird, so wirkt die Gleichheit als bedrohlich für die Möglichkeit, anders zu sein und anders als die Mehrheit zu denken. Es zeigt sich hier, dass Eichendorffs Überlegungen durchaus zukunftsweisend und fortschrittlich aus heutiger Sicht erscheinen.

Seine Überzeugungen weisen auch auf eine Verbindung zu den Gedanken von Müller, der in seinen Elementen der Staatskunst (1808) die gesellschaftliche Rolle des Adels aufwertet und ihm die in der Gesellschaft moralisierende Aufgabe zuschreibt.<sup>2</sup> Die staatstragende Bedeutung besitze der Adel nach Müller nicht mehr, solle sich jedoch seiner Mission als die das gesellschaftliche Miteinander zentralisierende Kraft bewusst sein und diese auch erfüllen.

Mit der Kategorie der ästhetischen Revolution wurde Eichendorff dank der Ausführungen von Friedrich Schlegel konfrontiert. In seiner Rede über die Mythologie äußert sich Schlegel zum ästhetischen Charakter der Französischen Revolution und kategorisiert die sog. „ewige Revolution“ (Schlegel Fr., „Athenäums“ – Fragmente, 2005, S. 192) und markiert somit den Übergang von der politischen revolutionären Tat zur ästhetischen Ausformung des Begriffes Revolution. In der künstlerischen Deutung der Revolution geht es Fr. Schlegel vor allem um das Sittliche, die moralische Besserung und um das Humane, was auch in Folge eines gewaltigen Umsturzes erreicht werden müsse. In seiner 1795 herausgegebenen Schrift Über die Grenzen des Schönen erklärte sich Fr. Schlegel für die Notwendigkeit einer geistigen Revolution im Gegensatz zu einer politischen. (Vgl. Schlegel Fr., Kritische Ausgabe, 1967, S. 362)

Persönliche Erfahrungen mit einer nationalen Erhebung für die staatliche und nationale Freiheit machte Eichendorff während der Befreiungskriege gegen Napoleon der Jahre 1813 bis 1815, an denen er aktiv teilnahm.<sup>3</sup> Weitere revolutionäre Erfahrungen wurden Eichendorff 1849 in Dresden zuteil, wo er sich mit seiner Frau aufgehalten hat. Diese unmittelbaren Erlebnisse der Jahre 1848/1849 kleidete er in ästhetische Bilder.

## **Eichendorfs ästhetisch-poetische Antwort auf die Märzrevolution**

Eine ästhetisch-poetische Reaktion auf die Märzrevolution bildet Eichendorffs Sonettenzyklus *1848*, der sich insgesamt aus fünf Gedichten in Sonettform zusammensetzt. Bereits die separaten Titel geben Einsicht in die Vorstellungen des Dichters zu dem unmittelbar Erlebten und geistig Durchdachten. Die nacheinander folgenden Titel der Sonette: *Das Schiff der Kirche, Die Altliberalen,*

---

<sup>2</sup> Adam Müller schreibt dazu: „Der Adel soll das Unsichtbare, die Macht der Sitte und des Geistes im Staate repräsentieren“

<sup>3</sup> Eichendorff beteiligte sich an den Befreiungskriegen gegen Napoleon zunächst als Lützower Jäger, dann als Leutnant beim 3. Bataillon des 17. schlesischen Landwehr-Infanterie-Regiments in der verwüsteten Festung Torgau und schließlich wieder, nach seiner Heirat, im 1. Bataillon des (oberrheinischen) 2. Rheinischen Landwehr-Infanterie-Regiments beim Einzug in Paris. Er blieb bis Ende des Jahres 1815 bei den Besatzungstruppen und kehrte erst im folgenden Jahr nach Breslau zurück.

*Ich habt es ja nicht anders haben wollen, Kein Pardon und Wer rettet?* sind emotionsgeladen und bilden den Versuch einer Dialogaufnahme mit Eichendorffs Zeitgenossen. Diese Sonette zeichnen sich durch eine dramatische Form aus, die in fünf Akten die Tragik der damaligen Zeit in kausaler Abfolge nachzeichnet. Einzelne betrachtet, widerspiegeln sie die Aufbauform des Sonetts. In den jeweils zwei einführenden Quartetten stellt Eichendorff die aktuelle Situation in Form von bildhaften Assoziationen dar, um dann in den beiden Terzetten ästhetisch-religiös und moralisierend dem Leser gegenüber eine Antwort auf Fragen der Zeit zu geben.

Mit dem Ursprung der revolutionären Erhebung setzt sich Eichendorff in dem Sonett *Das Schiff der Kirche. 1848* auseinander. In ästhetischen Bildern wird die Vorahnung der nahenden Veränderung skizziert, die schon seit längerer Zeit ihre Zeichen setzte. „Die alten Türme“ (Eichendorff, *Das Schiff der Kirche*, 1988, S. 406) sind die Symbole des Dauer- und Standhaften, welche von der geschichtlichen Vergangenheit und einer gewissen Kontinuität ein Zeugnis geben. Hier bei Eichendorff fangen diese architektonischen Zeugen des Vergangenen an zu wanken, sie verlieren ihre ursprüngliche Bedeutung. Die Ursache für diese Umwälzung liegt im „wilde[n] Strom entfesselter Gedanken“ (ebd.), die sich von den unzeitgemäßen Strukturen und alten Mustern befreien möchten. Dieser Strom „wühlt sich breit und breiter ohne Schranken“ (ebd., S. 407), seine Wasser nehmen an und er ufert letztendlich in einem Meer, dessen „trübe[...] Fluten Fels und Fels bezwungen, // Und alle Rettungsufer rings versanken.“ (Ebd.) Die revolutionäre Erhebung wird in diesem Sonett in plastischen Bildern mit einer Wasserflut assoziiert, deren entbundene, natürliche Wucht alles mit sich reißt und zerstört. Wenn das Meer für die vernichtende Naturgewalt steht und mit einer Revolution gleichgesetzt wird, so wird auch der Mensch diesen zerstörerischen Gewalten schutzlos ausgeliefert. In den zwei nacheinander folgenden Terzetten lässt Eichendorff sein lyrisches Ich einen Hoffnungsschimmer erblicken, indem über den „empörten Wogen“ (ebd.) ein „Friedensbogen“ (ebd.) zu sehen ist, welcher einem auf dem stürmischen Wasser treibenden Schiff den Weg zu sicherem Haffen weist. Dieses Schiff wird im letzten Terzett zu dem bedeutungstragenden und aussagekräftigen Symbol, weil es „nicht der Wasser wüstes Branden [achtet], // [weil es] der Stürme Wirbeltanz zu Schanden [macht].“ (Ebd.) Dieses Schiff findet unbeachtet der bedrohlichen Wetterumstände zu seinem Haffen. Es wird zugleich zu einer Metapher von Eichendorffs Zeit, die einer Zerstörung, d.h. dem Verlust der moralischen Werte, preisgegeben wird, wenn diese sich nicht besinne und in dem sicheren Hafen der göttlichen Zuversicht landet. Das Schiff aus dem Sonett übersteht den Sturm der Naturgewalten, weil über ihm die göttliche Schutzkraft waltet.

Auch im nächsten Sonett *Die Altliberalen. 1848* bedient sich Eichendorff der Naturmetapher und vergleicht „die wilden Wasser“ (Eichendorff, *Die*



Altliberalen, 1988, S. 407) mit der verändernd-zerstörerisch wirkenden Kraft der zeitgenössischen Ereignisse. Im Zentrum des dichterischen Interesses wird ein Lehrling gestellt, dem in seiner Unerfahrenheit und Unachtsamkeit ein Experiment missglückt ist und der zudem den „Zauberspruch“ (ebd.) vergessen hat.<sup>4</sup> Ebenso wollte ein überkluger Mönch die Grenzen der menschlichen Erkennens überschreiten und hat bei dem Experimentieren seinen eigenen Tod gefunden. Diese zwei Figuren stellt Eichendorff seinen Lesern, die er als Altliberale<sup>5</sup> bezeichnet, als eine Warnung vor die Augen und versucht, ihnen den Ernst der aktuellen Lage während der Revolution zu verdeutlichen. Das lyrische Ich richtet sich mit einem deutlichen Vorwurf an die Altliberalen:

„So habt den Zeitgeist ihr gebaut, gemodelt,  
Und wie so lustig dann der Brei gebrodelt,  
Ihm eure Zaubersprüche zugejodelt.“ (Eichendorff, Die Altliberalen, 1988, S. 407)

Die Altliberalen versuchten genauso wie der Lehrling und der Mönch eine Veränderung in die Wege zu leiten und es ist ihnen gelungen, lediglich einen Wirrwarr zu entfesseln, wobei es ihnen jedoch misslang, ihr Vorhaben sicher zu beenden.

„Und da’s nun gärt und schwillt und quillt – was Wunder,  
Wenn platzend dieser Hexentopf jetzunder  
Euch in die Lüfte sprengt mit allem Plunder!“ (Ebd.)

Den platzenden „Hexentopf“ (ebd.) assoziiert Eichendorff mit der Revolution, die wiederum für einen Experimentversuch stellvertretend steht, der zwar gerade im Werden ist, aber dessen Resultat lediglich eine nicht geplante Zerstörung und ein nicht voraussehendes Ergebnis ist. Der Dichter Eichendorff warnt seinen Zeitgenossen vor einer Strafe für seinen Übermut und den Verlust aller irdischen Errungenschaften.

Auch in dem Sonett *Ich habt es ja nicht anders haben wollen. 1848* macht Eichendorff seinem Zeitgenossen des technisierten Zeitalters ersichtlich, dass sämtliche materiellen Errungenschaften der Zerstörung preisgegeben werden. Das „treue Roß“ (Eichendorff, *Ich habt es ja nicht anders haben wollen*, 1988, S. 408), das zum Symbol der alten aristokratisch-vornehmen Welt wird, kann den Anforderungen seines „Meisters“ (ebd.) schneller und effizienter zu werden, nicht nachkommen. Die Folge ist: „Das Roß riß plötzlich aus zur Linken“ (ebd.), es rebelliert und versucht, sein Los selbst zu bestimmen, und wechselt von dem

---

<sup>4</sup> Hier zeigt sich auch Eichendorffs Anspielung an Goethes *Zauberlehrling*.

<sup>5</sup> Bei den Altliberalen handelt es sich um diejenigen Liberalen, die nach 1849 für den konstitutionellen Liberalismus des Vormärz und des Völkerfrühlings 1848/1849 auftraten. Diese Bezeichnung bezog sich auf die Fraktion im preußischem Abgeordnetenhaus, deren Ursprung in der Fraktion Vincke in den 1850-er Jahren zu suchen ist. (Vgl. Fesser, *Altliberale*, 1983. S. 59–65)

vom Meister gewünschten Rechts nach der selbstbestimmten Richtung Links. Eichendorff knüpft hier an die Einteilung der politischen Gruppierungen im Frankfurter Nationalparlament an: die Rechten als die Konservativen stehen für die alte politisch-staatliche Ordnung, die Linken sind die Vertreter derjenigen Optionen, die sich Veränderungen im politischen Staatssystem wünschen und erhoffen. Eine revolutionäre Umwälzung wäre für die revolutionsgesinnten Linken durchaus vertretbar. Für die politischen Linken hat Eichendorff die eindeutige Antwort: „Ihr müßt zur Rechten hindreïn jetzt hinken.“ (Ebd.) Die Linken müssen in der Sicht von Eichendorff einsehen, dass eine Zerstörung der alten Ordnung nichts bringt. Seine politische Vision wäre eine Übereinkunft der zerstrittenen Parteien zugunsten des Allgemeinwohls. Zeitgegenwärtig wird die geschichtlich geschaffene Staatsordnung, auch als eine von Gott gewollte Ordnung, von dem Menschen des revolutionären Zeitalters angezweifelt, und dafür wird der Mensch bestraft, denn „Ihr habt es ja nicht anders haben wollen“ (ebd.) und auf ihm lastet die volle Verantwortung für seine Taten.

In dem folgenden Sonett *Kein Pardon. 1848* werden die Folgen der menschlichen Alleinverantwortung für seine Handlungen in ästhetischen Bildern skizziert. Es ist nicht zu übersehen, dass dieses Eichendorff'sche Sonett dem Sonett von Andreas Gryphius aus dem Dreißigjährigen Krieg: *Tränen des Vaterlandes* ähnelt:

*Kein Pardon. 1848*

Denn Deutschland dunkelt tief in  
Ungewittern  
Wo alle Quellen, Bäche, zornge-  
schwollen  
Als Ströme donnernd von den  
Höhen rollen,  
Und Blitze, was der Sturm  
verschont, zersplittern. (Eichen-  
dorff, *Kein Pardon*, 1988, S. 408)

*Tränen des Vaterlandes*

Die Türme steh'n in Glut, die Kirch'  
ist umgekehret.  
Das Rathaus liegt im Graus, die  
Starken sind zerhaun,  
Die Jungfern sind geschänd't, und  
wo wir hin nur schaun  
Ist Feuer, Pest, und Tod, der Herz  
und Geist durchfähret.  
(Gryphius, *Tränen des Vaterlandes*,  
1962, S.139)

Beide, sowohl Eichendorff wie Gryphius, zeichnen ein Bild der Zerstörung in Folge einer kämpferischen Auseinandersetzung, die sämtliche materiellen Errungenschaften des Menschen samt der politisch-staatlichen Ordnung zerstört und jeglichen Halt dem menschlichen Individuum nimmt. In dem Abschlussteil des letzten Terzetts wendet sich das Eichendorff'sche lyrische Ich an den Mitmenschen mit einem Appell: „Bis all erkennt demütig in dem Grauen// Den Einen König über allen Thronen.“ (Eichendorff, *Kein Pardon*, 1988, S. 409) Der zwar das „bricht, was sich hochmütig nicht will neigen“ (Eichendorff,

Wer rettet?, 1988, S. 409) und der „Ernstrichtend durch das deutsche Land geschritten“ (ebd.) kommt, der den Menschen für seinen gesteigerten Selbstwillen und Übermut bestraft. Dennoch stellt Eichendorff in dem letzten der fünf Sonette die existentielle Frage *Wer rettet?* – „Wer rettet uns noch da?“ (Ebd.) Diese Fragestellung richtet das Eichendorff’sche lyrische Ich nicht nur an den Menschen des Jahres 1848, diese wird in den Raum der Menschheitsgeschichte gestellt. Bei Eichendorff ist diese Frage nicht rhetorisch, sie hat einen pädagogisch-moralisierenden Charakter und wird beantwortet: „Wer rettet uns noch da, als Sein Erbarmen.“ (Ebd.) Die moralisch-sittlichen Kategorien wertet Eichendorff auf, indem er diese an die Überzeugung von der Gotteszuversicht und letzter Bestimmung des Menschen anknüpft, die im Erlösungsplan Gottes liegt. Die revolutionäre Erhebung bringt in der Sicht von Eichendorff zwar Verstörung und Verlust der materiellen Errungenschaften, bildet zugleich eine Probezeit für das Humane sowie den Glauben des Menschen, aus der er für seine Zukunft gestärkt hervorgehen muss.

### Der letzte Brief Eichendorffs

Joseph von Eichendorff war als Dichter und Intellektueller eine Persönlichkeit seiner Zeit. Seine Zeitgenossen suchten zu ihm Kontakt, um mit dem Eichendorff in geistigen Austausch zu treten. Zu diesen gehörte auch der aus Schlesien stammende Literat, Historiker, Übersetzer und politische Journalist Theodor Opitz (1820–1896), an den Eichendorff seinen wohl letzten bekannten Brief vom 13. November 1857 gerichtet hat.

Theodor Opitz setzte sich Zeit seines Lebens für die Umsetzung des Freiheitsbegriffs im Sinne der individuellen wie auch der politischen Freiheit ein. Er kam in der niederschlesischen Ortschaft Christinnenhof bei Fürstenstein zur Welt. Besuchte das humanistische Gymnasium in Schweidnitz und danach die Breslauer Universität, die er ohne ein Diplom erhalten zu haben, verlassen hat. Sein Weg führte ihn nach Berlin, um sich hier den Junghegelianern um Bruno und Edgar Bauer anzuschließen. In den Jahren 1843–1850 hielt er sich auf dem Gut der Familie von Dalwig im oberschlesischen Krappitz (heute Krapkowice) auf, wo er als Privatlehrer tätig war. In dieser Zeit reiften auch seine revolutionären Ideen und politischen Überzeugungen. So gab er sich in der Zeitspanne von 1845 bis 1850 als politischer Schriftsteller und Journalist vor allem der *Allgemeinen Oder-Zeitung* zu erkennen, wobei er sich in seinen Schriften an dem junghegelianischen Diskussionsforum über die aktuellen philosophischen Fragen beteiligte und sich der Erkundung der Geschichte der Französischen Revolution zuwandte. Nach dem Scheitern seiner Vorstellungen von einem republikanisch-demokratischen Staat in Preußen und den anderen

deutschen Staaten führte ihn 1864 sein Lebensweg in die Schweiz, wo er auch 1896 als mittelloser freier Schriftsteller in Liestal (Kanton Basel-Land) verstarb. (Vgl. Jelitto-Piechulik, Theodor Opitz, 2010, S. 28–110)

Sein Leben lang versuchte Theodor Opitz im gedanklichen Austausch mit Intellektuellen und Literaten seiner Zeit zu verbleiben, um einerseits die gedankliche Freiheit ausleben zu können und andererseits, um sich selbst aufzuwerten. Mit Bruno Bauer verband ihn eine langjährige Freundschaft, ihm teilte er auch seine Freude über den Erhalt eines Antwortbriefes vom 13. November 1857 von Joseph von Eichendorff mit. (Jelitto-Piechulik, Theodor Opitz, 2007, S. 267) Ihn nannte Opitz: „mein schlesischer Landsmann.“ (Ebd.) In Eichendorff bewunderte Opitz einen regional-schlesischen Dichter, der sich der Welt und dem ideellen Austausch öffnete und der sich für die Gedanken- sowie Schaffensfreiheit Zeit seines Lebens einsetzte. Gerade an Theodor Opitz verfasste Eichendorff am 13. November 1857 seinen wohl letzten bekannten Brief, in dem er schrieb:

„Hochverehrtester Herr!

Nehmen Sie meinen herzlichsten Dank für den großen Genuß, den mir die so überaus freundliche Mittheilung Ihrer Uebersetzungen von Puschkin u. Lermontov bereitet hat. Großartig u. immer neu ist, insbesondere bei Puschkin die lebensvolle Auffassung der bedeutenden Nationalitäten, sowie die hinreißende Gewalt seines Naturgefühls. Wahrhaft überrascht aber hat mich die poetische Sicherheit u. Gewandtheit, womit Sie, verehrter Herr, diesen Grundton überall meisterhaft wiederzugeben gewusst haben. So kann nur ein Dichter den Dichter übersetzen; es ist, als wäre Alles ursprünglich deutsch gedichtet; um so verdienstlicher, das das Original wohl nur wenigen Deutschen bekannt sein dürfte, u. Ihr Unternehmen mithin eine bedeutende Eroberung u. Bereicherung unserer Literatur ist. Es wird mich daher sehr freuen, wenn Sie mir diese verdiente Eher erweisen wollen, das in jedem Betracht gelungene Werk mir zuzueignen.

Mich Ihnen ferneren freundlichen Andenken empfehlend, mit aufrichtiger Hochachtung

Ew. Hochwohlgeboren

Neiße, d.: 13ten November 57

ergebenster

Jos. V. Eichendorff.“<sup>6</sup>

Dieser Brief von Eichendorff ist eine Reaktion auf die Zusendung des druckfertigen Manuskripts mit den Übersetzungen der Poesie von Alexander Puschkin und Michail Lermontov, mit Opitzens Bitte um eine Stellungnahme des weltweit bekannten Dichters der deutschen Spätromantik zu der zugesandten

<sup>6</sup> Das Original des Briefes wird im Herwegh-Archiv – Dichtermuseum in Liestal (Schweiz) unter der Sing. OPI2 aufbewahrt.

Übersetzungsarbeit.<sup>7</sup> An Eichendorffs wohlwollender Antwort lassen sich Grundprinzipien romantischen Denkens erkennen. Einerseits lobt Eichendorff das in der Übersetzungsarbeit sichtbare individuelle Moment der russischen Nationalpoesie und andererseits die gelungene Übertragung des Organischen und der Naturgefühls einer anderen Nationalliteratur, was nur dann möglich ist, wenn der Übersetzer die künstlerische Größe besitzt und in der Lage ist, selbst frei zu schaffen. Es scheint, dass diese natürlichen Fähigkeiten Eichendorff bei Opitz entdeckte und schätzte. Sowohl Eichendorff wie Opitz verkörpern die individuelle künstlerische Freiheit, die sich auf sämtliche Bereiche ihrer geistigen Tätigkeit erstreckt hat. Für Theodor Opitz wird neben der künstlerischen Freiheit auch die Verwirklichung der politisch-staatlichen Freiheit von grundlegender Bedeutung sein. Vorbilder für die Umsetzung seines Freiheitsideals suchte Opitz in der Dichtkunst, in der jüngsten Geschichte sowie im Tagesgeschehen.

### **Die Sicht von Theodor Opitz auf die revolutionäre Erhebung**

Theodor Opitz ist als ein Anhänger der revolutionären Tat nach dem französischen Vorbild zu verstehen. Zu den wichtigsten Forderungen der revolutionären Tat erklärte er die Forderung nach Freiheit – nach der persönlichen und politischen Freiheit, die sich in der Meinungsfreiheit offenbarte. Somit setzte er sich für die Umsetzung der in den deutschen Staaten geforderten Pressefreiheit ein. Als am 16. Januar 1848 in München die Zensur aufgehoben wurde und am 2. März 1848 in Württemberg die Presse für frei erklärt wurde, schienen für die deutschen Revolutionäre, darunter für Opitz, die Verwirklichung eines wichtigen Postulats erreicht zu haben. Dazu kam noch die Proklamation des Bundes vom 3. März 1848 der vollkommenen Presse- und Versammlungsfreiheit in ganz Deutschland. In der Paulskirchenversammlung vom 28. März 1849 wurde im Art. IV Par. 143 die Meinungs- und Pressefreiheit rechtlich bestätigt. (Vgl. Verfassung, 2001, S. 104) Trotz der konstitutionellen Gewährleistung der Pressefreiheit fehlte es in den deutschen Staaten sowie in Preußen bei den Regierenden an Bereitschaft zur Umsetzung dieser Art der Meinungsfreiheit sowie an Vorbildern für ein freies Pressemodell.

Theodor Opitz als ein wacher, politisch engagierter Intellektueller seiner Zeit setzte sich für die Popularisierung des französischen revolutionären Gedankens in den deutschen Staaten und in Preußen sowie für die Umsetzung des französischen Pressemodells ein. In den Jahren 1847–1850 veröffentlichte Opitz drei Werke, in denen er als politisch orientierter Historiker Stellung zum Verlauf und den Forderungen der Französischen Revolution des Jahres 1789 bezog.

---

<sup>7</sup> Der Brief von Opitz an Eichendorff konnte nicht ermittelt werden.

Zu diesen Schriften gehören: *Robespierre's Triumph und Sturz. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Revolution* (1850) sowie zwei Übersetzungsarbeiten von Opitz: *Beiträge zur Geschichte der französischen Revolution* (Teil 1: *Die journalistische Tätigkeit Robespierre's nach Leonhard Gallois*, Teil 2: *Die letzte Rede Robespierre's*; 1847) sowie *Eine alte Rede über die Preßfreiheit, besser als viele neue! Den Deputierenden aller National-Versammlungen* (1848). Theodor Opitz strebte in diesen Schriften eine Synthese zwischen dem Gesagten/Geschriebenen (in Form einer theoretischen Vorbereitung der revolutionären Tat und deren gesetzgebenden Ausprägung) und der konkreten Tat (realpraktische Umsetzung). Den Verlauf der französischen revolutionären Tat beschreibt Opitz anhand der Persönlichkeit und des Wirkens von Maximilien de Robespierre (1758–1794). Opitz zeichnet den Werdegang von Robespierre über Stufen nach: beginnend mit dem am Tagesgeschehen interessierten Journalisten über den politischen Journalisten bis hin zum aktiven Anführer der revolutionären Tat und bedeutenden Politiker. Im Zuge seiner personenorientierten Geschichtsschreibung orientiert sich Opitz an den Überlegungen zur Geschichte von Edgar Bauer in dessen Schrift: *Die Kunst der Geschichtsschreibung und Herrn Dahlmann's Geschichte der Französischen Revolution* (1846). Bauer setzte sich ein für die Darstellung der „inneren Entwicklung“ (Bauer E., *Die Kunst der Geschichtsschreibung*, 1846, S. 3) des historischen Helden im dialektischen Zusammenhang mit der Einwirkung von „gewissen Mächten“ (ebd.) auf diese menschliche Individuen. Opitz suchte den Weg, der deutschen Öffentlichkeit konkrete, bereits erprobte Muster zu zeigen, indem er sich in seiner Darstellung von der Verbindung zwischen dem historischen Geschehen und den Lebensumständen dieser die geschichtliche Umwälzung einleitenden und durchführenden historischen Persönlichkeit leiten ließ.

Das Thema, welches Opitz wegen seiner Aktualität am ausführlichsten angesprochen hat, war die 1848 gewonnene Pressefreiheit und deren Realisierung in Preußen und den deutschen Ländern. In dem Text *Die journalistische Tätigkeit Robespierre's nach Leonhard Gallois*<sup>8</sup>, wird die Bedeutung des Journals *Défenseur de la Constitution*, welches ab 1792 zum bedeutenden Presseorgan der französischen Revolutionärer<sup>9</sup> wurde und Robespierre die freie Bühne gab,

<sup>8</sup> Es handelt sich hier um eine Übersetzungsarbeit von Theodor Opitz, die auf zwei Arbeiten von Léonard Galois (1774–1851), des französischen Historikern und Publizisten basiert, und zwar auf: *Historie des journaux et des journalistes de la révolution française* (1846) sowie *Historie des Journaux et des Journalistes de la Révolution Française* (1845–1846). Schwierigkeiten bei der Auseinandersetzung mit dem Text von Opitz bildete die Feststellung der Originaltreue und der freien schriftstellerischen Arbeit von Opitz.

<sup>9</sup> Dieses Journal war eine periodische Broschüre. Wegen des fehlenden Veröffentlichungsdatums auf den einzelnen Nummern des Journals konnten die Erscheinungsdaten nicht eindeutig bestimmt werden. Sich an den Lebens- und Wirkungsdaten von Robespierre orientierend sind die Erscheinungsjahre zwischen 1792 und 1793 festzulegen.

das Tagesgeschehen beurteilen zu können. Opitz nimmt Bezug auf Robespierres Charaktereigenschaften und seine Positionierung als verantwortlicher Politiker und Revolutionär zugleich, indem er auf eine kritische Meinung zur Verfassung von 1791 eingeht. Dennoch ist Robespierre „ein Freund des Vaterlandes und der Menschheit“ (Opitz, *Die journalistische Thätigkeit*, 1847, S. 5), der die Konstitution anerkennt, die die französischen Bürger vor den „Angriffe[n] des Ehrgeiz[es] und Despotismus“ (ebd.) schützt. Robespierre wird zum Vertreter der Öffentlichkeit, der ihre Interessen schützt und mit seiner politischen Tat zu deren Gemeinwohl beiträgt. So ist seine Aufgabe, die Öffentlichkeit gewissenhaft über „die Regierungssachen“ (ebd., S. 29) in Kenntnis zu setzen. Die deutlich festzustellende Sicht von Opitz kommt in seinen knappen Kommentaren zur Übersetzungsarbeit zum Ausdruck. Opitz rundet für sein deutschsprachiges Lesepublikum das Bild eines überzeugten Revolutionärs ab, der die revolutionäre Tat verkörpert und auch auslebt, um dem monarchistischen Despotismus ein Ende zu setzen. Dass sich Robespierre allmählich zu einen diktatorischen Staatsmann entwickelt, scheint den von der französischen revolutionären Tat begeisterten Opitz wenig zu interessieren. Auch in seiner zweiten übersetzerischen Arbeit *Eine alte Rede über die Preßfreiheit, besser als viele neue! Den Deputierenden aller National-Versammlungen* konzentriert sich Opitz vor allem auf Robespierre als den Verfechter bürgerlicher Freiheiten. Zu den thematischen Schwerpunkten, die Opitz interessieren und die Robespierre als Journalist öffentlich angesprochen hat, gehören: Meinungsfreiheit, Freiheit des Individuums, öffentliche Präsenz des Volkes und die Aufgaben der freien Presse. Opitz stimmt mit der Überzeugung überein, dass die Voraussetzung für jegliche Art der Freiheit, die Fähigkeit des Denkens ist:

„Ob Jemand seine Gedanken mittheilt durch das Wort, durch die Schrift, oder durch den Gebrauch jener glücklichen Kunst, welche die Grenzen unserer Intelligenz so sehr erweitert hat und die einem jeden die Mittel bietet, sich mit dem ganzen Menschengeschlecht zu unterhalten – das Recht, das er ausübt, ist immer dasselbe: die Freiheit der Presse kann von der Redefreiheit nicht unterschieden werden; die eine wie die andere ist wichtig, wie die Natur, ist nothwendig wie die Gesellschaft selbst.“ (Opitz, *Eine alte Rede*, 2009, S. 156)

Es scheint, dass Theodor Opitz dieses Postulat von Robespierre, welches sich auf die uneingeschränkte Pressefreiheit in Frankreich bezog, befürwortet und zugleich zu einer öffentlichen Diskussion über die Ziele der Presse in den deutschen Ländern und in Preußen aufgerufen hat. Theodor Opitz selbst wurde 1848 zum politischen Journalisten in der *Allgemeinen Oder-Zeitung*<sup>10</sup>, in der er sich

---

<sup>10</sup> Die *Allgemeine Oder-Zeitung* wurde 1845 als die dritte Zeitung in Breslau neben der *Schlesischen Zeitung* und der *Breslauer Zeitung* als Privatunternehmen gegründet. Während der Märzer-

zum revolutionären Geschehen seiner Zeit frei äußern konnte. Am 26. August 1848 erschien sein Beitrag: *Herr Kühlwetter ist noch immer preußischer Minister*<sup>11</sup>, welcher einen unmittelbaren Bezug auf die Ereignisse vom 20. August 1848 in Charlottenburg nahm. Hier kam es zu öffentlichen Ausschreitungen, wobei eine Versammlung des demokratisch-republikanischen Vereins von der Bürgerwehr zusammengeschlagen wurde. (Vgl. Blum, *Die deutsche Revolution, 1897*, S. 348–350) Der Journalist Opitz nutzte die Gelegenheit, um über die Amtsausübung des preußischen Ministers Friedrich Kühlwetter zu berichten und kritische Akzente gegen den preußischen Polizeistaat zu setzen. Opitz wirft Kühlwetter als dem liberalen Politiker, der um einen Ausgleich zwischen der Krone und Revolution bemüht war, Inkonsequenz vor. Als Vertreter des liberalen Ministeriums hat er nach Opitz versagt, weil er die Stimme der Volkes überhörte und die Protestierenden mit Gewalt zur Unterordnung unter das politische System zwingen wollte. Dieser Sachverhalt veranlasste Opitz zum öffentlichen Nachdenken über die Staatsform. Nach Kühlwetters Konzeption stellt sich der Staat so dar: „Ein Staat, will er recht frei sein, muß nach meiner Meinung ein möglich großes Polizei-Personal haben. Kühlwetter.“ (Opitz, *Herr Kühlwetter*, 2009, S. 135) Opitz lenkt die Aufmerksamkeit seiner Leser auf die Tatsache, dass Kühlwetter die Freiheit des Staates mit einer ausgebauten Polizeiaufsicht identifiziert und sich tatsächlich für die Schaffung einer Schutzmannschaft in Berlin eingesetzt hat.<sup>12</sup> Der Journalist Opitz gibt sich als ein aufmerksamer politisch orientierter Zeitgenosse zu erkennen, dessen Beitrag thematisch Bezug auf die politische Lage während der gerade tagenden Nationalversammlung nimmt. In der Paulskirche zeigte sich keine Kompromissbereitschaft unter den Abgeordneten unterschiedlicher Fraktionen. Zu Wort kam eine radikale demokratische Richtung, die sich entschieden für eine demokratische Staatsform und die Verabschiedung einer Konstitution ausgesprochen hat, in der die Freiheit jedem Bürger rechtlich gesichert wird. Alsbald zeigte sich für den revolutionär-demokratisch gesinnten politischen Journalisten Opitz, dass seine Hoffnungen auf die Möglichkeiten für das Ausleben der persönlichen und öffentlichen Freiheit in dem preußischen Staat sich nicht erfüllen werden. Persönlich traf er die Entscheidung, nach dem Freiheitsprinzip leben zu wollen. Es scheint, dass dieser Wunsch 1864 in Erfüllung ging, als Opitz nach der Übersiedlung in die Schweiz zum Chefredakteur der in Zürich erscheinenden Zeitschrift

---

eignisse bemühte sich die Redaktion, der Zeitschrift eine neue politische Profilierung zu geben. (Vgl. Müller, *Die Breslauer politische Presse*, Breslau 1908, S. 80, 84)

<sup>11</sup> Friedrich Kühlwetter (1866–1882) war bis 1845 im preußischen Justizdienst tätig, ab 1845 bekleidete er den Posten des Verwaltungsdirektors der Düsseldorfer-Elberfelder Eisenbahngesellschaft.

<sup>12</sup> Bedeutend für diese Entwicklung war der politischen Hintergrund und die Debatten in der Paulskirche. Vgl. Jelitto-Piechulik, *Märzdebatten um (Presse)freiheit*, 2011, S. 470.



*Der weiße Adler* wurde. Dieses Presseorgan setzte sich für die vielseitige Unterstützung der polnischen Flüchtlinge nach der Niederlage des Januaraufstandes im Jahr 1864 ein und gab Opitz die ersehnte Möglichkeit, als freier Journalist arbeiten zu können. Als ein Jahr später dieses schweizerische Presseorgan wegen mangelnder Leserschaft eingestellt werden musste, wurde Opitz die Stelle als Mitredakteur des *Schweizerischen Volksfreundes* angeboten. Hier war er sich vor allem als literarischer Kritiker journalistisch tätig, der politische Fragen nicht mehr aufgegriffen hat. Opitz verlor auch in dieser Lebensphase nicht sein Interesse an den Idealen der Freiheit, knüpfte diese vielmehr an die humanen Werte, was sich in seinen späten historisch-literarischen Arbeiten zu erkennen gab.<sup>13</sup>

### Fazit

Dieser Beitrag stellt den Versuch dar, den persönlichen Zugang von Joseph von Eichendorff und Theodor Opitz zum Völkerfrühling 1848/1849 und zur Bedeutung der revolutionären Erhebung nachzuzeichnen. Beide Intellektuellen und Dichter reagierten auf dieses politische Geschehen und verzeichneten dessen Einfluss in ihren Schriften und persönlicher Einstellung, die aus ihrem Gedankenkosmos und politisch-gesellschaftlicher Profilierung resultierte. Eichendorff bewertete das sinnlose Wüten von zerstörerischen Elementen, die die Revolution hervorgebracht hat, sehr kritisch, weil diese das bewährte Alte zerstörte und keinen Ersatz für dieses bot. Eichendorff neigte zur Überzeugung, eine revolutionäre Erhebung ist für den Menschen nicht zukunftsstragend, weil sie sich ausschließlich auf das Materielle konzentriert und dabei die transzendente Dimension der menschlichen Existenz, seine Verankerung in Gott als Sinn des menschlichen Lebens nicht beachtet. Trotz allem war er von der historischen Notwendigkeit einer revolutionären Tat überzeugt, die den Anfang zum neuen Zeitalter markierte. Für den politischen Aktivist Theodor Opitz bildete die Revolution die einzige Möglichkeit, um das veraltete monarchistische System in eine Republik umzuwandeln. Nur die republikanische Staatsform garantierte nach Opitz die bürgerlichen Freiheiten: Gleichheit vor dem Gesetz, Meinungs-, Presse- und Glaubensfreiheit. Beide, sowohl Eichendorff wie auch Opitz, verband die tiefe Überzeugung, dass zum wichtigsten Prinzip der menschlichen Existenz als Individuum und Gesellschaftsmitglied die persönliche Freiheit gehört.

---

<sup>13</sup> Vgl. Theodor Opitz: *Maria Stuart*. Nach den neuesten Forschungen dargestellt. Bd. 1. Freiburg im Breisgau 1879; Theodor Opitz: *Maria Stuart*. Nach den neuesten Forschungen dargestellt. Bd. 2. Freiburg im Breisgau 1882.

## Literatur

- Bauer, Edgar: *Die Kunst der Geschichtsschreibung und Herrn Dahlmann's Geschichte der Französischen Revolution* (1846). Magdeburg 1846.
- Blum, Hans: *Die deutsche Revolution 1848–49. Eine Jubiläumsausgabe für das deutsche Volk*. Florenz/Leipzig 1897.
- Eichendorff v., Joseph: *Die Altliberalen. 1848*. In: *Joseph von Eichendorff: Werke in einem Band. Darmstadt 1988*, S. 407.
- Eichendorff v., Joseph: *Erlebtes. Halle und Heidelberg*. In: *Eichendorff. Adel und Revolution*. Hg. Hartwig Schultz. Frankfurt am Main 1993.
- Eichendorff v., Joseph: *Ihr habt es ja nicht anders haben wollen. 1848*. In: *Joseph von Eichendorff: Werke in einem Band. Darmstadt 1988*, S. 408.
- Eichendorff v., Joseph: *Kein Pardon. 1848*. In: *Joseph von Eichendorff: Werke in einem Band. Darmstadt 1988*, S. 408–409.
- Eichendorff v., Joseph: *Das Schiff der Kirche. 1848*. In: *Joseph von Eichendorff: Werke in einem Band. Darmstadt 1988*, S. 406–407.
- Eichendorff v., Joseph: *Wer rettet?. 1848*. In: *Joseph von Eichendorff: Werke in einem Band. Darmstadt 1988*, S. 409.
- Enzensberger, Ulrich: *Herwegh. Ein Heldenleben*. Frankfurt am Main 1999.
- Fesser, Gerd: *Altliberale (Al) 1849–1876*. In: Dieter Fricke u.a. (Hg.): *Lexikon zur Parteigeschichte*, Bd. 1. Leipzig 1983, S. 59–65.
- Görres, Johann Joseph: *Teutschland und die Revolution*. In: Günther Wohlers (Hg.): *Johann Joseph Görres: Politische Schriften 1817–1822. Gesammelte Schriften XIII*. Köln 1929.
- Gryphius, Andreas: *Tränen des Vaterlandes*. In: Benno von Wiese (Hg.): *Die deutsche Lyrik*. Düsseldorf 1962, S. 139.
- Houben, Heinrich Hubert: *Hier Zensur – wer dort? Der gefesselte Biedermeier*. Leipzig 1990.
- Jelitto-Piechulik, Gabriela: *Märzdebatten um (Presse)freiheit. Robespierres, Rede über die Preßfreiheit' im Gebrauch deutscher Presse- und Gesellschaftskritik*. In: Véronique Liard/ Marion George (Hg.): *Spiegelungen / Brechungen. Frankreichbilder in deutschsprachigen Kulturkontexten*. Berlin 2011, S. 457–472.
- Jelitto-Piechulik, Gabriela: *Theodor Opitz (1820–1896)*. In: Joachim Bahlcke (Hg.): *Schlesische Lebensbilder*, Bd. 9. Insingen 2007, S. 267–275.
- Jelitto-Piechulik, Gabriela: *Theodor Opitz (1820–1896). Polenfreund, Historiker, Literat und Übersetzer. Texte und Kontexte. Kommentierte Studienausgabe*. Berlin 2010.
- Lindemann, Klaus: *Eichendorffs „Schloss Dürande“*. *Konservative Rezeption der Französischen Revolution*. Paderborn/München 1980.
- Müller, Leonard: *Die Breslauer politische Presse von 1742–1861. Nebst einem Überblick über die Dekade 1861–1871*. Breslau 1908.
- Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München 1998.
- Opitz, Theodor: *Die journalistische Thätigkeit Robespierre's nach Leonhard Gallois*. In: Theodor Opitz: *Beiträge zur Geschichte der französischen Revolution*. Leipzig 1847.
- Opitz, Theodor: *Eine alte Rede über die Preßfreiheit, besser als viele neue! Den Deputierten aller National-Versammlungen*. In: Gabriela Jelitto-Piechulik (Hg.): *Theodor Opitz (1820–1896) – Polenfreund, Historiker, Literat und Übersetzer. Texte und Kontexte. Kommentierte Studienausgabe*. Berlin 2010, S. 154–172.
- Opitz, Theodor: *Herr Kühlwetter ist immer preußischer Minister*. In: Gabriela Jelitto-Piechulik (Hg.): *Theodor Opitz (1820–1896) – Polenfreund, Historiker, Literat und Übersetzer. Texte und Kontexte. Kommentierte Studienausgabe*. Berlin 2010, S. 135–137.

- Opitz, Theodor: *Maria Stuart. Nach den neuesten Forschungen dargestellt.* Bd. 1. Freiburg im Breisgau 1879.
- Opitz Theodor: *Maria Stuart. Nach den neuesten Forschungen dargestellt.* Bd. 2. Freiburg im Breisgau 1882.
- Ruge, Arnold: *Geschichte unserer Zeit von den Freiheitskriegen bis zum Ausbruche des deutsch-französischen Krieges.* Leipzig/Heidelberg 1881.
- Schlegel, Friedrich: ‚Athenäums‘ – Fragmente und andere Schriften, Auswahl und Nachwort von Andreas Huyssen. Stuttgart 2005.
- Schlegel, Friedrich: *Kritische Ausgabe.* Hg. Ernst Behler, Jean Jacques Anstett, Hans Eichner. Paderborn 1967.
- Vahl, Heidemarie/Fellrath, Ingo (Hg.): ‚Freiheit überall, um jeden Preis!‘ Georg Herwegh 1817–1875. *Bilder und Texte zu Leben und Werk.* Stuttgart 1992.
- *Verfassung des deutschen Reiches vom 28. März 1849 (‚Paulskirchenverfassung‘)*. In: Thomas Puhl, (Hg.): Thomas Puhl: *Verfassungsgeschichte. Quellentexte.* Mannheim 2001.
- Waldersee v., Friedrich: *Der Kampf in Dresden im Mai 1849.* Berlin 1849.



Monika Malinowska (Warszawa)

## **Francuska wizja przemian religijnych na terenach obszaru niemieckojęzycznego w XVII wieku na podstawie anonimowego traktatu z 1671 roku**

**French vision of religious changes in the German-speaking area in the 17th century based  
on an anonymous script from 1671**

### **Zusammenfassung**

Im Jahre 1671 erschien in Frankreich eine Broschüre mit dem Titel *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne*, deren Verfasser sich zum Ziel setzte, die Situation unterschiedlicher Konfessionen im deutschsprachigen Raum nach dem Westfälischen Frieden 1648 darzustellen. Welche Vision vom Heiligen Römischen Reich entwickelt der Autor und was ist die Botschaft dieses unbekanntes französischsprachigen Textes? Im vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, diese Fragen zu beantworten.

### **Abstract**

In 1671, a brochure with the title *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne* was published in France, the author of which set the goal of presenting the situation of different denominations in the German-speaking area after the Peace of Westphalia in 1648. What vision of the Holy Roman Empire does the author develop and what is the message of this unknown French-language text? The present article attempts to answer these questions.

### **Schlüsselwörter**

Heiliges Römisches Reich, religion, protestantismus, katholizismus, Westfälischer Friede

### **Keywords**

Holy Roman Empire, religion, protestantisme, catholicisme, Peace of Westphalia

Często zakłada się, że Reformacja Marcina Lutra prowadząca do zerwania stosunków z Kościołem katolickim w Rzymie doprowadziła do kolejnych rozłamów w całej Europie. Niewątpliwie w takim postrzeganiu rzeczywistości jest wiele prawdy, gdyż niemieckiego duchownego powszechnie uznaje się za inicjatora przemian, które w szesnastowiecznej Europie objęły swoim zasięgiem wiele obszarów pozostających pod wpływem Kościoła. Wiele współczesnych Kościołów protestanckich uznaje Lutra za odnowiciela wiary. Jego działalność nie byłaby jednak możliwa i efektywna, gdyby jego poglądy nie natrafiły na podatny grunt, wcześniej już zasilany ideami natury ewangelicznej lub reformatorskiej.

We Francji pierwsze poważniejsze próby naprawy Kościoła znane są za czasów panowania króla Karola VIII Walezjusza, czyli pod koniec XV wieku. Kilku biskupów, wśród których należy wymienić François d'Estaing z Rodez, Louis Pinelle z Maux, czy też Guillaume Petit z Troyes, próbowało wprowadzić drobne reformy mające na celu uzdrowić i przybliżyć Kościół wiernym. Do tych drobnych, acz ważnych przemian, które z upływem lat miały chronić katolików przed rozprzestrzeniającym się protestantyzmem przynoszonym przez kupców przybywających z terenów niemieckojęzycznych, należały m. in. domowe wizyty duszpasterskie, ujednoczenie liturgii w diecezjach, wygłaszanie kazań w języku francuskim, ścisłe przestrzeganie reguł kanonicznych, budowanie szkół itp. Wokół samego króla pojawiły się osoby, które pragnęły doprowadzić do ożywienia i umocnienia wiary poprzez tego rodzaju zmiany wewnątrz Kościoła.

Równolegle we Francji rozwijał się nurt o inspiracji ewangelicznej, którego celem była reforma Kościoła, a dokładniej ruch odnowy życia religijnego, silnie związany z ówczesnym biskupem Meaux, Guillaume'em Briçonnetem (1470-1534). Z nurtem tym związane były różne osobistości dawnej Francji np. Jacques Lefèves d'Étaples, który przygotował francuski przekład Nowego Testamentu w 1523 r. oraz Starego Testamentu w 1528 r. na podstawie Wulgaty. Kiedy jednak działalność Lutra przybierała na sile biskup Briçonnet skrytykował poglądy niemieckiego duchownego opowiadając się całkowicie za ortodoksją katolicką. Natomiast Lefèves d'Étaples skłaniał się ku Lutrowi, chociaż oficjalnie pozostał katolikiem. Po 1520 roku po Francji zaczęły najpierw krążyć łacińskie teksty niemieckiego duchownego, niedługo potem pojawiły się pierwsze francuskie przekłady przede wszystkim kazań, w tym *Mały katechizm*. Na lata 1520-1540 przypada zainteresowanie pracami, przy czym spośród bogatej twórczości niemieckiego Reformatora na francuskim rynku pojawiają się te dzieła, które zdecydowanie bardziej traktują o samej wierze, jej wzmacnianiu, niż te czysto doktrynalne. Wśród francuskich katolików sprzyjających gallikanizmowi zainteresowanie dziełami Lutra dotyczyło przede wszystkim sfery odnoszącej się do ewangelizacji oraz pobożności. Szybko też pojawiły się głosy sprzeciwu i krytyka Lutra. W 1521 r. Sorbona oraz parlament w Paryżu zabroniły posiadania dzieł niemieckiego duchownego. Natomiast w 1524 r. Josse Clichtove (1472-1543) opublikował dziełko *Antilutherus*, które jest pierwszym krytycznym tekstem napisanym przeciwko Lutrowi we Francji. To francuskie zainteresowanie niemiecką Reformacją zanika jednak po latach 40 szesnastego stulecia, kiedy w 1541 r. Jan Kalwin wraca ze Strasburga do Genewy, i wydaje w języku francuskim łaciński traktat z 1536 r. pt. *Nauka o religii chrześcijańskiej*.

W naszym cyklu artykułów, które związane są z francuskim postrzeganiem Niemców – ich kultury, religii, sztuki itp., pragniemy przypomnieć zapomniane

i w ogóle nieznanym anonimowy tekst z 1671 r., którego celem jest przybliżenie ówczesnemu czytelnikowi francuskiemu religijny podział Świętego Cesarstwa Rzymskiego po pokoju westfalskim. Traktacik ten ma niewielki format. Na 164 stronach autor zawarł 14 rozdziałów. Tytuł tego dziełka brzmi: *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne*, czyli przegląd religii na terenie obszaru niemieckojęzycznego, który autor ogólnie określa Niemcami.

Traktat otwiera dedykacja z 15 sierpnia 1671 r.<sup>1</sup> dla hrabiego de Lionne<sup>2</sup>, ówczesnego ministra spraw zagranicznych króla Ludwika XIV, w której autor podkreśla swoją znajomość państw obszaru niemieckojęzycznego, ówczesnego Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Ofiarowując swoją pracę tak znamienitej osobistości jaką jest de Lionne, autor ufa, że jego skromne dzieło okaże się przydatne we wszelkiego rodzaju negocjacjach, gdyż zawiera nieznanne i ciekawe zarazem informacje dotyczące ziem zza Renu (*L'Etat present*, 1671, s. XIII).

W przedmowie do całości, w pierwszych słowach autor podkreśla, że pracę tę przygotował z myślą o katolikach w tym cudzoziemcach, którzy chcieliby poznać prawdziwe informacje dotyczące religii w Świętym Cesarstwie Rzymskim, dlatego też, jak podkreśla anonimowy autor: „Zrobię to [przedstawię wyznania] bez afektacji i bez tuszowania zapewniając wszystkich, że piszę to w dobrej wierze i z całkowitą bezstronnością” (*L'Etat present*, 1671, s. XV). Zatem omawiana przez nas książka powinna charakteryzować się ową bezstronnością i solidnością charakterystyczną dla badań naukowych i ich prezentacji. Autor zastrzega przy tym, że pozycja ta nie jest obszerna, gdyż pomija w niej historię, zwłaszcza okres między 1517 a 1648 rokiem. Okres, który go interesuje przypada na czasy po podpisaniu pokoju w Munsterze, czyli ostatnie 20 lat. Pomija zatem omówienie początków oraz przyczyn Reformacji, w tym przyczyny, dla której tak wiele osób przyjmuje protestantyzm, i co ciekawe, nie będzie próbował wyjaśnić skąd u tych osób tak „przerażająca niechęć” do papieża oraz religii katolickiej (*L'Etat present*, 1671, s. XVII). Nie przedstawi także środków naprawczych, które mogłyby zahamować rozwój „zła” związanego z szerzeniem się protestantyzmu. Niewątpliwie słowa te kłócą się ze wcześniejszym zapewnieniem o bezstronności. Są także dla nas informacją, że za anonimowym autorem kryje się katolik, który w głębi serca ma negatywny stosunek do religii, którą pragnie przedstawić swoim rodakom.

<sup>1</sup> Hrabia de Lionne zmarł 1 września 1671 r. Nie wiadomo zatem, czy rozprawa *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne* w ogóle trafiła do jego rąk.

<sup>2</sup> Hugues de Lionne (1611-1671) dyplomata oraz minister spraw zagranicznych za panowania Ludwika XIV we Francji. W latach 50 XVII wieku zajmował się sprawami Świętego Cesarstwa Rzymskiego jako specjalny przedstawiciel Króla Słońce. Po wyborach cesarza Leopolda I, był odpowiedzialny za współpracę z Ligą Reńską (związek niemieckich książąt protestanckich), której celem było osłabianie pozycji cesarza sprzyjającemu Hiszpanii. Autor omawianej pracy sugeruje, że poznał osobiście ministra.

Dalej następuje szesnaście krótkich rozdziałów podzielonych tematycznie. Pierwszy z nich ma charakter porównawczy, gdyż autor przedstawia w nim podstawowe różnice między katolikami oraz protestantami. Już w pierwszych zdaniach podkreśla, że Luter oraz Zwingli, poprzez swoje herezje doprowadzili do podziału chrześcijan, gdyż udało im się pozyskać wiele osób, pomimo tego, że sam cesarz stał na straży religii katolickiej. Jak podkreśla, w początkowym okresie swojej działalności różne odłamy (luteranie, kalwini, anabaptyści) nie mogły swobodnie prowadzić działalności ewangelizacyjnej. Z czasem protestanci zyskiwali coraz więcej swobód oraz przywilejów takich jak: wolność wyznania, budowanie świątyń, czy też szkół, gdzie nauczano nowej religii (L'Etat present, 1671, s. 14). W dalszej części autor wymienia dwie zdobycze protestantyzmu, które odnoszą się do samego funkcjonowania poszczególnych księstw, a będące konsekwencją pokoju westfalskiego z 1648 roku. Autor podkreśla, że książęta lub też innego rodzaju zwierzchnicy wyznania protestanckiego sprawujący władzę mogą wprowadzać nowe porządki, w tym „zreformować” cały system praw oraz „zawieszać” jurysdykcję wcześniej sprawowaną przez katolików. Użyte przez autora terminy reformowanie oraz zawieszenie mają na celu wskazanie obłudy protestantów, którzy w praktyce pozbawiają Kościół katolicki odwiecznych praw i władzy sprawowanej na terenach należących do Świętego Cesarstwa Rzymskiego (L'Etat present, 1671, s. 15). Autor wskazuje także na nowe rozwiązanie pozwalające protestanckim administratorom zsekularyzowanych państw kościelnych zasiadać w Sejmie Cesarstwa.

W kolejnym rozdziale przedstawione są podstawy prawne, na które powoływali się protestanci. Autor tekstu wymienia dwie z nich: *ius territoriale* gwarantujące poszczególnym książętom suwerenność na terenach pozostających w ich władaniu oraz wynikające z tego prawo *custodes utriusque tabule*, czyli stanie na straży prawdziwej religii. Owi książęta poczuwają się do oczyszczenia swoich ziem z wszelkiej herezji, dlatego dalej w książce czytamy, że władcy ci rozumieli owe prawa jako *ius religionis et reformandi*. Konsekwencją takiego postrzegania jest wypieranie religii katolickiej i przejmowanie kościołów oraz dóbr kościelnych.

Trzeci rozdział poświęcony jest mocnym stronom religii katolickiej na ziemiach I Rzeszy. Autor bardzo szczegółowo przedstawia stan terytorialny Świętego Cesarstwa Rzymskiego po podpisaniu pokoju westfalskiego. Zauważa, że w miarę równy podział terytorium niemieckiego między katolików i protestantów pozwala zachować względny pokój. Podkreśla jednak, że strona katolicka zachowała przewagę w Cesarstwie, która opiera się na zachowaniu podstawowych urzędów elektorskich takich jak arcykanclerz Rzeszy przynależny księciu-arcybiskupowi Moguncji<sup>3</sup>, czy też urząd przewodniczącego Sądu Kameralnego Rzeszy

<sup>3</sup> Arcybiskup Moguncji jako przewodniczący kurii elektorów przewodniczył całemu Sejmowi. Sejm zaś składał się z trzech kurii: elektorów, książęcej oraz kurii miast z głosem doradczym.



tw. cammerrichter<sup>4</sup>. Autor uważa także, że dzięki przewadze elektorów wyznania katolickiego w kolegium elektorskim (5 katolików, 3 protestantów) strona przeciwna nie może liczyć na ewentualny wybór cesarza wyznania protestanckiego (L'Estat present, 1671, s. 30-31). Cały rozdział poświęcony jest dokładnemu wyliczaniu katolickich książąt, biskupów, domów, miast itp., które tworzą niezbędną siłę powstrzymującą napór protestantyzmu.

Następne dwa rozdziały (IV i V) są adekwatnym wyliczaniem mocnych stron religii protestanckiej (luteranckiej i kalwińskiej) w Świętym Cesarstwie Rzymskim.

Dalej autor przechodzi do strat, głównie terytorialnych, jakie ponieśli katolicy po podpisaniu pokoju w Munsterze. Podkreśla jednak, że dwa domy katolickie: Austriacki oraz Bawarski po wojnie trzydziestoletniej wyszły wzmocnione i bogate w przeciwieństwie do wielu domów protestanckich, które, pomimo nowych zdobyczy terytorialnych, pozostały zadłużone.

Kolejny rozdział autor poświęca na porównanie księstw katolickich i protestanckich. Tym razem nie jest to zwykła wyliczanka zdobyczy terytorialnym. Na początku autor wymienia trzy najbogatsze księstwa katolickie: Austrię, Bawarię oraz Neubourg, a także trzech elektorów (L'Estat present, 1671, s. 56-57). Po stronie protestanckiej autor wylicza np. imperialne miasta należące do protestantów, które określa jako bardzo bogate, lepiej utrzymane niż katolickie jak np. Kolonia (s. 59). Wedle autora siły po obu stronach są porównywalne niemniej jednak uważa on, że wojsko złożone z protestantów jest sprawniejsze (s. 59). Ciekawe stwierdzenia znajdujemy na stronach odnoszących się do uniwersytetów. Autor zdecydowanie wychwala instytucje protestanckie (s. 61). Dodatkowo stwierdza, że dyscyplina religijna jest dużo lepsza u protestantów niż u katolików (s. 61). Szybko jednak dodaje, że trudności katolików związane z przestrzeganiem dyscypliny nie oznaczają, że katolicyzm nie jest religią prawdziwą (s. 62). Taki stan rzeczy tłumaczy innymi priorytetami np. faktem, że Austria musi stawić czoło Turkom (s. 62).

Rozdział VIII zatytułowany jest „W jaki sposób katolicy i protestanci żyją razem w Niemczech”. Autor podkreśla, że w księstwach o przewadze jednego wyznania reprezentanci pozostałych religii są tolerowani. „Prawdą jest – zaznacza autor –, że nie ma już między katolikami i protestantami tej wielkiej awersji i animozji, które poruszały ich na początku; zresztą cesarskie prawa nie dopuszczają do pozbawienia dziedziczenia dzieci albo rodziców ze względu na odmienne wyznanie. Ale w każdej ze stron znajdują się pewne gorliwe osoby, w których to uczucie rodzi dziwną nienawiść dla przeciwnego wyznania” (L'Estat present, 1671, s. 67-68). Dalej autor podaje niezrozumiałe

---

<sup>4</sup> Należy nadmienić, że to cesarz miał prawo mianowania przewodniczącego sądu oraz przewodniczących czterech składów sądownych.

rozwiązania, które utrudniają życie: np. w Ulm katolicy mogą odprawiać mszę, ale nie mogą głosić, w Strasburgu zaś mogą odprawiać mszę, głosić, ale nie mogą chrzczyć i udzielać ślubów (s. 71-72). Autor podaje różne ciekawostki wynikające ze szczególnego przywiązania do własnej religii, co przekłada się na koegzystencję wyznawców różnych religii. Takim przykładem jest np. wydarzenie mające miejsce w małej miejscowości nad Renem, między Moguncją i Kolonią, gdzie spotkanie z wiernymi (luteranami oraz kalwinami) zostało wyznaczone na tę samą godzinę w tej samej świątyni. Doszło do rękoczynów, a winni zostali ukarani (s. 66-67).

W kolejnym rozdziale autor skupia się na braku jedności między luteranami i kalwinami. Podkreśla przy tym, że tę jedność widać tylko w przypadku atakowania Kościoła katolickiego, co, jak zaznacza, jest cechą charakterystyczną dla heretyków (s. 74). W pozostałych kwestiach nie ma zgody i obie strony utrudniają sobie życie, co w praktyce jest korzystne dla strony katolickiej, gdyż zachowanie takie osłabia wroga (s. 81).

Następne rozważania dotyczą trudnego tematu związanego ze zmianą wiary władcy księstwa na przeciwną. Autor przedstawia różne rozwiązania stosowane przez stronę katolicką oraz protestancką. Podkreśla, że po roku 1624 w każdym księstwie obowiązuje religia, której władca o odmiennym wyznaniu nie może zmienić. Może jednak budować miejsca kultu. Przy czym katolicy uważają, że w przypadku zmiany wyznania władcy księstwa protestanckiego na wyznanie katolickie, może on korzystać z dochodów swoich protestanckich poddanych. Protestanci zaś uważają, że taki władca, bez względu na wyznanie, powinien wszelkie budowle i nowe rozwiązania prawne wprowadzać na swój koszt. Kończąc swoje rozważania autor traktatu podaje, że w obecnym stanie rzeczy suweren zmieniający wyznanie może zmusić swoich poddanych zachowujących dawne wyznanie wiary do opuszczenia kraju w ciągu pięciu lat (s. 94).

W rozdziale XI autor pisze o podejściu katolików do rodzącego się protestantyzmu. Już na samym początku czytamy ciekawe zdanie, osobiste przemyślenia autora, który uważa, że od samego początku należało zapewnić protestantom wolność sumienia, umożliwić stawianie świątyń na ich terenach, co w końcowym rozrachunku uchroniłoby katolików przed stratami materialnymi. Takie rozwiązanie byłoby korzystniejsze pod względem politycznym i dawałoby dużo lepsze gwarancje na spokojną koegzystencję różnych wyznań (s. 95-96). W końcu stwierdza: „uważam, że zasada tych, którzy chcą usunąć heretyków, by siłą zapewnić jedność Kościoła, przymuszając do wyznania, w praktyce jest szczególnie szkodliwa, sprzeczna z łagodnością Ducha Bożego (...)” (s. 103-104). Zasada ta w praktyce nie tylko nie prowadzi do zaniku herezji, ale nie sprzyja konwersji protestantów na katolicyzm. Na kolejnych stronach autor zastanawia się nad błędami popełnianymi przez katolików oraz tym, co oferuje protestantyzm, by ostatecznie stwierdzić, że tylko łagodnością

oraz dobrym przykładem można zachęcić przeciwną stronę do powrotu na łono Kościoła.

Czy jest to w ogóle możliwe na obszarach niemieckojęzycznych? Oto pytanie, które pojawia się w kolejnych trzech rozdziałach. Autor stwierdza, że jest to raczej mrzonka, gdyż po ponad 150 latach różnic tak dotyczących wiary, jak i samego obrządku, jest zbyt wiele. Do tego nakładają się różnice wewnątrz samego protestantyzmu rozbitego na poszczególne wyznania, które same między sobą nie są w stanie wypracować jedności (L'Etat present, 1671, s. 115-119). Drugą przyczynę stanowią zaniedbania w Kościele, które autor z żalem wymienia: korupcja obyczajów, rozluźnienie dyscypliny, czy też ignorancja, w której żyje przeciętny katolik (s. 120-121). Do tego należy jeszcze dodać olbrzymie przywiązanie do posiadanych lub zdobytych dóbr, z których żadna ze stron nie chce zrezygnować (s. 124). Pragnienie ciągłego bogacenia się nie sprzyja podejmowaniu decyzji, które mogłyby prowadzić do ustępstw, do ponoszenia pewnych kosztów, by tym samym zachęcić książe wyznania protestanckiego do przejścia na katolicyzm. Autor stwierdza ponadto, że sami księża protestanccy, wychowani w nienawiści do katolicyzmu, nie zmieniliby wyznania, nawet gdyby papież ofiarował im całe królestwa (s. 135-136). Taka jest też konstatacja zamykająca całą książeczkę. Przy obecnym stanie rzeczy powrót protestanckiej części Świętego Cesarstwa Rzymskiego na łono Kościoła katolickiego jest zwykłą mrzonką.

Jak z perspektywy czytelnika XXI wieku możemy odczytać ten niewielki traktacik? Przede wszystkim jest on napisany przez katolika, który często podkreśla, że jedynie wyznanie katolickie jest prawdziwe. Wyznania protestanckie nazywa herezją. Reformację rozpoczętą przez Marcina Lutra określa „rzekomą” (s. 52), by podkreślić tym samym, że odejście od Kościoła było błędem, a nie faktyczną próbą naprawy. Zatem autor-katolik pisze o sytuacji religii protestanckiej w krajach niemieckojęzycznych zachowując, co należy podkreślić, dystans do przemian religijnych oraz politycznych jakie zaszły na tych terenach. Postawa autora jest niezwykle zrównoważona, co jest rzadkie dla tamtej epoki obfitującej w teksty związane z kontrowersją religijną, gdzie dominowała niejednokrotnie inwektywa religijna, w której autorzy, nie przebierając w słowach, wykazywali głupotę drugiej strony. *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne* nie jest dziełem polemicznym, jest raczej rzeczowym sprawozdaniem z sytuacji religijno-politycznej, która zapanowała w Świętym Cesarstwie Rzymskim po roku 1648. I choć na głównym planie pojawia się protestantyzm, to autor nie odnosi się do dogmatów, a jeśli już to bardzo rzadko, przy czym nie poddaje ich ocenie, chociaż przy uważnej lekturze można wyczuć, po której stronie opowiada się pisarz.

Kim był autor tego dziełka: politykiem? dyplomatą? Takie nasuwają się przypuszczenia biorąc pod uwagę jego znajomość Świętego Cesarstwa

Rzymskiego – głównie stroną polityczną, w tym także drobne historie dnia codziennego. Mógł być także podróżnikiem, zafascynowanym sąsiadami zza Renu. Niewątpliwie spędził tam sporo czasu na co wskazuje jego znajomość poszczególnych księstw czy też miast.

Ciekawe jest przesłanie tego dzieła, choć nie jest pewne, czy taka była rzeczywista intencja autora, który pragnąłby powrotu Świętego Cesarstwa Rzymskiego do stanu sprzed wystąpienia Lutra. Choć jak sam podkreśla autor powrót do katolicyzmu jest zwykłą mrzonką. Ale z naszej perspektywy przesłanie to wydaje się mówić o wolności słowa i religii, które pozwolą na pokojową koegzystencję różnych wyznań. Dziełko wydane zostało w 1671 roku, czyli w okresie, w którym we Francji król coraz niechętniej patrzył na swoich poddanych-kalwinów, by ostatecznie doprowadzić do podpisania w październiku 1785 r. edyktu z Fontainebleau. Akt ten stanowił rewokacją edyktu nantejskiego, który doprowadził do masowej emigracji francuskich kalwinów udających się do Genewy, kantonów szwajcarskich, protestanckich księstw Świętego Cesarstwa Rzymskiego lub Niderlandów. Pamiętajmy, że edykt nantejski, a właściwie zbiór kilkudziesięciu aktów prawnych, ostatecznie podpisany przez Henryka IV w 1598 r. na 87 lat dawał francuskim kalwinom względne poczucie bezpieczeństwa i prawo do wyznawania własnej religii w katolickim kraju, w którym król nosił przydomek „bardzo chrześcijańskiego”, czyli stojącego na straży wielowiekowej tradycji. Nie był to jednak bezwzględny akt tolerancji i zrównanie w prawach mniejszości hugenotów z większością katolików. Był to rodzaj konstytucji polityczno-religijnej, zgodnie z którą uznawany był status prawny protestantów, którzy jednocześnie zobowiązani byli do uznania supremacji Kościoła katolickiego. Najogólniej rzecz ujmując, hugenoci mieli zagwarantowaną wolność wyznania obramowaną jednak wieloma zakazami. Od lat dwudziestych XVII wieku coraz więcej nowych restrykcji wkładało się do edyktu z 1598 r. W latach siedemdziesiątych Ludwik XIV coraz wyraźniej dawał do zrozumienia, że bliska jest mu zasada *cuius regio, eius religio*. W tym czasie zamknięto we Francji prawie połowę zborów, zabraniano dostępu do niektórych profesji, zwłaszcza odsuwano kalwinów od funkcji administracyjnych i sędowniczych, a także zamykano protestanckie uczelnie.

Autor omawianego dziełka jest wyjątkowo nowoczesny jak na epokę, która nie sprzyjała tolerancji religijnej. Przede wszystkim dostrzega wady wyznawanej przez siebie religii, a raczej nieumiejętne prowadzenie wiernych przez duchownych, które mogą zniechęcać słabszych duchem. Umie docenić prężnie rozwijające się miasta i wyższe uczelnie zarządzane przez protestantów. Przede wszystkim jednak wyznaje pełną tolerancję zgodnie z przekonaniem, że zmiany wprowadzane siłą nie mogą prowadzić do szczerego wyznania wiary. Ta postawa autora jest niewątpliwie wyjątkowa jak na czasy, w których pomimo różnych traktatów nadal trwały w Europie prześladowania na tle religijnym.

Chociaż miejscami traktat jest nudny, zwłaszcza fragmenty poświęcone wyliczaniu terytoriów należących do katolików oraz protestantów, to praca ta zasługuje na uznanie ze względu na swoją bezstronność i odwagę w głoszeniu tolerancji religijnej. Stanowi tym samym proste kompendium wiedzy na temat funkcjonowania Świętego Cesarstwa Rzymskiego w drugiej połowie XVII wieku. Nie może być jednak skarbnicą wiedzy dla osób zainteresowanych sąsiadami zza Renu, gdyż autor pomija wiele kwestii odnoszących się do historii, czy też samego funkcjonowania Cesarstwa. Jest to praca niewątpliwie napisana dla osób posiadających pewną wiedzę, orientujących się w przemianach politycznych ostatnich dziesięcioleci, do których odwołuje się autor. Dla nas jest ciekawym źródłem wiedzy, ale odnoszącym się do postrzegania protestanckich terenów obszaru języka niemieckiego przez katolika. Przy czym należy to podkreślić, katolika o szerokich horyzontach, otwartego i akceptującego zmiany natury religijno-polityczne, co pozwala nam spojrzeć na *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne* jak na pracę stanowiącą autentyczne źródło wiedzy historycznej.

Tak niewątpliwie należało by spoglądać na tę pracę, gdyby nie dedykacja ją otwierająca. Książka ta jest dedykowana ministrowi Ludwika XIV – hrabiemu de Lionne. Nie zapominajmy, że katolicki król Francji noszący przydomek władcy „bardzo chrześcijańskiego” sprzyjał niemieckim książętom protestanckim, by osłabić władzę cesarza z rodu Habsburgów, a tym samym sąsiednią Hiszpanię. W dyplomacji uprawianej przez hrabiego de Lionne’a na rzecz mocarstwowej polityki Króla Słońce wybija na plan pierwszy polityczna hipokryzja królewskiego majestatu, który z jednej strony prowadzi systematyczną politykę siłowej konwersji swoich protestanckich poddanych, by z drugiej wspierać politycznie i militarnie protestanckich książąt niemieckich. Czy ów królewski dualizm mógł mieć wpływ na opracowanie *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne*? Pikanterii naszym rozważaniom dodaje fakt, że od końca lat 60 XVII wieku Ludwik XIV prowadził także politykę skierowaną przeciwko Niderlandom, do czego potrzebne mu było wsparcie niemieckich sojuszników. Od 1669 r. trwały prace nad ciekawym projektem porozumienia między Francją i Elektoratem Bawarii, na podstawie którego, w razie śmierci cesarza Leopolda I, Ludwik XIV miałby starać się o koronę imperialną, a elektor bawarski (Ferdynand-Maria z dynastii Wittelsbachów) zostałby jego następcą tzn. królem Rzymian. Oznacza to, że po śmierci Ludwika XIV byłby cesarzem. W zamian Król Słońce uznaje, że książę bawarski, a nie palatyn reński, jest wikariuszem cesarstwa<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Informacje na temat porozumienia francusko-bawarskiego można znaleźć w G. Pagès, „L'alliance bavaroise de 1670 et la politique de Louis XIV en Allemagne. D'après un ouvrage récent”. W : *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, t. 5 n° 10, 1903, s. 677-690, [https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0996-2743\\_1903\\_num\\_5\\_10\\_4311](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0996-2743_1903_num_5_10_4311) (dostęp 26.07.2021).

Nie dowiemy się już na ile omówiona praca jest rzeczywistym i osobistym spojrzeniem na Święte Cesarstwo Rzymskie a na ile rozprawą napisaną na potrzeby politycznego przypodobania się wielkiemu ministrowi i tym samym królowi.

## Literatura

- Babel, Rainer: *La France et l'Allemagne à l'époque de la monarchie universelle des Habsbourg 1500–1648*. Villeneuve-d'Ascq, 2013.
- Braun, Guido: *La connaissance du Saint-Empire en France 1643–1756*. München 2010.
- Chappuzeau, Samuel : *Allemagne protestante*. Genève, 1671.
- Du May, Louis : *L'Etat de l'Empire, ou abrégé du droit public d'Allemagne*. Paris, 1674.
- Góralski, Zbigniew : *Pierwsza Rzesza Niemiecka*. Warszawa, 1975.
- *L'Etat present de la religion dans l'Allemagne*. 1671. Cyt. : *L'Etat present*, 1671.
- Malettke, Klaus: *Les relations entre la France et le Saint-Empire au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris 2001.
- Paluszyński, Tomasz : *Historia Niemiec i państw niemieckich. Zarys dziejów politycznych*. Poznań, 2006.
- Pariset, Jean-Daniel : *Les relations diplomatiques franco-allemandes au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*. tom I, Strasbourg, 1979.
- Reynaud, Louis : *L'influence allemande en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1922.
- Weinfunter, Stefan : *Niemcy w średniowieczu*. Warszawa, 2013.

Michał Jamiołkowski (Warszawa)

**Dawne i obecne polsko-niemieckie związki teatralne.  
Michał Jamiołkowski w rozmowie z Tomaszem Milkowskim,  
cz. I**

„Temat polsko-niemiecki, który pan zaproponował, w powojennym teatrze jest ciągle obecny. To niezwykle obszerny fragment życia teatralnego i wymiany dramaturgicznej oraz wzajemnego zainteresowania dramaturgią, a tak naprawdę jest to temat na książkę” – mówi w rozmowie do i dla Studiów Niemcoznawczych dziennikarz, dr nauk humanistycznych Tomasz Milkowski, a jako krytyk teatralny autor ponad tysiąca recenzji teatralnych, twórca i współtwórca kilkudziesięciu książek poświęconych teatrowi, wieloletni wykładowca w Akademii Teatralnej w Warszawie, od ponad dwudziestu lat członek i przewodniczący polskiej sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT), której w latach 2012–2016 był wiceprzewodniczącym, redaktor naczelny czasopisma „Yorick”, redaktor międzynarodowego czasopisma „Critical Stages”, jako głos ekspercki członek licznych międzynarodowych gremiów festiwalowych i naukowych poświęconych życiu teatralnemu.

**Zacznijmy od tego, gdzie rzeczona wzajemność cieszyła się większym zainteresowaniem?**

Na przestrzeni lat wzajemne zainteresowanie dramaturgią falowało rozmaicie, przynosząc tym samym ciekawe efekty. Trzeba to zagadnienie poddać dalszemu podziałowi: na zainteresowanie literaturą polską w byłej Niemieckiej Republice Demokratycznej i w dawnej Republice Federalnej Niemiec. Jeśli skupić się na byłej NRD, to tam niewątpliwie największym zainteresowaniem po podziale w 1949 roku cieszyły się *Niemcy* Leona Kruczkowskiego, a przynajmniej w pierwszym okresie. Dosłownie w trzy tygodnie po proklamowaniu powstania NRD pojawiła się prapremiera niemiecka dramatu. Potem, jak to skrupulatnie wyliczyła pani Jadwiga Kaczyńska, premier tego dramatu było ponad pięćdziesiąt. Do tego dochodzą premiera telewizyjna i film. Dramat Kruczkowskiego był we wschodnich Niemczech niemalże lekturą obowiązkową. Stało się tak za sprawą samego autora, który, zainspirowany przez władze, do swego utworu dopisał epilog, aby dodać wizję demokratycznych Niemiec, i to była wizja „pod NRD” napisana. Natomiast sam Kruczkowski

nie był usatysfakcjonowany epilogiem własnego autorstwa i jak tylko czasy stalinowskie się zmierzchały, życzył sobie, by go wykreślać. Ów epilog stał się z kolei pretekstem do tego, aby *Niemców* objęto stałym zakazem wystawiania w RFN i była to cenzura sądowa ze względu na treści, które uwłaczały Republice Federalnej Niemiec. Jest to rzecz może trochę anegdotyczna i nieanegdotyczna zarazem: tak intensywna obecność Kruczkowskiego na scenach enerdowskich i – paradoksalnie – w Austrii, a także w Szwajcarii i jednocześnie nieobecność w RFN.

### **A w początkowej fazie w zachodnich Niemczech?**

Tam, śmiało można rzec, w fazie początkowej wzajemność sprowadzała się – do niczego. W pierwszych latach w zachodnich Niemczech nie interesowano się polską literaturą dramatyczną, ale to są lata pięćdziesiąte. Z biegiem czasu, gdy żelazna kurtyna się nieco uchyliła, wzrosło jednak zainteresowanie polską literaturą. Zmieniły się proporcje, a skupienie się na polskiej literaturze po zachodniej stronie niemieckiej granicy zaczęło się – żeby było jeszcze bardziej oryginalnie – od pisarza, który obecnie w Polsce jest zapomniany, mianowicie od Romana Brandstaettera. Konkretnie od *Milczenia*. Dramat ten odczytywano jako rozliczeniowy, mówiący o pewnej postawie wobec przemocy, opresyjnej sytuacji politycznej i ideologicznej, społecznej, gdzie pojawia się możliwość wycofania i trwania przy swoim w milczeniu. Ten dramat obiegił pół zachodniej Europy, w Polsce przemknął i zapadł w milczenie, natomiast w RFN było ogromne nim zainteresowanie. Później żaden inny dramat Brandstaettera nie cieszył się takim wzięciem. Potem z kolei pojawił się Witold Gombrowicz.

### **Do którego właśnie zmierzaliśmy w następnym pytaniu.**

Aczkolwiek początkowo obserwowano go ze zdziwieniem, krytykom podobał się bardzo, paradoksalnie mniej przypadł do gustu publiczności. W teatrze był to zatem proces, zanim Gombrowicz został zaadaptowany.

### **Dopiero w latach sześćdziesiątych po pobycie w Berlinie Zachodnim?**

Nieco wcześniej. *Iwona, księżniczka Burgunda* miała w Polsce i w zachodnich Niemczech swą premierę w tym samym mniej więcej okresie. Także u nas Gombrowicz późno trafił do teatru. *Iwonę...* (1957) wyreżyserowała Halina Mikołajska w Teatrze Dramatycznym, w roli głównej występowała Barbara Krafftówna. W zachodnich Niemczech premiera *Iwony...* odbyła się dosłownie kilka miesięcy później. Niemiecka i polska prapremiera w tym samym momencie – i to jest niezwykle ciekawe. Gombrowicz ze swoją zupełnie inną formą teatru miał problem, żeby odnaleźć się w teatrze. Nawet na tle teatru absurdu to, co on proponował, wydawało się dziwaczne.

### **Zwłaszcza że Gombrowicz sam teatru nie cenił, o czym otwarcie mówił.**

To taka trochę prowokacja gombrowiczowska. To samo dotyczy zresztą Tadeusza Różewicza, który całe życie teatr lżył, a jego teatr rozpieszczał, z drugiej strony go nienawidził, ale grał. Jest to zatem trochę gra między



dramaturgami a teatrem. To samo robił przecież Thomas Bernhard. Nienawidził nie tylko Austrii, ale i teatru. Miał jednego ulubionego reżysera, a poza nim wszyscy inni byli wrogami. Jedyne Sławomir Mrożek nie lżył teatru i miał najłatwiejszą drogę, jeśli chodzi o akceptację sceniczną.

### **Równie szybko Mrożek zaaklimatyzował się też w zachodnich Niemczech.**

Polska to był tak zwany wesoły barak socrealizmu, natomiast w NRD wszystko było baczniej obserwowane, w związku z czym Mrożka trzymano na dystans, podobnie jak wspomnianego już Różewicza. Lecz trafił się wybitny tłumacz Henryk Bereska i swoimi przekładami wywalczył obecność Różewicza na scenie, a następnie przełamał w NRD barierę Kruczkowskiego, o którym mówiliśmy na początku. I tak stał się Różewicz w NRD swoistą forpoczta tego, co się w polskiej dramaturgii dzieje. Mrożek z kolei zaistniał w przestrzeni teatralnej w zachodnich Niemczech, ale podobnie jak Gombrowicz, bardzo powoli. Natomiast do dzisiaj Tadeusz Różewicz funkcjonuje w obecnych już zjednoczonych Niemczech jako pisarz niedoceniony, co jest pokłosiem jego niedoceny w ówczesnej RFN, wynikającym z doceny go w NRD.

### **Tak trochę na przekór.**

Tak było. To, co podobało się tu, z założenia odrzucano tam. Mówiono – świątyni poeta, ale dramaturg nie za bardzo – i tak było. Jeśli się ograniczymy do tych czterech wielkich nazwisk: Brandstaetter, Gombrowicz, Mrożek, Różewicz, to zainteresowanie nimi rozkładało się rozmaicie. Natomiast w NRD Kruczkowskiemu, którego tam czczono, wystawiono pomnik. Można mówić zatem o pewnej komplementarności zainteresowania polską dramaturgią w Niemczech. Kiedy zaś zainteresowanie zaistniało już i tu, i tu, to okazuje się, że było ono bardzo okazałe, choć działały tutaj pewne wektory polityczne, podziały ideologiczne istniały po obu stronach.

### **Po upadku muru berlińskiego wszystko się jednak zmieniło.**

Wszystko się zmieniło, a na początku osłabiło, gdyż były inne potrzeby, lecz z biegiem czasu zainteresowanie Polską i polską literaturą zaczęło powracać. W strukturze życia teatralnego w Niemczech istnieje przecież porządek, co pozwoliło na to, by kontakty międzyteatralne stały się coraz bardziej intensywne. Na to nakłada się obecność polskich artystów w Niemczech, którzy dbali, by szerzyć obecność polskiego dramatu nad Sprewą, i nie tylko tam, oraz zapraszać innych twórców teatru do Niemiec.

### **Ma Pan na myśli Henryka Baranowskiego i jego Transformtheater w byłym Berlinie Zachodnim?**

To temat, który niewątpliwie wymaga bliższego zbadania, także fakto-graficznego. Wiadomo, że Transformtheater tętnił życiem artystycznym, był miejscem odwiedzin i aktywności wielu polskich artystów. Aktorów: Tadeusza Łomnickiego, Jerzego Radziwiłowicza, Olgierda Łukaszewicza, czy reżyserów: Andrzeja Wajdy, Agnieszki Holland, Krzysztofa Kieślowskiego. Transformtheater

stworzył w latach osiemdziesiątych w Berlinie Zachodnim właściwie całą instytucję teatralną, która była także miejscem warsztatów, wymiany myśli, odkrywania nowej wrażliwości teatralnej, nowych technik oraz przybliżania polskiej dramaturgii, co nie jest bez znaczenia. Warto od razu zaznaczyć, że w Polsce Henryk Baranowski bezustannie napotykał przeszkody zasadniczo utrudniające mu artystyczną autorealizację. Nie tylko ze względów politycznych i ideologicznych. Jego pojmowanie teatralnej estetyki po prostu władzom i krytyce się nie podobało. Nawet doszło do tego, że w Teatrze Współczesnym w Warszawie zerwano próbę generalną *Zamku* w reżyserii Baranowskiego, z Olgierdem Łukaszewiczem w roli głównej. Baranowski *Zamek* zrealizował potem w Transformtheater w Berlinie, lecz główną rolę zagrał Andrzej Blumenfeld. Baranowski stworzył sobie tam swój artystyczny azyl, będący też dla innych polskich artystów w okresie stanu wojennego rodzajem odskoczni, możliwości pokazania siebie, zdobycia funduszy. Obszerny temat Henryka Baranowskiego i jego twórczości w Berlinie Zachodnim czeka jeszcze na swoje odkrycie i szczegółowe przebadanie.

#### **Czy takich miejść było wówczas więcej?**

Tak. Niektóre działają do dzisiaj. Choćby teatr Janiny Szarek, która w Berlinie wciąż prowadzi teatr i szkołę aktorską. Wspomnieć należy też o Andrzeju Woronie, twórcy berlińskiego Teatru Kreatur. Mieści się tutaj także Aleksander Berlin i Teatr Scena Polska Hamburg, przybliżający niemieckim widzom polską dramaturgię w języku niemieckim. Hamburg stał się mocnym patronem wspólnych przedsięwzięć niemiecko-polskich, zwłaszcza że tam dość często goszczą polscy reżyserzy. Ostatnio w Hamburgu reżyserka młodego pokolenia Ewelina Marciniak wystawiła *Księgi Jakubowe*, a w tym sezonie wystawia *Króla* według Szczepana Twardocha. Do tej grupy dołączmy również Grzegorza Jarzynę, który doprowadził do tego, że w Niemczech odbyły się dwie premiery sztuk Doroty Masłowskiej. Zresztą ten model działania międzyartystycznego obecnie bardzo się rozszerzył i wiele teatrów w Niemczech i nie tylko uczestniczy w paneuropejskiej imprezie angażującej różne teatry z wielu krajów.

#### **Jaki wpływ miała estetyka teatru niemieckiego na kształtowanie się pejzażu teatralnego w Polsce?**

Trzeba sobie jasno powiedzieć, że nowe pobudzenie teatru polskiego po transformacji ustrojowej w dużej mierze zawdzięczamy teatrowi niemieckiemu. Wiele impulsów, choć może nie płynących bezpośrednio z dramaturgii niemieckiej, zawdzięczamy pewnym formom teatralnym powstałym w Niemczech. Sarah Kane przywędrowała do nas z Niemiec, nie z Wielkiej Brytanii. Cała fala „młodych brutalistów” – mówiących otwarcie o nowych problemach młodego pokolenia, wykluczonych, mających kłopoty z własną tożsamością, wytykanych przez innych, walczących o swoje miejsce w społeczeństwie – z nowatorskimi formami teatralnymi jest pewnym „artystycznym przeszczepem”, który

na naszych scenach nadzwyczaj dobrze się przyjął. Wyczuwalne są wpływy takich twórców współczesnych form teatralnych, jak René Pollesch, Raphael Westermeier czy nieżyjący już Peter Zadek – którzy przełamywali wizję realistycznych sztuk w teatrze, gdzie materia nieożywiona staje się partnerem dla aktora. Te wpływy wyczuwalne są choćby u Mai Kleczewskiej, która otwarcie mówi, że przeniosła gotowe wzorce z teatru niemieckiego, jak choćby w inscenizacji Petera Weissa *Marat/Sade*, wypełnionej wyraźnymi cytatami z teatru niemieckiego. Także teatr niemiecki wywarł niesłychanie wielki wpływ na przemianę estetyki teatralnej w Polsce przejawiającą się w poszukiwaniu innego repertuaru i innego języka w młodym polskim teatrze, będącym obecnie teatrem środka. Teraz wkrada się do teatru już młode pokolenie, z nim nowa fala, przynosząca ze sobą świeży powiew teatralnych nowin. Niemniej potransformacyjne wpływy służą jako świadectwo, jak silne są inspiracje wywodzące się z Niemiec. Zwłaszcza że miały one charakter komplementarny, aczkolwiek dokonania polskich reżyserów teatralnych z lat przedtransformacyjnych, takich jak Kazimierz Dejmek, Erwin Axer, Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Jarocki, Jerzy Grzegorzewski, niewątpliwie diametralnie wpłynęły na przemiany teatru niemieckiego. Pamiętam książkę *Co reżyser ma w środku* Jana Kulczyńskiego, który niejednokrotnie reżyserował w Niemczech. Poświęcił w niej cały rozdział różnicom estetycznym i różnicom przygotowania się do spektaklu w Polsce i w Niemczech. Potwierdza to zresztą poprzez swoje doświadczenia i Olgierd Łukaszewicz grający nieustannie przez kilka lat na scenach niemieckich. Łukaszewicz, prezentując polski system teatralny, zaburzył skrupulatny system niemiecki, gdzie wszystko jest poukładane i zapięte na ostatni guzik. Ta odmienna konwencja początkowo wywołała falę protestów, lecz w końcu została zaakceptowana. Oznacza to, że teatr niemiecki też miał dosyć „estetycznego gorsetu”, który sprawiał, że aktora ograniczano w swobodzie wypowiedzi artystycznej. Impulsy, jak ten wspomniany, oraz prace inscenizacyjne wybitnych polskich reżyserów, których wymieniliśmy powyżej, spowodowały otwartość na przemiany płynące od sąsiadów zza wschodniej granicy. Wzajemność ta, choć trudno mierzalna, istniała i istnieje do dziś. Przekonać się o tym można, odnajdując na afiszach niemieckich teatrów nazwiska młodych polskich reżyserów i reżyserów: Eweliny Marciniak, Barbary Wysockiej, Mai Kleczewskiej, Michała Zadary.

#### **W Austrii z kolei swój stały ślad pozostawił Erwin Axer.**

Axer w chwili zdania dyrekcji w warszawskim Teatrze Współczesnym stał się reżyserem-rezydentem w Burgtheater w Wiedniu. Tam co sezon dawał jedną lub dwie premiery. Co więcej, te premiery były w Wiedniu szeroko dyskutowane, bardzo dobrze przyjmowane i właśnie Axera uznano za specjalistę od Thomasa Bernharda, a nie Clausa Peymanna, wybitnego twórcę teatralnego, reżysera, późniejszego dyrektora Burgtheater. *Święto Borysa*, które Axer tam wystawił, zostało okrzyknięte najlepszym spektaklem sezonu 1972/1973, a sam Axer

otrzymał wysokie odznaczenie państwowe. Axer stosował metodę „znikania w tekście”. To reżyser, którego nie było widać. Jego wielka sztuka polegała na tym, że sam siebie nigdy nie eksponował i w ten sposób, opierając się na wnikliwej analizie, dochodził do sedna tekstu, do celu. I to się w Wiedniu bardzo spodobało: że widownia po przedstawieniu nie widziała Peymanna, który sam będąc aktorem, lubił błyszczeć, tylko Bernharda, za którym dyskretnie krył się Erwin Axer. Dość na tym, że Axer odegrał w Wiedniu ogromną rolę w zaszczepianiu form teatralnych bliskich samej naturze teatru niemieckojęzycznego, gdzie unikało się ekstremów na rzecz solidności. Z drugiej strony ukazał, jak można najgłębiej dojść tą metodą do istoty sensu tekstu.

**Teraz odwrotnie. Polska. Powojnie. Teatr Narodowy. Nazwiska których niemieckojęzycznych twórców widniały na afiszu?** Pamiętam pierwszy dramat niemiecki wystawiony w Teatrze Narodowym po wojnie. Okazało się jednak, że nie był pierwszy, tylko drugi. Pierwszym była *Maria Stuart* Schillera w reżyserii Władysława Krasnowieckiego z 1955 roku, natomiast ten, o którym ja mówię, to *Księżę Homburg* Kleista w reżyserii Wilama Horzycy z niezwyklej kreacją Andrzeja Szalawskiego w roli Elektora i pamiętną rolą Andrzeja Polkowskiego jako Księcia. Te kreacje tak zapadły mi w pamięć, bowiem inna wówczas była miara wykonania aktorskiego, niż ta, która obecnie obowiązuje. Wówczas mówiono pełną piersią, aktorzy mieli piękną dykcję, obecnie w teatrze głównie się szemrze w rękaw. To przedstawienie miało swą premierę już w tak zwanym okresie „odwilżowym”. Zostało niezwykle dobrze przez cenzurę przyjęte. Było ono bardzo romantyczne, hieratyczne, poruszające, z symboliczną, działającą na wyobraźnię dekoracją Jana Kosińskiego, w której Księżę z biegiem przedstawienia staczał się w dół po schodach niczym w czeluści piekieł. Obecność dramaturgii niemieckiej nie była jednak w Teatrze Narodowym wyjątkowo silna. Naliczyłem 22 spektakle w sześćdziesiąt lat czynnego Teatru Narodowego po wojnie. Wstrząsająca liczba to nie jest. Nadto widać pewną zachowawczość w sięganiu po dramaty niemieckie. Przede wszystkim brakuje w Narodowym współczesnych autorów niemieckich. Może poza okresem początkowym, gdy jeszcze żył Brecht (wówczas autor współczesny, choć obecnie jest klasykiem), a także można było oglądać *Namiestnika* (1966) Hochhutha w wysmakowanej reżyserii Kazimierza Dejmka. Dwukrotnie był Schiller. Po pół wieku od wspomnianego wyżej przedstawienia, do którego w nadchodzącym sezonie Narodowy ma wrócić, pojawili się *Zbójcy* w reżyserii Michała Zadary, a wkrótce potem *Matka Courage* Brechta, spektakl przygotowany z wielkim rozmachem, inscenizacyjnie – trzeba przyznać – wyjątkowo interesujący, z Danutą Stenką w tytułowej roli, która chyba po raz pierwszy w życiu na scenie śpiewała songi w sposób odmienny od uprzednich interpretacji, zatem niezwykle interesujący. Goethego dotychczas nie wystawiono ani razu, za to obecny był Peter Weiss (*Marat/Sade* w reżyserii Mai Kleczewskiej), ale też pojawił się już jako klasyk.

### **Może jako „współczesny” klasyk.**

Klasyk w liczbie wystawień swoich sztuk w Polsce. I oczywiście klasyk Brecht obecny był kilkakrotnie i to za każdym razem bardzo ciekawie. Jego *Matka Courage* z Ireną Eichlerówną – była bardzo dyskutowanym przedstawieniem w okresie, w którym Brecht z jednej strony był czczony, a z drugiej niewystawiany. W tym samym 1962 roku Erwin Axer uporządkował ten teren, wystawiając *Kariere Artura Ui* w warszawskim Teatrze Współczesnym, z Tadeuszem Łomnickim w roli tytułowej. Realizacja ta wywołała niezwykle reakcje właściwie w całej Europie. To było przedstawienie, na które przyjeżdżali widzowie zewsząd, z całej Europy, by zobaczyć Łomnickiego w tej roli. Można więc rzec, że Axer odczarował Brechta i od tej chwili świętował on swoje wielkie sukcesy na deskach polskich teatrów.

### **Wcześniej wystawiono *Matkę Courage* gościnie w Teatrze Narodowym.**

Tak. Przyjechał Berliner Ensemble z Heleną Weigel, żoną Brechta. Mnóstwo napisano o tym przedstawieniu, masa krytyków zajmowała się nim, a za tą masą kryła się krytyka polityczna, czy Brecht godzien, czy niegodzien jest, by być częścią polskiego repertuaru socjalistycznego. W kłótni tej na rzecz Brechta aktywnie działał Roman Szydłowski, tłumacz jego dzieł, jak i autor książki o twórczości Brechta i jego niezwykle admirał. W każdym względzie dopomógł promocji dramaturgii Brechta na polskich scenach, a potem się to samoistnie bardzo rozszerzyło. Następnie, już w latach osiemdziesiątych, Tadeusz Minc reżyserował sztukę Brechta *Pan Puntilla i jego sługa Matti*, a w końcu kilkanaście lat temu na deskach Narodowego pojawił się *Happy End*, ale wystawiany był bardzo krótko.

### **Oddzielna droga to też Georg Büchner.**

Büchner jest drugim dramaturgiem często i chętnie w Polsce wystawianym – *Śmierć Dantona* w reżyserii Barbary Wysockiej (2018) to majestatyczne przedstawienie zwłaszcza w momencie ukazania rewolucji, która ucina sobie swoją własną głowę.

### **Jak to rewolucja...**

Tu dosłownie machina ucinania głowy została wprowadzona na scenę i z tego uczyniono moment kulminacyjny przedstawienia. Poprzedzał je *Lenz*, piękne, wzruszające przedstawienie, także wyreżyserowane przez Barbarę Wysocką. I ostatnia rzecz: Büchnerowski *Woyzeck*, arcydzieło w reżyserii Piotra Cieplaka, na chwilę obecną nadal w repertuarze Teatru Narodowego.

### **Heinrich von Kleist też ma ugruntowaną pozycję przy placu Teatralnym 3.**

Tak, poza wspomnianym już *Księciem Homburgiem* wystawiono w 1999 roku *Traktat o marionetkach* wyreżyserowany przez Henryka Tomaszewskiego, co też było pewnym ewenementem. Tomaszewski, mistrz pantomimy, dramaturgią rzadko się interesował, lecz inscenizacja było swoistą historią przejścia między materią dramaturgiczną a materią nieożywioną na pograniczu

wielu form teatralnych. Niemniej jest jeszcze jedno niezwykle cenne przedstawienie, które tu trzeba wymienić – to *Natan mędrzec* Gottholda Ephraima Lessinga.

**Wielki Lessing w polskim teatrze jest traktowany trochę po macoszemu. *Natana...* wystawiono raptem trzy razy.**

Kapitalne przedstawienie Natalii Korczakowskiej ze wspaniałą tytułową rolą Jerzego Radziwiłowicza. Lessing to już właściwie klasyka klasyki, najbardziej wyrafinowana klasyka niemieckiego teatru. Niestety, jak wspomnieliśmy, niezwykle rzadko wchodzi na polskie sceny. *Natana...* zainscenizowany został z wielkim pietyzmem jako żywy tekst o możliwości wzajemnej akceptacji przedstawicieli wywodzących się z rozmaitych kultur. To ciekawe, że nieprzebrzmiały są zarówno tekst, jak i wykonanie.

Reasumując, jest w Teatrze Narodowym wiele pamiętnych przedstawień wywodzących się z krajów niemieckiego obszaru językowego i o większości wypowiedam się z pewnym entuzjazmem. Skoro tak, to znaczy, że były to przedstawienia wywołujące silne wrażenia. Niektóre z nich pełne były nieoczekiwanych rozwiązań reżyserskich, jak *Zbójcy* Michała Zadary, gdzie grano i w przerwach, ale były to rozwiązania tworzące nowe jakości, nowe znaki, nowe systemy porozumienia. To wszystko dowodzi, że niezależnie od różnorodności form, dramat niemiecki odgrywa istotną rolę w powojennym Teatrze Narodowym, choć nie może odgrywać roli czołowej, choćby ze względu na samą nazwę teatru, gdyż tu nadrzędną rolę odgrywa repertuar polski, i tak właśnie w Teatrze Narodowym być powinno.

**Może wróćmy zatem do wielkiego i wielkiego nieobecnego dotychczas w Teatrze Narodowym Johanna Wolfganga Goethego.**

Jest to, niestety, duża skaza na historii tego teatru. Bardzo nad tym ubolewam. Natomiast w innych znamienitych teatrach Goethego, w tym i *Fausta*, wystawiano. Sztuki Goethego wystawiał na przykład Teatr Stary w Krakowie, obecnie też posługujący się nazwą teatru narodowego. *Fausta* wystawiał przecież też w bardzo mocnej inscenizacji w Teatrze Nowym w Poznaniu Janusz Wiśniewski.

**Mówiliśmy już o Brechcie, ale jedynie w kontekście Teatru Narodowego, a jest to autor, który doczekał się po 1945 roku ponad dwustu swoich premier w Polsce. Nie możemy więc nie wspomnieć także o Konradzie Swinarskim.**

Nie możemy, zwłaszcza że jest świetna okazja po temu. Na deskach Teatru Narodowego pojawiła się obecnie nowa sztuka Artura Urbańskiego *Skóra węża*, w której jedną z kluczowych postaci jest Swinarski, reżyser-asystent-uczeń mistrza Brechta, choć sztuka dotyczy bardziej życia osobistego Bertolta Brechta opowiedzianego przez jedną z jego towarzyszek Ruth Berlau. Jest to opowieść o jego relacjach z kobietami, jego zaborczości, demonizmie, egocentryzmie, a na tę warstwę inscenizacyjną nałożona jest poetyka Brechta,

co zostało zintegrowane z koncepcją przedstawienia, ukazując, że wspomniana brechtowska poetyka może stać się też elementem gry teatralnej. Natomiast sam Swinarski był ogromnie zainteresowany twórczością Bertolta Brechta w Berliner Ensemble, której zespół cieszył się, jak na warunki panujące w byłej NRD, dużą swobodą. Brecht wtedy już miał w NRD pozycję monumentalną i podobnie jest teraz w Azji, co, ku mojemu wielkiemu zaskoczeniu, odkryłem, zasiadając w jury festiwali teatralnych. Brecht jest w Azji niesłychanie wysoko ceniony. Uchodzi tam za fundament myślenia teatralnego, artystycznego, twórczego, estetyki, której się trzeba uczyć, którą należy znać, nawet jeśli się jej nie stosuje. Natomiast wracając do Swinarskiego, nie ulega najmniejszej wątpliwości, że znacząco oddziaływał Brecht całościowo na twórczość Swinarskiego, choć nie był on jedyną wiodącą postacią w jego spotkaniach z publicznością. Ponadto u Brechta Swinarski zdobył warsztat sceniczny, ugruntowany poczuciem, że dane mu było obcować z mistrzem, co też widać w *Skórze węża*. Ta postać sceniczna, wzorowana na Konradzie Swinarskim, jest, chociaż to przecież fikcja, oddana bezgranicznie swojemu mistrzowi poprzez uwagę, szacunek i uznanie. Także w budowaniu pomostu: polsko-niemieckiego porozumienia teatralnego, dla którego podwaliny stworzył Brecht, Swinarski odegrał swoją niebagatelną rolę.





Michał Jamiołkowski (Warszawa)

## **Dawne i obecne polsko-niemieckie związki teatralne. Michał Jamiołkowski w rozmowie z Tomaszem Milkowskim, cz. II**

„Temat polsko-niemiecki, który pan zaproponował, w powojennym teatrze jest ciągle obecny. To niezwykle obszerny fragment życia teatralnego i wymiany dramaturgicznej oraz wzajemnego zainteresowania dramaturgią, a tak naprawdę jest to temat na książkę” – mówi w rozmowie do i dla Studiów Niemcoznawczych dziennikarz, dr nauk humanistycznych Tomasz Milkowski, a jako krytyk teatralny autor ponad tysiąca recenzji teatralnych, twórca i współtwórca kilkudziesięciu książek poświęconych teatrowi, wieloletni wykładowca w Akademii Teatralnej w Warszawie, od ponad dwudziestu lat członek i przewodniczący polskiej sekcji Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT), której w latach 2012–2016 był wiceprzewodniczącym, redaktor naczelny czasopisma „Yorick”, redaktor międzynarodowego czasopisma „Critical Stages”, jako głos ekspercki członek licznych międzynarodowych gremiów festiwalowych i naukowych poświęconych życiu teatralnemu.

**Po Swinarskim kolejnym znamienitym reżyserem, pracującym między innymi w Nadrenii -Palatynacie czy Nadrenii Północnej Westfalii jest Janusz Wiśniewski, były dyrektor Teatru Nowego w Poznaniu.**

Wiśniewski pojawił się w teatrze niemieckim, kiedy na scenach teatrów polskich zabrakło dla niego miejsca. Miał w Polsce swój teatr, własną grupę teatralną, potem jego teatr zniknął – słowem odprawiono go z kwitkiem, podobnie jak niegdyś Henryka Baranowskiego, którego już wspomnieliśmy w pierwszej części rozmowy. Wiśniewski trafił do Niemiec u schyłku lat 80 tych XX wieku, gdzie świętował wiele sukcesów. Wystawił on *Dybuka* w Düsseldorfie, ale przede wszystkim wystawił w Niemczech *Fausta*, zupełnie inaczej niż potem w Polsce. To były przedstawienia uwzględniające wrażliwość niemiecką. Wiśniewski dość dobrze poznał kulturę niemiecką, w związku z tym nie tracąc swojej poetyki bardzo odrębnej starał się budować przedstawienia w dialogu kulturowym albo międzykulturowym, mającym swoje odniesienia. Twórczość reżysera była bardzo dobrze przyjmowana przez krytykę. *Faust* Wiśniewskiego został uznany najlepszym przedstawieniem sezonu

teatralnego 1998/1999 w Niemczech, przecież to o czymś świadczy i jest to jego wielki sukces. Triumf Wiśniewskiego oznacza to też, że nasi reżyserzy, w kontakcie z bardzo zdyscyplinowanym teatrem niemieckim, są w stanie sprostać jego wyzwaniom. Jego inscenizacje przypominają niekiedy teatr Kantora, polegający na synchronizacji ruchu ze słowem, choć ruch wychodzi na plan pierwszy i uzupełniany jest słowem. To powoduje, że niektórym się wydaje, że jest to teatr improwizacji – otóż nic bardziej błędnego. W teatrze Wiśniewskiego całość przedstawienia jest zapięta na ostatni guzik, co do centymetra, co do sekundy. W związku z tym uporządkowany teatr niemiecki jest niezwykle sposobnym warsztatem do robienia właśnie jego przedstawień, tak doskonale „pozapinanych”, co stało się jedną z płaszczyzn porozumienia nie tylko scenicznego.

**Płaszczyznę do porozumienia z krajami niemieckiego obszaru kulturowego tworzy także Agnieszka Glińska. Na myśli mam Ödöna von Horvátha.**

O Horváthcie zapomnieliśmy wspomnieć w części poświęconej Teatrowi Narodowemu: *Kazimierz i Karolina*. Reżyserię sztuki powierzono jednemu z najznamienitszych węgierskich reżyserów. Jest nim Gábor Zsámbéki. Natomiast Agnieszka Glińską niewątpliwie wyrasta na naszą rodzimą specjalistkę od Ödöna von Horvátha, choć w swoim dorobku artystycznym ma także inne dokonania, choćby inscenizacje sztuk Antoniego Czechowa i Witolda Gombrowicza. Rozpoznawalność Horvátha zawdzięczamy też *Opowieściom Hollywoodu* w reżyserii Kazimierza Kutza z 1986 roku, a pośrednio Januszowi Gajosowi w roli von Horvátha. Spektakl, ukazujący środowisko emigrantów niemieckojęzycznych okresu II Wojny Światowej w USA, tworzy cała plejada znakomitych postaci: Bertolt Brecht, bracia Mann czy Lion Feuchtwanger. Wśród nich rzeczony dramaturg, dzisiaj odczytywany jak pisarz niezwykle wyczulony na dramat epoki, która ma nadejść – epoki faszystów. Jego dramaty są pełne przestróg przed nieuchronnie zbliżającym się totalitaryzmem. Agnieszka Glińska ma wyjątkowy dar czytania zawartych w tej dramaturgii przestróg. Zainscenizowała reżyserka jego kilka dramatów, mam na myśli między innymi popularne, wystawiane dotychczas bez mała dwudziestokrotnie, *Opowieści lasku wiedeńskiego* w Teatrze Ateneum, ale także spektakl o bardzo zobowiązującym tytule – *Sąd ostateczny* w Teatrze Studio. Wydawałoby się, że opowieść o miasteczku, w którym dochodzi do wypadku kolejowego i winni tego wypadku przeżywają katusze wewnętrzne, brzmi jak jakaś banalna historyjka. Tym czasem Horváth podniósł *Sąd ostateczny* do rangi przypowieści, a nawet przypowieści, która się wyraziła w tytule tego spektaklu i ten rodzaj biblijnej przestrogi zawartej w utworze przygotowała Agnieszka Glińska, wmontowując widownię w sam środek tego dramatu. Spektakl był przestrzennie zorganizowany w tak niezwykle sposób, że choć siedzieliśmy na widowni, uczestniczyliśmy w tych ogarniających, osaczających nas wydarzeniach.

Nie wszyscy docenili inwencję twórczą reżyserki, ale z mojego punktu widzenia wydaje się być *Sąd ostateczny* jednym z najciekawszych horváthowskich przedstawień ostatniego dwudziestolecia na polskich scenach. Przedstawienie z tragicznym wydźwiękiem, rodzajem pewnego patosu uruchomionego w tej inscenizacji, który się też twórczo sprawdził. Nie był to patos identyfikowany z wyniosłości, lecz ten, który pobrzmiwał jak dzwon ostrzegawczy, który musimy w sobie uruchomić, nim będzie za późno.

**Utrzymując się konsekwentnie w duchu komparatystyki pozostaje nam jeszcze Szwajcaria. Szwajcaria-Polska to Friedrich Dürrenmatt, Polska-Szwajcaria to Erwin Axer.**

Dzięki Axerowi rozgościł się w Szwajcarii Sławomir Mrożek, natomiast Dürrenmatt był i jest w Polsce niezwykle popularny, więc komplementarność jest zachowana. Szwajcarski dramaturg stał się jednak ofiarą mody teatralnej, zjawiska ostatnio silnie dającego o sobie znać. Był okres, w którym był niezwykle modny, grany w całej Polsce. Ostatnimi laty jest nieco gorzej. Dürrenmatt pojawił się w u nas już w latach pięćdziesiątych minionego stulecia, przynosząc ze sobą powiew pewnej świeżości i zaznaczył też swoją obecność w Teatrze Narodowym. Pierwszym przedstawieniem byli *Fizycy*, utwór, który w latach sześćdziesiątych był wręcz nagminnie wystawiany na polskich scenach i powrócił w latach osiemdziesiątych premierą Lecha Komarnickiego, drugim *Wizyta starszej pani* w schyłkowym okresie Teatru Narodowego pod dyrekcją Jerzego Krasowskiego, w okresie, w którym Narodowy miał tak fatalną prasę, że wszystko jedno, co tam wystawiono, to i tak było złe, a przedstawienie samo w sobie też było słabe. Ale jedną rzecz warto w kontekście tego przedstawienia pamiętać, mianowicie, że grająca główną rolę Ewa Krasnodębska przełamała wizerunek Starszej pani jako osoby, która jest odstręczająca. I był to pewien pomysł na *Starszą panią* – „miła” Starsza pani, przychodząca, aby zabić z zemsty swego dawnego kochanka. Natomiast sam utwór to jest oddzielny rozdział w historii powojennego teatru polskiego, które zaczyna Wanda Łuczycka jako Klara Zachanassian w Teatrze Dramatycznym. Główną bohaterkę grały przecież artystki pierwszej rangi: między innymi Krystyna Janda w Teatrze Telewizji, a niedawno Halina Łabonarska w Teatrze Dramatycznym u boku Adama Ferencego, jako Alfreda, gdzie propozycja Haliny Łabonarskiej jako Klary-cyborga także odbiega od wizji, którą mamy wdrukowaną w pamięć. Więc obecność *Wizyty...* jest w naszej przestrzeni kulturowo-historyczno-teatralnej zagadnieniem frapującym, niemniej niż losy *Romulusa Wielkiego*, gdyż jako pierwsza wystawiła *Romulusa Wielkiego* Halina Mikołajska, (1959), co niestety zaciera się w pamięci. Mówię niestety, gdyż tę realizację przyćmiła inna, wyreżyserowana przez Ludwika René (1966) w tym samym teatrze z Janem Świdorskim w głównej roli, który uprzednio zagrał także *Romulusa* w prapremierowym przedstawieniu Mikołajskiej. Potem nikomu już się zagrać

Romulusa ani zagrać ani wyreżyserować nie udało, nawet Krzysztof Zanussi w Teatrze Polonia (2009) w pewnej mierze temu nie sprostał.

### **Janusz Gajos w roli Romulusa zadaniu też nie sprostał?**

Janusz Gajos był w gruncie rzeczy zrozpaczony. Nie potrafił się w nim odnaleźć i w końcu uciekł z tego przedstawienia, zrezygnował. Więc Dürrenmatt jest obecnie trudny do zagrania, niegdyś było inaczej. Nie można nie wspomnieć tu o spektaklu telewizyjnym *Przygoda Pana Trapsa* (1965) w reżyserii Konrada Swinarskiego. Fenomenalnie zagrana opowieść o wypadku, który był, którego nie było – to niesłychanie działało na wyobraźnię. Albo *Jesienny wieczór* z Holoubkiem i Woszczerowiczem, również schyłek lat pięćdziesiątych w Teatrze Telewizji. W twórczości Dürrenmatta tkwi sceniczny potencjał, zatem szwajcarski pisarz jeszcze swoją wspaniałą fabułą, wspaniałymi postaciami i z niezwykłym potencjałem wróci, tyle tylko, że trzeba te niepowstałe jeszcze spektakle przede wszystkim nasycić innym aktorstwem.

**Niezwykłe, z punktu widzenia badań nad teatrem, są inscenizacje filmowców. Krzysztof Zanussi debiutował w teatrze dość późno i w Polsce jako reżyser teatralny pracował tu sporadycznie. Andrzej Wajda, także raczej filmowiec, debiutował w Teatrze Wybrzeże. W dwudziestą rocznicę swego filmowego *Wesela* wystawił je powtórnie dla Salzburger Festspiele pod dyktando Petera Steina.**

To rzeczywiście ciekawe – Krzysztof Zanussi reżyserował w polskim teatrze zaledwie kilka razy, za granicą o wiele częściej, w Niemczech i Szwajcarii bodaj dziesięciokrotnie, wystawiał m.in. Sławomira Mrożka, Artura Milera i Harolda Pintera, i własny scenariusz (napisany wspólnie z Edwardem Żebrowskim, *Miłosierdzie płatne z góry* w Lozannie). Rzecz inna z Andrzejem Wajdą, który był bardzo silnie obecny w polskim teatrze, w szczególności w Starym Teatrze, a reżyserował w teatrze za granicą – w przeciwieństwie do Zanussiego – incydentalnie. Jeśli można tak powiedzieć ze „specjalizacją Wyspiański”, zaczęło się od *Nocy listopadowej* w Weimerze (National Theater Weimar, 1979), a po latach doszło wspomniane *Wesele* w Salzburgu podczas Salzburger Festspiele (1993) ze scenografią Krystyny Zachwatowicz i muzyką Andrzeja Radwana z niemiecką obsadą. Warto zaznaczyć, że w roli Widma wystąpił Olgierd Łukaszewicz – jedyny aktor z obsady filmowego *Wesela* Wajdy, nakręconego 20 lat wcześniej.

**Które inne festiwale teatralne w Niemczech wyróżniłyby Pan jako kluczowe dla obopólnego zbliżenia kulturowego. Może najpierw te bardziej zasłużone.**

Najpierw trzeba wspomnieć o „Theatertreffen 2022 Berliner Festspiele” – festiwal organizowany jest od roku 1963. W najnowszej edycji prezentowana będzie *Dziewica Orleańska* z Nationaltheater Mannheim w reżyserii Eweliny Marciniak, której obecność na scenach niemieckich w ostatnich latach stała się bardzo wyraźna. Prawdziwą furorę zrobiła jej hamburska inscenizacja *Ksiąg*

*Jakubowych* wg Olgi Tokarczuk. Ważny był festiwal „Nowe sztuki z Europy” organizowany najpierw w Bonn, a potem w Wiesbaden. Tutaj zaznaczył swoją obecność Teatr Wieszalin ze *Świętym Edypem*. Wart wspomnienia jest także tzw. „Polski Express” pokazany w roku 2006 w berlińskim teatrze Hau. Z dużym powodzeniem prezentowane były tu m.in. dramaty Przemysława Wojciechowskiego i Pawła Demirskiego (jego sztuka o Wałęsie wywołała spore echo) – inicjatorem tego pomysłu był Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.

#### **A te nowe?**

„Neanderland Biennale” w Nadrenii wart jest wspomnienia. To festiwal stawiający na formy ludyczne, teatry uliczne, bliższe przypadkowej publiczności. Na tym festiwalu zaznaczył swoją obecność krakowski teatr KTO, wystawiając m.in. swój sławny spektakl *Ślepcy* wg Saramago. Zresztą KTO w Niemczech jest znany – grał tu z powodzeniem kilkadziesiąt razy. Festiwal pokazywał także spektakle kameralne, m.in. *Piaskownicę* Michała Walczaka czy *Emigrantów* Sławomira Mrożka.

Spośród wielu festiwali nie można pominąć przeglądu monodramów „Thespis”, prowadzonego w Kilonii ze znanostwem i smakiem przez pochodzącą z Polski aktorkę Jolantę Sutowicz. Na tym festiwalu występowała cała plejada polskich solistów, by wymienić tylko Macieja Nowaka, Janusza Stolarskiego czy Marcina Bortkiewicza.

#### **Mówiliśmy już o Austriakach, ale nie o samej Austrii. A przecież obecnie nasz teatr przeżywa pewien „austroboom”: Schwab, Bernhard, Köck...**

Aż zdumiewa, że literatura austriacka tak głęboko weszła na polskie sceny i, że autorzy austriaccy są tak lubiani i oglądani. Nadto dramaty austriackie, czy może niektóre z nich, odegrały rolę buntowniczą w przemianach teatralnych. Mówiąc globalnie o teatrze niemieckojęzycznym, w tym austriackim, musimy podkreślić, jak ogromny miał on wpływ na polski teatr po okresie transformacji, na to, jak polski teatr się zmienił. W tych kontekstach koniecznie trzeba wymienić Wernera Schwaba, którego dramaty wywołały szok u polskich odbiorców. Te przedstawienia ukazywały kompletne odrzucenie przez młodych ludzi obecnego modelu świata i budowę nowych jakościowo stosunków międzyludzkich. Na myśli mam przedstawienie Anny Augustynowicz w Teatrze Współczesnym w Szczecinie *Moja wątroba jest bez sensu albo zagłada ludu* (1997). To właśnie przedstawienie dało tytuł książce o nowym polskim teatrze p.t. *Wątroba* od tytułu przedstawienia na podstawie prozy Schwaba. Obok wymienionego były jeszcze dwa niezwykle interesujące wystawienia tego autora: *Prezydentki*, zagrane w wówczas solidnym, mieszczańskim Teatrze Powszechnym (2001), obecnie jest on zupełnie innym miejscem oraz z drugiej strony *Prezydentki* wystawione przez samego Krystiana Lupę w Teatrze Polskim we Wrocławiu (1999). Natomiast w Powszechnym sztukę reżyserował Grzegorz Wiśniewski, a zagrały w niej czołowe aktorki tego teatru: Elżbieta Kępińska,

Joanna Żółkowska oraz Ewa Dałkowska. Co więcej, aktorki przeczytawszy ów utwór Schwaba nie chciały w nim grać. Uznały, że to jest tak obsceniczne i obrzydliwe i nie chcą być koleżankami tej, które szczęście odnalazła w pucowaniu sedesów. Tak naprawdę sztuka Schwaba epatuje swoistym hipernaturalizmem, jednocześnie skrajnym udręczeniem tych postaci-bohatek, które upatrują swoje szczęście w tym, co zwykliśmy traktować jako moralny upadek. To było aktorsko znakomite przedstawienie, które trzy aktorki, choć przedtem nienawidziły, tak pokochały, a publiczność też je uwielbiała, przyjmowała jako wspaniałą komedię i zarazem straszliwą tragedię. W tym właśnie uchwycony był cały Schwab, który, jak żaden inny dramaturg, potrafił mylić tropy widza, oglądającego pozornie coś śmiesznego, w gruncie rzeczy przerażającego. Ale przecież nie tylko Werner Schwab jest wielkim odkryciem. Jest tu cała kolejka tuzów austriackiego dramatu. Wspomnieliśmy już o Bernhardzie, nie mówiliśmy o Jelinek, a to zupełnie oddzielny rozdział. Elfriede Jelinek paradoksalnie nie było łatwo przebić się, przedrzeć się na polskie sceny. Odstęczała od siebie, czytano ją dość podejrzliwie, tak właściwie, co ona chce, jest bezwstydną, nie ma żadnych barier, co może człowiek przeżyć, łącznie z doznaniem, o których jesteśmy skłonni mówić, że człowieka degradują, nawet wynaturzają. Te są pomijane przez literaturę, a tę barierę właśnie Jelinek zniosła. Podobnie jest – tu jest pokrewieństwo z Bernhardem – stosunek do austriackiej przeszłości, tej skrajnie nikczemnej, faszystowskiej. Mówi Jelinek o tej obrzydliwej karcie historii, z której Austria, tak jak *Lady Makbet*, nie może się wymyć, tak samo jak Bernhard, opowiadającym o tym, jak nie sposób wyzbyć się tego obrzydliwego nalotu, pokrywającego karty historii Austrii.

#### **Elfriede Jelinek z kolei Maja Kleczewska utorowała drogę do Polski.**

Tak. Choć droga była ciernista. Premierom towarzyszyły ogromne sprzeciwy, wysyłano listy protestacyjne. Wielu twórcom, także krytykom, nie podobało się, że tak niemoralne rzeczy mają dziać się na scenie. Uznawano Jelinek za autorkę niebezpieczną, trudną, choć co częściej akceptowaną i rozumianą. W pamięć zapadło mi przedstawienie TR Warszawa *Rechnitz* (2019), reż. Katarzyna Kalwat, muzyka Wojtek Blecharz, tłumaczenie, adaptacja i dramaturgia Monika Muskała – w wersji operowej, opery kameralnej właściwie, mające charakter wielkiej pieśni pamięci o zapomnianej zbrodni na granicy węgierskiej pod koniec II Wojny Światowej, gdzie wymordowano wszystkich jeńców wojennych. Tekst Jelinek jest niesamowity w swoim działaniu na emocje, spektakl również, zatem Jelinek nie zniknie z polskiego teatru, gdyż jest punktem wyjścia do ważnych emocjonalnie przewartościowań.

#### **Zaslugi na tym polu ma także Paweł Miśkiewicz, który obok Elfriede Jelinek rozstawił w Polsce Rolanda Schimmelpfenniga.**

Miśkiewicz często wystawiał dramaty niemieckie, zarówno te starszej daty (Wedekinda), jak i nowszej (Dea Loher). Jego spektakl *Przedtem/potem* Rolanda

Schimmelpfenniga w Starym Teatrze budził mieszane odczucia krytyki, ale przyczynił się do wzrostu zainteresowania tą dramaturgią. Z lepszym skutkiem promował na scenach polskich Elfriede Jelinek, która przedzierała się do naszego repertuaru opornie. W tej walce o obecność Jelinek w Polsce Miśkiewicz ma do odnotowania kilka sukcesów, z *Podopiecznymi* Stary Teatr (2016) na czele, spektaklem o uchodźcach, zadziwiająco dzisiaj aktualnym.

### **Przywołany przed momentem Thomas Bernhard to z kolei Krystian Lupa.**

Właśnie. Lupa stworzył mnóstwo przedstawień bernhardowskich, niektóre z nich są naprawdę wybitne, nie tylko w Polsce. Niezwykle *Wymazywanie* w Teatrze Dramatycznym, grane w kilku częściach przez chyba sześć godzin, ukazujące tę straszną potrzebę „wymycia rąk” po tej paskudnej, faszystowskiej Austrii, co w teatralnej wersji tej powieści było także niezwykle silne. Następnie *Plac bohaterów*, który wystawiał Lupa na Litwie, potem wybitny *Kalkwerk*, niemniej udane *Rodzeństwo*, *Na szczytach panuje cisza* i każdy Bernhard Lupa był, stawał się teatralnym wydarzeniem i impulsem do dyskusji o historii, przede wszystkim tej nieprzepracowanej. Tu dostrzegalne jest pokrewieństwo między Polakami i Austriakami, dlatego też powoli i z takim trudem zaczęliśmy lubić Bernharda, gdyż my też w naszej historii pewnych rzeczy nie przepracowaliśmy. Dlatego jest to dla nas opowieść nie zamiast, lecz opowieść równoległa, dająca sygnał, że my także mamy niejedno do przepracowania. Na tym właśnie tle można także interpretować pojawienie się spektaklu Tadeusza Słobodzianka *Nasza klasa*.

### **W teatrze, założonym przez Tadeusza Łomnickiego.**

W teatrze Na Woli, potem włączonym do Teatru Dramatycznego, a teraz znowu wyłączonym, bo po remoncie ma tu znaleźć siedzibę Teatr Żydowski. *Nasza klasa* to też swoista próba nadania nowego kształtu naszej historii nasuwająca różne skojarzenia bliskie w odbiorze w odniesieniu do dramaturgii Jelinek i Bernharda. A w teatrze liczy się przede wszystkim to, co odczuwamy współcześnie poważnie, czyli odbieramy jako problemy, z którymi sami się borykamy lub znajdujemy u innych.

### **Też u młodych.**

One są u nich także bezustannie obecne, choć wypychają nas, i słusznie, w inne, nowe estetyki teatralne. Tak jak Eweliny Marciniak w Thalia Theater, o czym już mówiliśmy. Także całkiem młodych, świeżo opierzonych jak Grzegorz Jarek, który najpierw w TR Warszawa wystawił autorską interpretację na motywach büchnerowskiego *Woyzcka* (2019), spektakl opowiadający o dojrzewaniu, o tym, co to jest męskość. Następnie ten sam reżyser na zaproszenie Teatru Studio wystawił *Raj/Potop* (2021), część *Trylogii klimatycznej* Thomasa Köcka, młodego, nieznanego jeszcze w Polsce autora austriackiego. Przedstawienie może nie jest tak świetne jak sam tekst, ale ciekawe, oparte na

próbie znalezienia kontaktu także i w najmłodszym pokoleniu między nowymi autorami niemieckojęzycznymi i młodymi reżyserami polskimi.

**Może warto wspomnieć o Michale Ratyńskim, który przybliżył polskim widzom Klausa Manna, ale też pisarzy bardziej współczesnych: Botho Straußa, Mariusa von Mayenburga, Falka Richtera.**

O tak, Michał Ratyński był zawołanym miłośnikiem nowej dramaturgii niemieckiej – jego spektakl *Czas i pokój* wg Botho Straussa w Teatrze Szwedzka 2/4 (1993) był prawdziwym majstersztykiem. Ratyńskim na tle wysmakowanych dekoracji Pawła Dobrzyckiego ukazał wystylizowane w każdym detalu sekwencje walki płci. Zademonstrował także specyficzne poczucie humoru, przerysowując postaci i sytuacje, wprowadzając elementy pastiszu i surrealistycznej gry.

**Pod koniec retrospektywnie. Słowo o aktorkach i aktorach, których trzeba wymienić w kontekstach naszej rozmowy.**

Olgierda Łukaszewicza niewątpliwie. Aktor stworzył silny, jednoosobowy pomost kulturowy między Polską a Niemcami. Od 1988 roku bezustannie jest związany z teatrem i filmem z Austrią potem z Niemcami. Najpierw przez Kleines Theater Wien, następnie Transformtheater w Berlinie Zachodnim, aż po etat w Schauspiel Bonn. Do tego dołączyć należy filmy *König der letzten Tage*, gdzie zagrał u boku Christopha Waltza, serial *Mit den Clowns kamen die Tränen* wedle Mario Simmela. Nadto Olgierd Łukaszewicz działał samodzielnie. Objechał całe Niemcy ze swoim poruszającym monodramatem *Psalmy Dawida*, organizował liczne wieczory poetyckie *Gedichte schreiben Geschichte*, *Mickiewicz-Abende* i inne, promował literaturę i kulturę polską, za co został odznaczony w 2008 roku Orderem Zasługi Republiki Federalnej Niemiec. Jego zaistnienie jako aktora w Niemczech było wielką niespodzianką, nie tylko dla „życzliwych” kolegów pukających się w głowy, ale dla samego Erwina Axera, a już całkowicie nieczytelne dla Jerzego Grzegorzewskiego, dla którego niezrozumiałe było, jak karierę w Niemczech wybiera aktor, nie znający języka niemieckiego. Z biegiem czasu Olgierd opanował w takim stopniu język niemiecki, że przed jego niemczyzną na kolana (dosłownie) padł sam wielki Tadeusz Łomnicki. Następnie wymienię nieodżałowanego Leona Niemczyka, który był polską gwiazdą filmową w byłej NRD. Zagrał tam w kilkudziesięciu filmach. Wspaniały Jan Biczyski, wykładowca i reżyser ogromnie szanowany w Niemczech. Agata Buzek z młodszego pokolenia i Agnieszka Grochowska w szwajcarskiej produkcji *Wanda, mein Wunder*. Także Danuta Stenka zagrała w Szwajcarii w Schauspielhaus Zürich w *Wiśniowym sadzie* (2019) oraz trafiła do Niemiec ze monodramem *Koncert życzeń* (2015).

**Na sam koniec spójrzmy przed siebie. Na co – w Pan ocenie – możemy liczyć w popandemicznych polsko-niemieckich związkach teatralnych?**



---

Trudno tu bawić się w prorocstwa, ale wygląda na to, że zawiązane kontakty, płodne więzi będą owocować zarówno obecnością poszczególnych artystów na polskich, jak i niemieckich scenach i coraz silniej rozwijającą się koprodukcją. Jestem optymistą, nie grozi nam ochłodzenie tych relacji, przeciwnie, przypuszczam, że dotychczasowe doświadczenie sprzyja zbliżeniu. Pandemia tylko to przyspieszyła.

**Bardzo dziękuję za rozmowę.**



Mariusz Jakosz (Katowice)

## **Text-Bild-Relationen am Beispiel einer polnischen und einer deutschen NIVEA-Werbung auf Instagram**

**Text-image relationships. A case study of Polish and German NIVEA advertisements on Instagram**

### **Zusammenfassung**

In den sozialen Medien ist Werbung allgegenwärtig und damit Teil des Alltagslebens. Immer mehr Unternehmen entscheiden sich für die Platzierung ihrer Produkte auf Instagram, um neue Kunden zu gewinnen. Im vorliegenden Beitrag wird zuerst Werbung als eine multimodale Kommunikationsform charakterisiert, um dann auf die grundlegenden Merkmale der Werbung auf Instagram einzugehen. Im praktischen Teil gilt es, Text-Bild-Relationen am Beispiel einer deutschen und einer polnischen Werbung für die NIVEA-Creme zu untersuchen. Um festzustellen, wie Text und Bild in Werbung auf Instagram einander beeinflussen, wird das Korpus anhand des Konzepts der Rhetorik des Bildes von Roland Barthes analysiert. Im Mittelpunkt des Interesses steht die Erforschung von drei Botschaften im Text-Bild-Kommunikationsakt: eine sprachliche Botschaft, eine buchstäbliche Bildbotschaft und eine symbolische Bildbotschaft.

### **Abstract**

Advertisements are part and parcel of social media, and thereby they are a feature of everyday life. More and more businesses decide to advertise their products on Instagram to attract new customers. In this article, advertising will be characterized first as a multimodal form of communication. Then, the author will discuss the main features of advertising on Instagram. In the practical part, the author will examine text-image relationships in German and Polish advertisements for NIVEA cream in order to establish in what way the text and the image in the advertisements on Instagram influence each other. The corpus will be analysed on the basis of the rhetoric of the image developed by Roland Barthes. The analysis focuses on three message transfer types in text and image combining communication: linguistic message, literal visual message, and symbolic visual message.

### **Schlüsselwörter**

Werbung, Text, Bild, Instagram, Rhetorik des Bildes, NIVEA

### **Keywords**

advertising, text, image, Instagram, image rhetoric, NIVEA

## **1. Einleitung**

Die moderne Welt dreht sich um die Kultur des Bildes, das sehr oft von einem Text begleitet wird: „Die Frage, welche Rolle Bilder in der modernen Kultur spielen, lässt sich nicht jenseits ihrer Beziehung zur Sprache klären“ (Löffler,

Semiologie, 2014, S. 121). Mit dem technologischen Fortschritt entstehen immer noch neue „Textsorten, Textgestaltungsmuster, Formen textueller Strukturen und Ordnungen sowie veränderte Produktions-, Rezeptions- und Publikationsbedingungen“ (Bittner, Digitalität, 2003, S. 23). Informationen werden textuell, graphisch oder audiovisuell präsentiert und „können flexibel über Verknüpfungen manipuliert werden“ (Kuhlen, Hypertext, 1991, S. 13). Indem Text und Bild einander bedingen, kontextualisieren und monosemieren, determinieren Text-Bild-Gestalten den größten Teil der öffentlichen Kommunikation und sind die wichtigsten Botschaftsträger, mit denen sich Menschen massenmedial verständigen (vgl. Żebrowska, Verflechtung, 2012, S. 115–116). Dies ermöglicht, dass Übergänge, Mischformen, Verbindungen zwischen Text und Bild entstehen: „In dem Maße, wie moderne Medien Sprache, Schrift, statisches und bewegtes Bild jeweils auf derselben Plattform darstellen können, nutzen sie sämtliche semiotischen Möglichkeiten aus. Dabei verliert Sprache ihre schriftgewohnte Autonomie und wirkt nur als Teil einer visuellen Komposition“ (Schmitz, Sprache, 2004, S. 115).

Als spezifisches Format von Text-Bild-Gefügen gilt Werbung, die einen multimodalen Charakter hat: Sie kommt durch das komplexe Zusammenspiel mehrerer Zeichenmodalitäten (Schrift, Bild, Rede, Musik, Geräusch, Layout usw.) und ihrer gestalterischen Ressourcen zustande (vgl. Luttermann, Interaktionsprozesse, 2020, S. 26; Wahl/Ronneberger-Sibold/Luttermann, Werbung, 2020, S. 1). Anzumerken ist aber, dass Text und Bild unter diesen zahlreichen Kommunikationsmodi zwei tragende Säulen einer Werbeanzeige sind, weil sich beide Codes gegenseitig ergänzen und die jeweiligen Defizite durch das eigene semiotische Potenzial ausgleichen können: „Die Bedeutungsrelationen zwischen verbalen (Text) und visuellen Bestandteilen (Bild) sind dabei sehr komplex. Der Text bzw. die Sprache kann das Bild hierbei in Beziehung setzen und kommentieren; den Fokus auf einen bestimmten Aspekt des Bildes lenken (selektieren) oder die Art der Rezeption strukturieren und steuern“ (Reichelt, Printwerbung, 2014, S. 175). Falls wir auf eine dieser Komponenten verzichten würden, könnte es dazu kommen, dass die Werbebotschaft gar nicht bei den Rezipienten ankommen oder falsch interpretiert würde. Aus diesem Grund erweist es sich als erforderlich, sprachliche und bildliche Modalitäten des Gesamttextes in ihrer Wechselwirkung zu betrachten (vgl. Schierl, Text, 2001, S. 217; Ziem, Werbung, 2006, S. 51; Bucher, Multimodales, 2011, S. 123; Stöckl, Werbekommunikation, 2011, S. 18; Raith, Multimodales, 2014, S. 26–27; Reichelt, Printwerbung, 2014, S. 175; Opilowski, Pressewerbung, 2015, S. 94). Mit dem Aufkommen von Apps und Plattformen hat Werbung eine neue Möglichkeit der Verbreitung erhalten (vgl. Rossbach, Werbung, 2002, S. 281; Schubert, Unternehmen, 2016, S. 2). Als bemerkenswert erscheint die Tatsache, dass immer mehr Benutzer (von selbstständigen Kunden bis zu mächtigen und einflussreichen Unternehmen)

Apps wie Instagram benutzen, um für ihre Produkte zu werben. Das macht Instagram zu einem der wichtigsten und primären Kanäle der Verbreitung von Werbung: „Immer mehr Menschen kommunizieren heutzutage über Bilder. Sie nutzen Emoticons statt Worte, verschicken lieber Fotos als langatmige Texte. Ein Trend, der Web-Plattformen wie Instagram, Snapchat oder Pinterest in die Hände spielt“ (Bialek, Instagram, 2016, online). Instagrams große Beliebtheit lässt sich auch psychologisch erklären: „Die linke Gehirnhälfte ist für Nüchternes zuständig, wie Sprache und logisches Denken. In der rechten Hälfte, die alle Sinneseindrücke verarbeitet, liegt auch die Steuerung der Emotionen. Dort, wo wir Bilder verarbeiten, lösen sie direkt Gefühle und Reaktionen aus. Rund 90 % der Informationen, die an das menschliche Gehirn weitergeleitet werden, sind optische Impulse. Diese werden dabei noch dazu 60.000-mal schneller verarbeitet als Text“.<sup>1</sup>

Im vorliegenden Beitrag liegt das Hauptaugenmerk auf Text-Bild-Relationen am Beispiel einer deutschen und einer polnischen Werbung für das gleiche Produkt, d. h. die NIVEA-Creme. Das Ziel ist es, Verknüpfungen zu benennen, die zwischen Text und Bild hergestellt werden. Die höchste Aufmerksamkeit wird aber darauf gerichtet, ob Werbung auf Instagram eine Einheit als Text und Bild bildet, ob sich diese beiden Codes beeinflussen oder ob sie völlig getrennt voneinander wirken.

## **2. Werbung als Form der multimodalen Kommunikation**

Nach Meinung von Schweiger und Schrattenecker (Werbung, 2017, S. 12–13) ist Werbung ein Beispiel für einen bestimmten Kommunikationsprozess, d. h., man versucht, mit Hilfe von Werbung etwas zu kommunizieren, die so genannte Werbebotschaft. Im Laufe dieses Prozesses wird die Nachricht von dem Bekanntmachenden einkodiert und dann von Empfängern dekodiert. Viele Autoren weisen auf den Zweck von Werbung hin und vertreten die Ansicht, dass sie „eine intentionale, zweckrationale und zwangsfreie Form der Kommunikation ist, die beim Adressaten eine Verhaltensbeeinflussung bezweckt und dafür die verschiedensten Massenkommunikationsmittel nutzt“ (Janich, Werbesprache, 2010, S. 3). Im ähnlichen Sinne betrachtet Zerres Werbung als „einen vorsätzlichen Einfluss auf Menschen mit Hilfe richtiger Marketinginstrumente [...], die von vielen Unternehmen, um ein Marketingziel zu erreichen, verwendet werden“ (Zerres, Marketing, 2000, S. 120).

Werbung ist eine Widerspiegelung unseres kollektiven Bewusstseins, gesellschaftlicher Werte und Normen, gilt identitätsprägend in vielen Bereichen

---

<sup>1</sup> URL: <https://www.socialmediapictureset.com/warum-bildgeschichten/> (Zugang am 23.01.2022).

des öffentlichen Lebens. Werbung kann als Spiegel unserer Kultur und somit unserer Sprache betrachtet werden (vgl. Pławski, Werbung, 2006, S. 186; Kloss, Werbung, 2007, S. 404; Reichelt, Printwerbung, 2014, S. 173). Werbung liefert den Adressaten neue Informationen, steigert ihren Wissensstand und verändert positiv die Meinungen und Einstellungen zum beworbenen Objekt (vgl. Bourova, Phraseologie, 2009, S. 22).

Besonders hervorzuheben ist dabei, dass die Kenntnis kultureller Unterschiede bei der Wahrnehmung von Werbung aus unterschiedlichen Ländern relevant ist. Werbung sollte nicht nur an die entsprechende Kundenzielgruppe angepasst werden, sondern auch die unterschiedlichen kulturellen Gegebenheiten berücksichtigen. Sie wird als ein „systematischer Versuch der Beeinflussung von Einstellungen und Verhaltensweisen der Endverbraucher in interkulturell divergierenden Ländern“ (Werner, Werbung, 1995, S. 21) bezeichnet.

Bralczyk (Język, 2004, S. 7) weist darauf hin, dass Werbung vor allem ein Überzeugungsmittel ist, dessen gesamte Kraft auf der Sprache beruht. Obwohl dieser Ansatz von großer Bedeutung ist, sollte man an dieser Stelle keinen Schlusspunkt setzen. Das Bild erscheint manchmal als mächtiger und deshalb schreibt man ihm mehr Überzeugungskraft als einer rein sprachlichen Nachricht zu: „Die Bilder, die in der Werbung genutzt werden, erfüllen die folgenden Aufgaben: auffallen, informieren und emotionale Erlebnisse transportieren [...]. Bilder vermitteln Informationen wirksamer als Sprache, und sie vereinfachen abstrakte Informationen. Dabei sind Bilder besser als Sprache geeignet, Emotionen zu vermitteln und eine fiktive Wirklichkeit zu erzeugen“ (Svet, Fernseh-Werbespots, 2014, S. 338). Deswegen lässt sich der Vorschlag von Eco (Nieobecna, 1996, S. 270) als eine sinnvolle Ergänzung der Definition von Bralczyk verstehen. Eco betont die Tatsache, dass in Werbung mehrere Ebenen der Sprachen anwesend sein können, um die Sinne ihrer Rezipientinnen und Rezipienten anzusprechen (vgl. Eco, Nieobecna, 1996, S. 270). Aus diesem Grund lässt sich Werbung als Beispiel für einen multimodalen Diskurs einordnen, in dem die neuartigen Mischformen der unterschiedlichsten Kommunikationsmodi auftreten: „Bild und Text sind [...] nur die prominentesten Vertreter einer Vielfalt von Kommunikationsmodi wie Design, Typographie, Farben, Grafiken, Piktogramme oder operationale Zeichen“ (Bucher, Multimodales, 2011, S. 123). Anzumerken ist dabei, dass die einzelnen Modalitäten nicht isoliert nebeneinander stehen, sondern sich aufeinander beziehen. Eine derartige integrative Verkoppelung mehrerer Codes im Rahmen eines Gesamttextes sorgt für eine höhere Effizienz der Informationsübertragung, was auch eine schnellere Wahrnehmung der Werbebotschaft sichert.

### 3. Merkmale der Werbung auf Instagram

Die Multimodalität<sup>2</sup> eröffnet den Bekanntmachenden unzählige Möglichkeiten, ihre Produkte mit verschiedenen Codes zu präsentieren, die für einen bestimmten Zweck bestimmt sind (vgl. Martí Parreño/Cabrera García-Ochoa/Aldás Manzano, *La publicidad*, 2012, S. 63). Im Falle der Werbung auf Instagram interagieren Text und Bild zwecks Übertragung einer Botschaft, d. h. sie übermitteln eine Gesamtbotschaft (vgl. Janich, *Werbesprache*, 2010, S. 76). Ebenfalls erwähnenswert ist die Tatsache, dass man zwischen Inhalt (*content*) und Ausdruck (*expression*) der Kommunikation unterscheidet.

Um festzustellen, mit welchen Codes ein Bekanntmachender eine Werbebotschaft auf Instagram überträgt, müssen zunächst die Elemente einer solchen Werbung identifiziert werden. Es lassen sich die folgenden Elemente nennen: Hash-Symbole, Fotos, Videos, Funktion des *Geotagging*s, Beschreibung des Fotos oder des Videos, die Möglichkeit, andere User zu markieren, Emoticons und Stories (vgl. Terttunen, *Instagram*, 2017, S. 14; Renobell Santaren, *Instagram*, 2017, S. 126; Kobilke, *Instagram*, 2016, S. 96; 103; 130; 180; 204; Schubert, *Unternehmen*, 2016, S. 28).

Das Bild bzw. das Video gilt als ein primärer, fundamentaler und integraler Teil jedes Beitrags auf Instagram (vgl. Bronowicz, *Komunikacja*, 2015, S. 10). Es ist unmöglich, einen Beitrag ohne Bild oder Video zu erstellen. Diese Tatsache soll den Vorrang dieses Codes belegen. Die auf Instagram eingefügten Fotos/Videos können unterschiedliche Auflösungen haben. Bei Videos beträgt die maximale Länge eine Minute. Das Potenzial dieses Codes wird auch durch andere Tools gezeigt, d. h. Filter, die auf Fotos oder Videos angewendet werden können mit der Absicht, diese zu verschönern, um so die Aufmerksamkeit der Benutzer auf sich zu ziehen.

Zu der Ebene der Beschreibung zählt man Hash-Symbole, Emoticons, den Text als solchen und das Markieren anderer Instagram-Benutzer. Das Hash-Symbol ist das Markenzeichen von Instagram. Durch die Verwendung eines #-Zeichen und eines relevanten Wortes wird ein Link zu einer Seite erstellt, auf der sich alle anderen Fotos befinden, die mit demselben Hash-Symbol gekennzeichnet sind. Hash-Symbole haben viele Funktionen, wie z. B. die Organisation der Beiträge auf der Plattform oder die Gewinnung neuer Kunden. Zunehmend wird das #-Zeichen von Marken in ihren Werbeslogans verwendet (vgl. Schubert, *Unternehmen*, 2016, S. 28). Emoticons, die meistens zum Ausdruck von Mimik

---

<sup>2</sup> „Multimodalität wird definiert als der Gebrauch und die Kombination verschiedener semiotischer Modi – Sprache, Design, Fotos, Film, Farbe, Geruch etc. –, wobei die verschiedenen Modi sich gegenseitig verstärken oder ergänzen können oder aber hierarchisch geordnet sind“ (Bucher, *Multimodales*, 2011, S. 132).

und Gestik dienen, werden immer häufiger in der Internet-Kommunikation, auch auf Instagram, benutzt (vgl. Li, Emoticons, 2017, S. 104–105). Der Gebrauch von Emoticons wird durch vier Motive determiniert: Emotionsausdruck, Betonung einer Nachricht, Regulation der Interaktion und Bemerkung einer Nachricht (vgl. Derks, Exploring, 2007, S. 63–70). Durch Emoticons drücken die Nutzer ihre Intentionen aus (z. B. Ironie, Kommentar), manchmal fungieren Emoticons als Ersatz oder Umschreibung von Substantiven (vgl. Derks, Exploring, 2007, S. 63–70). Obwohl Emoticons keine Sprache sind, ist es möglich, dass sie alle Funktionen der Sprache gleichzeitig erfüllen (vgl. Li, Emoticons, 2017, S. 109).

Der Text gehört ebenfalls zum Code auf Instagram und ist ein typisches Element von Beiträgen auf dieser Plattform. Entscheidend für die Wahl der sprachlichen Mittel in Werbung sind der Zweck und die Gruppe, die die Botschaft erreichen sollte. Sehr oft beruht die Überzeugungskraft der Sprache auf rhetorischen Figuren (z. B. Anapher, Ellipse, Apostrophe, Metapher, Synekdoche, Hyperbel etc.), Superlative und Komparative, steigernde Kompositionen, Gebrauch von Fach- und Fremdwörtern oder zahlreichen Marketingtechniken (z. B. durch die Verwendung der direkten Anredeform „Du“) (vgl. Römer, Anzeigenwerbung, 1973, S. 85 ff.; Janich, Werbesprache, 2010, S. 27, 153, 195–198).

## 4. Text-Bild-Relationen im ausgewählten Korpus

### 4.1 Zum methodischen Vorgehen

Als Korpus fungieren exemplarisch eine deutsche und eine polnische NIVEA-Werbung, die sich auf den jeweiligen NIVEA-Instagram-Profilen befinden. Das gesammelte Korpus wird anhand des Modells der Rhetorik des Bildes von Roland Barthes (Sinn, 1990) analysiert. Laut Barthes als Vertreter des Strukturalismus gibt es in jedem Text-Bild-Kommunikationsakt drei Botschaften: eine sprachliche Botschaft, eine buchstäbliche Bildbotschaft und eine symbolische Bildbotschaft (vgl. Barthes, Sinn, 1990, S. 28–46). Wichtig ist auch die Tatsache, dass alle drei Botschaften gleichzeitig wirken und sich gegenseitig beeinflussen und somit eine untrennbare Verknüpfung bilden.

Die sprachliche Botschaft erfüllt eine wichtige Rolle gegenüber dem Bild: Sie kann als eine Verankerung<sup>3</sup> (häufig) oder als eine Relaisfunktion<sup>4</sup> (seltener)

<sup>3</sup> Als *Verankerung* bezeichnet Barthes (1964: 44; zit. nach Nöth, Zusammenhang, 2000, S. 494) eine Form der indexikalischen Bezugnahme zwischen Text und Bild. Dabei „lenkt der Text den Leser durch die Signifikate des Bildes und veranlaßt ihn, einige zu beachten, andere außer acht zu lassen. [...] Dies] steuert den Leser auf eine im voraus ausgewählte Bedeutung hin“.

<sup>4</sup> Den Begriff *Relais* versteht Barthes (1964: 44; zit. nach Nöth, Zusammenhang, 2000, S. 493) wie folgt: „Die Wörter sind hier zusammen mit den Bildern Fragmente eines allgemeineren Syntagmas, und die Einheit der Botschaft verwirklicht sich auf einer höheren Ebene“.



des Bildes fungieren. In der Funktion der Verankerung zeigt die sprachliche Botschaft, die in Werbebotschaften besonders häufig Anwendung findet, die Interpretationsrichtung des Bildes.

Mit der buchstäblichen Bildbotschaft ist nach Barthes (Sinn, 1990) ein Bild ohne Konnotationen zu verstehen. Barthes lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass eine solche Botschaft für sich ausreichend ist, denn sie bedeutet wirklich das, was tatsächlich dargestellt wird.

Die symbolische Bildbotschaft bezeichnet eine subjektive Interpretation des Bildes. Diese Botschaft wird nicht immer gleich sein, weil sie von den Erfahrungen des Einzelnen abhängt. Mit anderen Worten kann man sagen, dass es definitiv mehrere Interpretationen eines bestimmten Bildes gibt, abhängig von der Person, die sein Empfänger ist.

Laut Janich (Werbepsprache, 2010, S. 76) fungieren Bilder als eines der wichtigsten Elemente des Diskurses und „dienen [...] als wichtiger Blickfang“. Janich stimmt mit Barthes überein, dass das Bild mit dem Text „ein kommunikatives Ganzes“ (Janich, Werbepsprache, 2010, S. 76) bildet. Deswegen ist es notwendig, dass das Bild nicht separat, sondern im Zusammenhang mit dem Text analysiert wird.

#### 4.2 Analyse von Werbung für die NIVEA-Creme

Die erste für die Analyse ausgewählte Werbung betrifft die NIVEA-Creme Mini. Dieses Produkt ist das repräsentativste Erzeugnis der NIVEA-Marke. Es gibt niemanden, der die „Kultcreme“ nicht kennt. NIVEA begann ihren Erfolg mit dem Kosmetikum auf dem Markt zunächst mit einer Seife, der sie ihren Namen verdankt (aus dem Lateinischen: *niveus* bedeutet auf Deutsch „schneeweiß“). Das nächste Produkt war die Creme, die seit 1911 die Herzen aller, die sie benutzen, erobert hat (vgl. Förder, Markenpolitik, 2002, S. 5–6). NIVEA ist eine Marke mit langjähriger Erfahrung, die das Vertrauen der Kunden gewonnen hat und in der deutschen Tradition fest verankert ist. NIVEA ist im Laufe der Jahre zu einem Symbol geworden – man spricht sogar von der Farbe NIVEA-Blau (vgl. Förder, Markenpolitik, 2002, S. 27).

Das erste Beispiel der deutschen NIVEA-Werbung (siehe Abb. 1) stammt vom 15. September 2020 und wurde auf dem deutschen Instagram-Profil veröffentlicht:



Abb. 1: Die deutsche Werbung für NIVEA-Creme Mini<sup>5</sup>

In Anlehnung an Barthes beginnt die Analyse mit der sprachlichen Botschaft (hier: die Funktion der Verankerung). Die Beschreibung des Fotos besteht aus zwei Sätzen, einem Hash-Symbol und einem Emoticon. An erster Stelle steht die „Hauptfigur“ der Werbung – die NIVEA-Creme Mini. Das, was die Aufmerksamkeit der Kunden erregt, sind die folgenden zwei Satzglieder: das Determinativ *jede* und die Nominalphrase *der optimale Begleiter*:

- Das erste Satzglied ist ein Beweis dafür, dass das Produkt laut NIVEA perfekt für alle Menschen ist. Die Nominalphrase erfüllt die Rolle einer Metapher: Sie verleiht der Creme nicht nur menschliche Eigenschaften, sondern weist auch darauf hin, dass das Leben eine Reise ist, deren bester Begleiter eben diese Creme ist.
- Der zweite Satz ermutigt die Kunden zur Interaktion (die Imperativform für die zweite Person Plural). NIVEA wird an dieser Stelle zum guten Ratgeber und Pfleger – sie sorgt nicht nur für die Personen, die die Creme bereits haben und kennen, sondern auch für jene, die sie noch nicht verwenden.

Das Emoticon, das ein blaues Herz darstellt, korrespondiert mit der Farbe der Marke und hat somit einen Wiedererkennungseffekt, obwohl es farblich verfremdet ist (ein Herz ist normalerweise rot). Dadurch wird eine Konsistenz über alle Elemente des Textes erreicht. Der Text wird auch von nur einem Hash-Symbol begleitet, das an die Marke anknüpft. Ein Verzicht auf mehrere Hash-Symbole korrespondiert mit der Kernbotschaft des Unternehmens, die bereits im Namen enthalten ist. Das Ganze kann folgendermaßen resümiert

<sup>5</sup> URL: <https://www.instagram.com/p/CFKdyYuiojq/> (Zugang am 29.01.2022).

werden: In der Beschreibung des Bildes handelt es sich um die Creme, die jeden erreicht (auch die Personen, die sie noch nicht besitzen). Alle verwendeten Mittel deuten auf die folgende Interpretationsrichtung hin: Diese Creme ist im Leben eines jeden Menschen notwendig und spielt sogar die Rolle eines Begleiters, der positive Gefühle weckt.

Auf der buchstäblichen Bildbotschaft sind fünf verschiedene (im Hinblick auf die Hautfarbe) Hände zu sehen. In jeder Hand gibt es eine NIVEA-Creme Mini. Noch hinzuzufügen ist die Tatsache, dass sich die Hände sehr nahe beieinander befinden und sich sogar berühren. Als Hintergrund fungiert ein weißer Stoff, der keine zusätzlichen Gegenstände enthält.

Die symbolische Bildbotschaft lässt sich folgendermaßen verstehen: Gemäß der sprachlichen Botschaft dominiert auf dem Bild die NIVEA-Creme Mini. Ihre Farbe, die sehr deutlich mit den Hautfarben kontrastiert, zeigt eindeutig, was sich im Vordergrund befindet. Blau wird mit Reinheit und Eleganz konnotiert. Die blaue Farbe harmoniert sogar mit den gleichfarbigen Elementen, die in der Bildbeschreibung zu finden sind, und bildet so ein kohärentes und komplementäres Ganzes der Botschaft. Jede Hand, in der sich eine individuelle Creme befindet, ist nicht nur eine Bestätigung der in der sprachlichen Botschaft enthaltenen Informationen, sondern vermittelt auch die folgende Botschaft: Die NIVEA-Creme ist für jeden geeignet, unabhängig vom Hauttyp. Man gewinnt auch den Eindruck, dass NIVEA mit der Darstellung einer solchen Vielfalt an Hautfarben dem Rassismus entgegenwirken will. Darüber hinaus vermittelt die Positionierung der Hände (ihre Lage auf gleicher Höhe und ihre Nähe) die Idee, dass alle Menschen auf der Welt gleich sind, es gibt keine Einteilung in bessere oder schlechtere Kategorien. Das im Hintergrund sichtbare Weiß unterstützt zusätzlich die Atmosphäre der Reinheit und Klarheit sowohl des Produkts als auch der Werbebotschaft.

Resümierend sind die folgenden Bemerkungen zu machen:

- die sprachliche Botschaft zeigt die Interpretationsweise, die sich tatsächlich mit der Interpretation deckt;
- man verzichtet auf ein Übermaß an Emoticons, Hash-Symbolen und Text; Reinheit und Klarheit bleiben sowohl auf der Ebene des Bildes als auch auf der Ebene des Textes erhalten;
- die Hauptfigur ist die NIVEA-Creme Mini; die Werbebotschaft wurde jedoch so konstruiert, als ob sich in ihr eine zusätzliche Information verstecken sollte;
- Text-Bild-Relation: Text und Bild stehen in einer engen Relation zueinander, sie ergänzen sich, bilden eine gut durchdachte und kohärente Struktur.

Als zweite Werbung wird das Beispiel desselben NIVEA-Produkts analysiert (siehe Abb. 2). Die Werbung stammt vom 24. Februar 2021 und wurde auf dem polnischen Instagram-Profil veröffentlicht.



Abb. 2: Die polnische Werbung für die NIVEA-Creme<sup>6</sup>

Der erste Schritt in der Analyse des multimodalen Diskurses ist es laut Barthes, die sprachliche Botschaft zu durchleuchten. Die deutsche Übersetzung lautet: „Jede Dose der NIVEA-Kultcreme bedeutet nicht nur eine intensive Pflege und Schutz, sondern auch Erinnerungen – denn bei vielen von euch ist dieses Kosmetikum schon ewig vorhanden 😊. Und was assoziiert du mit dieser unersetzlichen Creme? 💬“

#NIVEA #NIVEAPolska #NIVEACreme #selfcare #memories“

In der polnischen Werbung des gleichen NIVEA-Produkts sind schon mehrere Emoticons und Hash-Symbole zu finden. Die Emoticons stellen die Wirkung der Creme (ein blauer Tropfen mit dem Bezugswort *Pflege*; das Blau des Emoticons bezieht sich direkt auf die symbolische Farbe der Marke), die Emotionen (ein Gesicht mit herzförmigen Augen als Ausdruck der Gefühle der Liebe, Verliebtheit oder Anbetung) dar und gelten als ein Interaktivitätsmerkmal (eine Sprechblase, die Kunden zum Sprechen oder zum Ausdrücken von ihren Erinnerungen einlädt). Alle Hash-Symbole, die in diesem Beitrag vertreten sind, beinhalten den NIVEA-Markennamen, was nicht nur hilft, die Beiträge auf Instagram zuzuordnen, sondern auch die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass neue Kunden, die sich an diesen Hashtags orientieren, schneller und einfacher zu dieser Werbebotschaft gelangen. Auf der Ebene des Textes dominieren die folgenden Satzglieder, die auch als Marketingstrategien bezeichnet werden. Das Determinativ *jede* ist eine Garantie des Bekanntmachenden gegenüber den Kunden, dass alle Bestandteile dieser Creme bereit sind, das

<sup>6</sup> URL: <https://www.instagram.com/p/CLrr3kAI6c7/> (Zugang am 29.01.2022).

zu leisten, was die verwendeten Substantive widerspiegeln (*Pflege, Schutz und Erinnerungen*).

Das Nomen *Kult-* (das in dem zusammengesetzten Wort als ein Attribut zur Creme fungiert) gilt als eine besondere Bezeichnung des Produkts, das schon seit vielen Jahren den Kunden bekannt und bei ihnen beliebt ist. Wichtig ist auch die Tatsache, dass im polnischen Beispiel *Kult* verbal und explizit ausgedrückt wird, während es im deutschen Text nur impliziert wird. Es ist selbstverständlich, dass alle Deutschen den Wert der Creme kennen; im polnischen Text macht man jedoch auf diese Besonderheit aufmerksam. Ein Element, das auf der Ebene der Sprache der deutschen und polnischen Werbung gemeinsam ist, ist die direkte Anredeform: Man wendet sich an Kunden mithilfe der Pronomen *eu* und *ty*. Dadurch wird nicht nur die Distanz zwischen den Teilnehmern am Kommunikationsakt verringert, sondern es wird auch eine einzigartige Atmosphäre geschaffen, in der NIVEA wie eine Person präsentiert wird, die dem Kunden nahe steht und sich um ihn kümmert. Das flektierte Adjektiv *niezastępnik* soll die Erwerber der Creme von der Richtigkeit ihres Kaufs überzeugen. Die Interpretationsrichtung ist also wie folgt zu resümieren: Es ist notwendig, diese Creme zu kaufen, denn kein anderes Produkt wird solche Effekte erzielen und niemand wird sich so gut wie ein Freund um den Kunden kümmern oder den Kunden verstehen wie die NIVEA-Creme.

Auf der buchstäblichen Bildbotschaft tritt eine Frau in den Vordergrund, die auf einem Bett liegt. Sie befindet sich im Zentrum des Bildes. Auf ihrem Gesicht ist ein großes sentimentales Lächeln zu sehen, dessen Motiv sich ohne Bildbeschreibung nicht erkennen lässt. Der Blick der Frau ist nicht zentral in die Kamera gerichtet, sondern auf ein Objekt oder eine Person fokussiert, die sich in ihrer Nähe befindet. Vor der Hauptperson liegt auf dem Bett eine schon geöffnete NIVEA-Cremedose. Der Hintergrund wird durch ruhige Farben wie Weiß und Grau dominiert. Man kann vermuten, dass das Foto in einem Schlafzimmer aufgenommen wurde, wo die Sonnenstrahlen das glückliche Gesicht der Frau erleuchten lassen.

Interessant ist die symbolische Bildbotschaft bzw. die Interpretation, die sich aus der Fotografie ergibt. Laut der Bildbeschreibung soll die NIVEA-Creme sowohl auf dem Bild als auch im Text in der Rolle der Hauptfigur auftreten. Die zentrale Positionierung der Frau negiert, dass das die Werbung für die NIVEA-Creme ist. Der Kosmetikartikel steht im Vordergrund, gewinnt aber erst als zweites Element die Aufmerksamkeit der Kunden. Die Stellung der Frau im Mittelpunkt weckt die folgende Konnotation: In der Tat geht es nicht um das Produkt, sondern um den Menschen. Die NIVEA-Creme tritt in der Rolle des Begleiters auf, der unersetzbar ist. Nichtsdestoweniger kann die Anwesenheit des NIVEA-Produkts in der Nähe dieser Frau ein Lächeln auf ihr Gesicht zaubern, wahrscheinlich ausgelöst durch Erinnerungen (vgl. Janich,

Werbesprache, 2010, S. 76). Die Farbgebung aller Elemente wird mit Klarheit, Sauberkeit, Ruhe, Ordnung oder Sensibilität assoziiert. In der symbolischen Bildbotschaft fehlt es aber an den Referenten, die sich auf die Besonderheiten des Produkts beziehen würden. Man könnte auch sagen, dass das Entfernen der NIVEA-Creme aus dem Foto dem Bild seinen Werbecharakter nehmen würde. Das Foto könnte genauso gut in einem Privatarchiv von irgendjemandem liegen, denn außer der Creme ist nichts darauf zu sehen, was darauf hindeutet, dass das Lächeln der Frau durch ihre Erinnerungen hervorgerufen wird, die während der Anwendung der Creme auftreten. Wenn man andererseits die Botschaft als Ganzes betrachtet, dann passen die Farben auf dem Foto zu den Hauptmerkmalen der Marke NIVEA. Der gesamte Diskurs bildet eine kohärente Einheit. Es sollte jedoch betont werden, dass die getrennte Verwendung dieser beiden Elemente die Interpretation der Botschaft radikal verändern kann.

Nach der Analyse der polnischen NIVEA-Werbung lassen sich die folgenden Bemerkungen festhalten:

- die sprachliche Botschaft weist eine Interpretationsrichtung auf, die sich mit dem symbolischen Bild teilweise deckt;
- im Kommunikationsakt sind mehr Emoticons und Hash-Symbole vertreten (als im deutschen Beispiel);
- es gibt andere Akteure in beiden Elementen des Diskurses;
- die Höflichkeitsform *Sie* wurde zugunsten einer geringeren Distanz zwischen der Marke und dem Kunden durch *du* bzw. *ihr* ersetzt;
- Text-Bild-Relation: Obwohl Text und Bild eine kohärente Einheit bilden, wecken sie (separat betrachtet) ganz unterschiedliche Konnotationen.

## 5. Schlussbemerkungen

Im vorliegenden Beitrag wurde aufgezeigt, wie sich Werbung an immer neuere Erfindungen der Technik anpasst und somit neue Kunden anziehen kann. Instagram bietet heutzutage eine breite Palette von Möglichkeiten, Werbung zu verbreiten. Aus der durchgeführten Analyse ergibt sich, dass die NIVEA-Werbung auf Instagram immer als eine Einheit zu betrachten ist. Die Relationen, die zwischen Text und Bild herrschen, sind außergewöhnlich eng und praktisch untrennbar. In der Regel erfüllt der Text zwei Funktionen: Er verweist auf die Interpretationsrichtung des Bildes und ergänzt das Bild, so dass eine kohärente Einheit entsteht.

Der Analyse ist auch zu entnehmen, dass die NIVEA-Markenprofile auf Instagram unabhängig in den jeweiligen Ländern geführt werden – dennoch achtet das Unternehmen darauf, dass sie auch zusammen als Ganzes eine stimmige Botschaft repräsentieren. In der deutschen Werbung steht das Produkt an

erster Stelle. Seine Merkmale werden ebenfalls hervorgehoben. In der polnischen Werbung steht allerdings nicht nur das Produkt, sondern auch der Mensch im Mittelpunkt. Das ist eine Frau, wodurch die Creme eher für die weibliche Gesichtspflege zu dienen scheint. Bei den Händen auf dem Foto der deutschen Werbung lässt sich das Geschlecht der Personen, die die Cremedosen in ihren Händen halten, dagegen nicht ausmachen. Die deutsche Werbung scheint somit „gender“-neutraler zu sein als die polnische, wo die Creme als ein spezifisches Pflegeprodukt für Frauen erscheint. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass die verwendeten Werbeelemente in beiden Sprachen nicht entscheidend voneinander abweichen, was sich auf die Konsistenz der Markeninhalte und deren Sorgfalt bei der Imagewerbung auswirkt. Die Kulturspezifität von Werbung rückt in dem hier gewählten Vergleichspaar Deutsch-Polnisch daher eher in den Hintergrund. Zu beantworten bleibt aber die Frage, ob die auf Instagram verbreitete Werbung genauso erfolgreich oder vielleicht sogar besser ist als diejenige, die im Fernsehen, im Radio oder in der Presse erscheint.

## Literatur

- Barthes, Roland: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III. Aus dem Französischen von Dieter Hornig*. Frankfurt am Main 1990. Zit. Barthes, Sinn, 1990.
- Bialek, Catrin: *Instagram. Der neue Liebling der Werbebranche*. 17.04.2016. URL: <https://www.handelsblatt.com/unternehmen/it-medien/instagram-der-neue-liebling-der-werbebranche/13447204.html> (Zugang am 10.01.2022). Zit. Bialek, Instagram, 2016.
- Bittner, Johannes: *Digitalität, Sprache, Kommunikation. Eine Untersuchung zur Medialität von digitalen Kommunikationsformen und Textsorten und deren varietätenlinguistischer Modellierung*. Berlin 2003. Zit. Bittner, Digitalität, 2003.
- Bourova, Nadejda: *Phraseologie in der Radiowerbung. Kontrastive Analyse russischer und deutscher Radiowerbespots*. Magisterarbeit. Universität Bielefeld 2009. URL: <https://pub.uni-bielefeld.de/download/2613755/2613756/MA.pdf> (Zugang am 10.01.2022). Zit. Bourova, Phraseologie, 2009.
- Bralczyk, Jerzy: *Język na sprzedaż*. Gdańsk 2004. Zit. Bralczyk, Język, 2004.
- Bronowicz, Monika: *Komunikacja wizerunkowa. Public relations. Reklama. Branding*. Wrocław 2015. Zit. Bronowicz, Komunikacja, 2015.
- Bucher, Hans-Jürgen: *Multimodales Verstehen oder Rezeption als Interaktion. Theoretische und empirische Grundlagen einer systematischen Analyse der Multimodalität*. In: Hajo Dieckmannshenke / Michael Klemm / Hartmut Stöckl (Hg.): *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin 2011, S. 123–156. Zit. Bucher, Multimodales, 2011.
- Derks, Daantje: *Exploring the Missing Wink: Emoticons in Cyberspace*. Leiderdorp 2007. Zit. Derks, Exploring, 2007.
- Eco, Umberto: *Nieobecna struktura*. Warszawa 1996. Zit. Eco, Nieobecna, 1996.
- Förder, Yasmin: *Langfristig erfolgreiche Markenpolitik am Beispiel der Marke NIVEA*. Hamburg 2002. Zit. Förder, Markenpolitik, 2002.
- Janich, Nina: *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen 2010. Zit. Janich, Werbesprache, 2010.

- Kloss, Ingomar: *Werbung. Handbuch für Studium und Praxis*. München 2007. Zit. Kloss, Werbung, 2007.
- Kobilke, Kristina: *Erfolgreich mit Instagram. Mehr Aufmerksamkeit mit Fotos & Videos. 2. Auflage*. Frechen 2016. Zit. Kobilke, Instagram, 2016.
- Kuhlen, Rainer: *Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank*. Berlin 1991. Zit. Kuhlen, Hypertext, 1991.
- Li, Fan: *Emoticons – Funktionen und Verwendung bei chinesischen und deutschen Studenten. Eine interkulturelle Vergleichsstudie*. Dissertation zur Erlangung des Grades einer Doktorin der Philosophie. Universität Vechta 2017. URL: <https://voado.uni-vechta.de/bitstream/handle/21.11106/95/Dissertation-Li-Fan.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (Zugang am 20.01.2022). Zit. Li, Emoticons, 2017.
- Löffler, Petra: *Semiologie und Rhetorik des Bildes*. In: Claudia Benthien / Brigitte Weingart (Hg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Berlin/Boston 2014, S. 121–138. Zit. Löffler, Semiologie, 2014.
- Luttermann, Karin: *Interaktionsprozesse: Sprache, Bild und Gesellschaft in humoristischer Werbung*. In: Sabine Wahl / Elke Ronneberger-Sibold / Karin Luttermann (Hg.): *Werbung für alle Sinne. Multimodale Kommunikationsstrategien*. Wiesbaden 2020, S. 23–41. Zit. Luttermann, Interaktionsprozesse, 2020.
- Martí Parreño, José / García-Ochoa, Yolanda Cabrera / Aldás Manzano, Joaquín: *La publicidad actual: retos y oportunidades*. In: *Pensar la Publicidad*, 6 (2), 2012, S. 327–343. Zit. Martí Parreño/García-Ochoa/Aldás Manzano, La publicidad, 2012.
- Nöth, Winfried: *Der Zusammenhang von Text und Bild*. In: Klaus Brinker / Gerd Antos / Wolfgang Heinemann / Sven F. Sager (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 1. Halbband* (Handbuch zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 16.1). Berlin/New York 2000, S. 489–496. Zit. Nöth, Zusammenhang, 2000.
- Opiłowski, Roman: *Ein kontrastiver Blick auf die Multimodalität in der deutschen und polnischen Pressewerbung. Eine Fallstudie*. In: *tekst i dyskurs – text and diskurs*, 8, 2015, S. 91–101. Zit. Opiłowski, Pressewerbung, 2015.
- Plawski, Maciej: *Zu ausgewählten Aspekten der Sprache und Identität in der Werbung*. In: Jürgen Schiewe / Ryszard Lipczuk / Krzysztof Nerlicki / Werner Westphal (Hg.): *Kommunikation für Europa II: Sprache und Identität*. Frankfurt am Main u. a. 2006, S. 185–194. Zit. Plawski, Werbung, 2006.
- Raith, Markus: *Multimodales Verstehen und kulturelles Lernen. Zu einer Didaktik des Logo-visuellen*. In: Marc Hieronimus (Hg.): *Visuelle Medien im DaF-Unterricht*. Göttingen 2014, S. 23–52. Zit. Raith, Multimodales, 2014.
- Reichelt, Michael: *Der Einsatz von Printwerbung im DaF-Unterricht. Grenzen und Möglichkeiten von Bild-Text-Relationen im Sprach- und Landeskundeunterricht*. In: Marc Hieronimus (Hg.): *Visuelle Medien im DaF-Unterricht*. Göttingen 2014, S. 173–193. Zit. Reichelt, Printwerbung, 2014.
- Renobell Santaren, Víctor: *Análisis de Instagram desde la Sociología Visual*. In: Ángeles Martínez-García (Hg.): *La imagen en la era digital*. Sevilla 2017, S. 115–129. Zit. Renobell Santaren, Instagram, 2017.
- Römer, Ruth: *Die Sprache der Anzeigenwerbung*. Düsseldorf 1973. Zit. Römer, Anzeigenwerbung, 1973.
- Rossbach, Simone: *Werbung im WWW und ihre Gestaltung im Vergleich zum klassischen Werbemittel Anzeige*. In: Nina Janich / Dagmar Neuendorff (Hg.): *Verhandeln, kooperieren, werben. Beiträge zur interkulturellen Wirtschaftskommunikation*. Wiesbaden 2002, S. 281–306. Zit. Rossbach, Werbung, 2002.



- Schierl, Thomas: *Text und Bild in der Werbung. Bedingungen, Wirkungen und Anwendungen bei Anzeigen und Plakaten*. Köln 2001. Zit. Schierl, Text, 2001.
- Schmitz, Ulrich: *Sprache in modernen Medien. Einführung in Tatsachen und Theorien, Themen und Thesen*. Berlin 2004. Zit. Schmitz, Sprache, 2004.
- Schubert, Vivien Anastasia: *Wie und warum nutzen und bespielen Unternehmen das soziale Medium „Instagram“ für ihre Unternehmenskommunikation und zur Steigerung ihres Markenwertes?* Bachelorarbeit. Hochschule Mittweida 2016. URL: [https://monami.hs-mittweida.de/frontdoor/deliver/index/docId/8500/file/Bachelorarbeit\\_Vivien+Schubert.pdf](https://monami.hs-mittweida.de/frontdoor/deliver/index/docId/8500/file/Bachelorarbeit_Vivien+Schubert.pdf) (Zugang am 20.01.2022). Zit. Schubert, Unternehmen, 2016.
- Schweiger, Günter / Schrattenecker, Gertraud: *Werbung. Eine Einführung. 9. Auflage*. Konstanz/München 2017. Zit. Schweiger/Schrattenecker, Werbung, 2017.
- Stöckl, Hartmut: *Multimodale Werbekommunikation. Theorie und Praxis*. In: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik ZfAL*, 54, 2011, S. 5–32. Zit. Stöckl, Werbekommunikation, 2011.
- Svet, Anna: *Fernseh-Werbespots im handlungsorientierten Fremdsprachenunterricht*. In: Marc Hieronimus (Hg.): *Visuelle Medien im DaF-Unterricht*. Göttingen 2014, S. 335–363. Zit. Svet, Fernseh-Werbespots, 2014.
- Terttunen, Anna: *The influence of Instagram on consumers' travel planning and destination choice*. Bachelorarbeit. University of Applied Sciences Haaga-Helia 2017. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/129932/Terttunen\\_Anna.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/129932/Terttunen_Anna.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (Zugang am 15.01.2022). Zit. Terttunen, Instagram, 2017.
- Wahl, Sabine / Ronneberger-Sibold, Elke / Luttermann, Karin (Hg.): *Werbung für alle Sinne. Multimodale Kommunikationsstrategien*. Wiesbaden 2020. Zit. Wahl/Ronneberger-Sibold/Luttermann, Werbung, 2020.
- Werner, Brigitte: *Grundlagen der internationalen Werbung. Mit einer empirischen Fallstudie über den Einsatz von Werten in der Werbung am Beispiel von „Der Spiegel“ und „Time“ 1972, 1982, 1992*. Frankfurt am Main u. a. 1995. Zit. Werner, Werbung, 1995.
- Zerres, Michael: *Marketing*. Stuttgart/Berlin/Köln 2000. Zit. Zerres, Marketing, 2000.
- Ziem, Alexander: *Wie Werbung Sinn macht. Bedeutungskonstruktionen und -korrekturen durch Text-Bild-Beziehungen*. In: Martin Wengeler (Hg.): *Linguistik als Kulturwissenschaft. Neuere empirische Analysen zur öffentlichen Kommunikation in Werbung, Politik, und Medien*. Hildesheim/New York 2006, S. 45–67. Zit. Ziem, Werbung, 2006.
- Żebrowska, Ewa: *Verflechtung von Bild und Text*. In: *Acta Neophilologica*, XIV (2), 2012, S. 109–119. Zit. Żebrowska, Verflechtung, 2012.

## Internetquellen

- URL: <https://www.instagram.com/p/CFKdyYuiojq/> (Zugang am 29.01.2022).
- URL: <https://www.instagram.com/p/CLrr3kAI6c7/> (Zugang am 29.01.2022)
- URL: <https://www.socialmediapictureset.com/warum-bildgeschichten/> (Zugang am 29.01.2022)



Katarzyna Wójcik (Lublin)

## **Obraz Głuchoniemców w narodowosocjalistycznym miesięczniku *Kolonistenbriefe/Listy Kolonistów* 1941-1944**

**The presentation of Walddeutsche in the national socialist monthly *Kolonistenbriefe* between 1941 and 1944**

### **Zusammenfassung**

Das Ziel dieses Beitrags ist eine Analyse des Bildes von den Walddeutschen (spätmittelalterlichen deutschen Ansiedlern im Vorkarpatenland) in der NS-Monatsschrift *Kolonistenbriefe*. Als Grundlage dienen Presstexte, die in den Jahren 1941-1944 erschienen sind. Die Monatsschrift sollte über die Selektion des Materials und die Verbreitung der Informationen eine bedeutende Rolle bei der Neudefinierung des Begriffs „Kolonistentum“ und dadurch bei der Legitimation des deutschen repressiven Anspruchs im Weichselraum spielen. Im Rahmen der Analyse wird die faktografische und lexikalische Ebene des sprachlich konstruierten Bildes von den Walddeutschen untersucht. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt ebenfalls auf den Strategien von der NS-Propaganda sowie der persuasiven Spezifik der Texte.

### **Abstract**

The present article analyses the image of Walddeutsche (a group of late medieval settlers in Subcarpathia) and their descendants presented in the national socialist monthly *Kolonistenbriefe*. The analysis is based on press releases published between 1941 and 1944. Through the selection of materials, preparation and dissemination of information, the monthly played a crucial role in redefining the notion of colonist, thus legitimising Germany's repressive claims in the Vistula basin. The analysis covered the factual and lexical aspects of the linguistic image of the world with regard to Walddeutsche. The research focussed on propaganda strategies and the persuasive characteristics of the releases.

### **Schlüsselwörter**

Walddeutsche, Kolonistenbriefe, Presstexte

### **Keywords**

Walddeutsche, Kolonistenbriefe, press releases

Decyzja okupanta niemieckiego z dnia 9 listopada 1939 roku o wydawaniu na terenie Generalnego Gubernatorstwa gazety dziennej pod nazwą *Krakauer Zeitung* (Gassner, Pressearbeit, 1943, s.147) była wstępem do tworzenia kolejnych narodowosocjalistycznych tytułów prasowych przeznaczonych dla Reichsdeutschen i Volksdeutschen na omawianym terenie. Periodyki ukazujące się w GG w języku niemieckim ze względu na zakres tematyczny można podzielić na 3 grupy: 1. kulturalne i naukowe (magazyn *Das Generalgouvernement*

i kwartalnik *Die Burg*), 2. polityczne sygnowane przez NSDAP (*Das Vorfeld* i *Schulungsblatt*), oraz propagandowe skierowane do Volksdeutschow (*Kolonistenbriefe/Listy Kolonistów* i *Deutsche Gemeinschaft Wochenschrift für die Siedlungsdeutschen im Generalgouvernement*) (Jockheck, Propaganda, 2006, s. 95-99). Dwa ostatnie z wymienionych periodyków posiadały dodatkowo zawężony profil tematyczny, ponieważ dedykowane były szczególnej grupie docelowej czytelników wśród Niemców etnicznych, a mianowicie potomkom kolonistów niemieckich, którzy na przestrzeni wieków zasiedlali polskie ziemie. Zarówno w przypadku *Kolonistenbriefe/Listy Kolonistów* jak również *Deutsche Gemeinschaft* główne cele politycznego i propagandowego przekazu wbudowane zostały w główną oś narracji<sup>1</sup> (Mojsik, Manipulacja, 2007, s. 241-242) tekstów dotyczących historycznej, kulturowej i kolonizatorskiej roli żywiołu niemieckiego, jako podłoża niemieckiego „Führungsanspruch” (roszczeń do przywództwa) na okupowanych terenach GG.

Zadanie postawione przed Untersturmführerem Lotharem von Seltmannem – wydawcą miesięcznika „*Kolonistenbriefe/Listy Kolonistów*”, którego pierwszy numer ukazał się w kwietniu 1941 roku w Lublinie<sup>2</sup>, polegało na dostarczaniu kolonistom niemieckim na Zamojszczyźnie przystępnych treści związanych z ich historią i codzienną bieżącą egzystencją w tzw. koloniach niemieckich objętych kierowaną przez władze dystryktu lubelskiego akcją „Rückgewinnung” (Madajczyk, Zamojszczyzna, 1979, s. 23, 26-28, 36-38)<sup>3</sup>.

Manifest programowy miesięcznika w sposób jednoznaczny odwoływał się do znaczenia historycznego aspektu kolonizacji niemieckiej na ziemiach polskich w budzeniu świadomości potomków kolonistów niemieckich w GG i budowaniu nowej więzi narodowej: „Z wiedzy o niemieckim pochodzeniu powstanie nowe niemieckie poczucie wspólnoty a z niego w rezultacie dumnie przyznanie się do spuścizny krwi niemieckich przodków” (tłum. K.W.)

---

<sup>1</sup> Przez tekst narracyjny w naukach humanistycznych rozumiem za T. Mojsikiem rodzaj tekstu, spełniającego następujące warunki – występowanie narratora, czyli osoby opowiadającej, lub przedstawiającej opowieść/historię za pomocą środka/medium wykorzystującego język, obraz lub dźwięk.

<sup>2</sup> *Kolonistenbriefe/Listy Kolonistów* (dalej: *KB*) początkowo ukazywały się w dwujęzycznej wersji niemiecko-polskiej. W pierwszych numerach miesięcznika uwagę zwraca słaba jakość polskiego tłumaczenia, pomimo że zgodnie z wytycznymi szefa prasy w GG Emila Gassnera niemieckie teksty tłumaczone przez Polaków zawsze podlegały następnie kontroli niemieckiego redaktora znającego język polski. (Napora, Gadzinowe, 2017, s. 28-29).

<sup>3</sup> Akcja „Rückgewinnung” rozpoczęta latem 1941 roku z rozkazu dowódcy SS i policji dystryktu lubelskiego Odilo Globocnika polegała na poszukiwaniu potomków kolonistów niemieckich przybyłych na Zamojszczyznę m. in. z Palatynatu, Alzacji i Lotaryngii na mocy specjalnego dekretu cesarza Józefa II z dnia 14 marca 1784 roku. Akcją tą objętych zostało 11 wsi: Antoniówka, Białobrzegi, Brody Duże, Brody Małe, Dorbozy, Freifeld (obecnie Kowalówka), Horyszów, Huszczka, Płoskie, Rogóźno i Sitaniec.

(N. N., Wstęp, Januar 1942). Plany „odzyskania potomków kolonistów niemieckich” („Rückgewinnung”) i ich ponowne niemiecczenie („Wiedereindeutschung”) zakładały również propagandowe wykreowanie ich wizerunku w oparciu o ugruntowany w przedwojennej historiografii niemieckiej stereotyp kolonisty-pioniera<sup>4</sup>. Potomkowie kolonistów niemieckich z tzw. kolonii niemieckich na Zamojszczyźnie stali się zatem podmiotem w prasowym dyskursie politycznym (Czyżewski, Dyskurs, 2004, 49-53)<sup>5</sup>, ukierunkowanym na kształtowanie ich postaw jako członków niemieckiej „Volksgemeinschaft” (wspólnoty narodowej) (Götz, Ungleiche, 2001, 84-89)<sup>6</sup>.

Akcja „Rückgewinnung” w dystrykcie krakowskim rozpoczęła się latem 1942 roku. Objęła ona swoim zasięgiem 57 gmin zbiorowych (Sammelgemeinden). Według szacunków władz dystryktu krakowskiego na tym terenie mieszkało wówczas od 50-80 tys. tzw. Deutschstämmige (osób pochodzenia niemieckiego), wśród których znajdowali się spolonizowani „Walddeutsche”<sup>7</sup> (Hansen, Quellen, 1994, s. 79-80).

W związku z planami okupacyjnych władz niemieckich GG objęcia akcją „Rückgewinnung” również potomków kolonistów niemieckich w dystryktach Kraków i Galicja, już w marcu 1942 roku na łamach *KB* ukazał się pierwszy artykuł, wprowadzający do miesięcznika tematykę związaną z „Walddeutsche” (S.[eltmann], Volksgemeinschaft, März 1942, s. 1-2), którego autorem był wydawca Untersturmführer Lothar von Seltmann, od 1.02.1942 roku pełnomocnik Głównego Urzędu Kolonizacyjnego dla Niemców Etnicznych (Hauptamt Volksdeutsche Mittelstelle) w Krakowie (Seltmann, Dziadek, 2012, s. 30). Artykuł zatytułowany *Die Volksgemeinschaft wird grösser. Erweiterung der*

<sup>4</sup> „(...) rola chłopów niemieckich była w XIX w. taka sama jak w XIII w.: spełniali rolę pionierów propagujących najlepsze sposoby gospodarowania”. Cyt. za (Woźniak, Osadnictwo, 2013, s. 265).

<sup>5</sup> Pojęcie oznaczające proces komunikacyjny elit symbolicznych, sprawujących władzę nad środkami komunikacji masowej w celu kształtowania rzeczywistości społecznej.

<sup>6</sup> Pojęcie to było obecne w XIX wiekowej niemieckiej filozofii i myśli politycznej, natomiast popularność zyskało po 1914 roku, a największe nasilenie użycia odnotowano po przejęciu władzy w Niemczech przez Adolfa Hitlera. Na „Volksgemeinschaft” opierała się legitymizacja dla roszczeń politycznej lojalności wobec osób pochodzenia niemieckiego, niebędących niemieckimi obywatelami. Zgodnie z dogmatem narodowego socjalizmu czynnikami decydującymi o przynależności do „Volksgemeinschaft” były wspólnota narodowa oparta na krwi, wspólnym losie i na wspólnej wierze politycznej bez uwzględniania różnic klasowych i stanowych. Od 1933 roku główny cel polityki NSDAP wobec niemieczyzny zagranicznej polegał na intensyfikacji procesów integracyjnych z III Rzeszą.

<sup>7</sup> Jest to termin używany na określenie grupy etnograficznej późnośredniowiecznych osadników niemieckich, zamieszkujących na Podkarpaciu między Wisłoką a Sanem. (Müller, Landeskunde, 1943, s. 17). W niemieckim piśmiennictwie etnograficznym występuje jeszcze drugi rzadziej używany – Taubdeutsche, natomiast w polskim piśmiennictwie etnograficznym powszechnie stosowana jest nazwa Głuchoniemcy.

*Betreuung auf die Distrikte Krakau und Galizien/Rozszerzenie się wspólnoty narodowej w dystryktach Krakau i Galizien* zawierał informacje o objęciu osób pochodzenia niemieckiego działaniami akcji „Rückgewinnung” (S.[eltmann], Volksgemeinschaft, März 1942, s. 1-2). Udział samego redaktora naczelnego *KB* do poszukiwań śladów Głuchoniemców na Podkarpaciu świadczył o randze tej problematyki dla polityki ludnościowej w GG opartej na paradygmacie rasy (Haar, *Polityka*, 2009, s. 157-158). Wynikiem podróży z lat 1942-1943 śladami średniowiecznego osadnictwa Głuchoniemców, której trasa wiodła z Krakowa do Sanoka, były materiały wykorzystane następnie przez Lothara von Seltmanna i jego żonę Wilhelminę von Seltmann (Minni) w artykułach i wzmiankach opublikowanych w *KB* (Seltmann, *Dziadek*, 2012, s. 40-42).

Podobnie jak w przypadku dominujących w *KB* tekstów narracyjnych o tematyce kolonizacji józefińskiej, analiza fabuły narracyjnej (Mojsik, *Manipulacja*, 2007, s. 241-242) za pomocą schematu opartego na pentadzie Kennetha Burke’a (Napora, *Gadzinowe*, 2017, s. 78)<sup>8</sup>, pozwala odtworzyć dzieje średniowiecznego osadnictwa na Podkarpaciu, wykorzystane jako propagandowe podłoże akcji „Rückgewinnung” (Seltmann, *Volksgemeinschaft*, März 1942, s. 1-2):

AKT(co się stało?): Regermanizacja obszaru osiedli Głuchoniemców (walddeutsche Siedlungen) rozpoczęta latem 1942 roku.

SCENA (gdzie?): Pogórze Beskidzkie między Wisłą a Sanem.

AKTOR (kto?): Głuchoniemcy (Waldddeutsche), potomkowie średniowiecznych osadników niemieckich.

WYKONANIE (jak?): rejestracja osób pochodzenia niemieckiego na wymienionym obszarze, nadzór Einsatzgruppen (grup operacyjnych SS) na terenie osadnictwa niemieckiego wokół Przemyśla i Tarnowa, włączenie do akcji „Rückgewinnung” miesięcznika *KB*, jako masowej formy przekazywania treści propagandowych dla potomków Głuchoniemców, zamieszkujących tereny dystryktu krakowskiego.

POWÓD/CEL (dlaczego?): wprowadzenie Głuchoniemców (Waldeutsche) jako pełnoprawnych członków do niemieckiej „Volksgemeinschaft”.

Z miesięcznika *KB* wyodrębniono korpus kilkunastu tekstów bezpośrednio dotyczących Głuchoniemców i wzmianek nawiązujących do tematyki z nimi związanej. Analiza dyskursu politycznego na temat Głuchoniemców na łamach *KB* pozwala wyodrębnić 3 podstawowe, często przenikające się strategie propagandowe: informacyjną, kreacyjną i integracyjno-adaptacyjną.

W ramach strategii informacyjnej grupie docelowej odbiorców, czyli potomkom kolonistów józefińskich z Zamojszczyzny, wydawca zaprezentował

<sup>8</sup> Metodę pentady dla historycznych tekstów prasowych z powodzeniem zastosowała M. Napora w analizie tekstów *Dziennika Radomskiego* z lat 1940-1945 (Napora, *Gadzinowe*, 2017).

zaliczoną również do Deutschstämmige grupę wywodzącą się od kolonistów przybyłych na tereny Podkarpacia z falą średniowiecznej kolonizacji niemieckiej. Ogłoszenie przez redakcję miesięcznika objęcia polityczną akcją „Rückgewinnung” potomków kolonistów niemieckich z dystryktu krakowskiego i dystryktu Galicja pozostawało również w ścisłym związku z rozszerzeniem spektrum problematyki miesięcznika i włączeniem osób pochodzenia niemieckiego z tych terenów do grupy docelowej odbiorców. W celu uzyskania potrzebnych informacji o losach potomków kolonistów z omawianego terenu, z zamiarem publikowania ich następnie w rubryce *Aus Sippe und Familie*<sup>9</sup> i kontynuowania konwencji *Kolonistenbriefe/Listów kolonistów*, redakcja zwróciła się do nowych czytelników z apelem o nadsyłanie informacji i materiałów dotyczących wydarzeń w poszczególnych koloniach niemieckich na terenach dystryktu krakowskiego i dystryktu Galicja (N. N., Leser, März 1942, s. 16). Ze względu na przynależność Głuchoniemców do grupy potomków osadników w *KB* posłużono się stosowaną już w przypadku potomków kolonistów niemieckich z Zamojszczyzny stereotypizacją, czyniąc z nich pełnoprawnych członków niemieckiej „Blutsgemeinschaft”. Potomkowie kolonistów niemieckich przybyłych w średniowieczu na tereny Podkarpacia przedstawieni zostali w *KB* jako grupa stanowiąca część wielkiej niemieckiej społeczności, zamieszkującej dorzecze Wisły, która przez wieki opierając się polonizacji zatraciła wprawdzie tożsamość językową i kulturową, ale o przynależności do narodu niemieckiego świadczyć miały przede wszystkim ich „Leistung und Werk”, niemieckie formy nazwisk oraz stereotypowe rozpoznawanie – „(...) das Aussehen, die Gestalt, die Haltung, das Gesicht.”/ „(...)po ich wyglądzie, po postawie, po ich obliczach” (S.[eltmann], Volksgemeinschaft, März 1942, s. 1-2). W odróżnieniu od kolonistów józefińskich (josephinische Einwanderer), średniowieczni osadnicy niemieccy i ich potomkowie określani byli w *KB* jako „Walddeutsche” (Sigurd, Sendung, 15. November 1942, s. 2). Wyjaśnienia czytelnikom miesięcznika etymologii tego słowa podjął się sam redaktor naczelny L. von Seltmann w tekście *Die alten Holzkirchen. Zeugnisse deutschen Kolonistentums*<sup>10</sup>, który powstał w rezultacie jego wizytacji starych parafii w podkarpackich wsiach<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Rubryka ta znajdowała się zwykle na ostatnich stronach *KB* (najczęściej na 13 lub 14) i zawierała bieżące informacje dotyczące wydarzeń w kręgu rodzinnym potomków osadników niemieckich z poszczególnych kolonii.

<sup>10</sup> Tekst L. von Seltmanna został powtórnie opublikowany w 1944 roku w *Deutscher Kalender im Generalgouvernement 1944*, Ausgabe B Deutsch-Polnisch, Verlag „Der Kolonist“, Krakau 1944, s. 41-42.

<sup>11</sup> W swoim tekście L. von Seltmann wymienia następujące głuchoniemieckie wsie i miejscowości: Harkłowa, Dembno, Grywałd, Libnica Murowana, Gosprzydowa, Sękowa, Binarowa, Rzepiennik Biskupie, Krościenko, Haczów, Libusza, Rabka, Kruzłowa, Olsznia (najprawdopodobniej chodzi o wieś Olszanica, leżącą w powiecie leskim w województwie podkarpackim).

na terenach objętych średniowieczną kolonizacją niemiecką. Oprócz nazwy własnej „Walddeutsche”, najczęściej używanej dla określenia niemieckich kolonistów z Podkarpacia (w nawiązaniu do charakteru ich osadnictwa i pracy przy karczunku lasów) Seltmann wymienia jeszcze dwa – „Deutsche im Dickicht” oraz polskie gwarowe – „Głuchoniemcy” (S.[eltmann], Holzkirchen, 15. März 1943, s. 7-10)<sup>12</sup>.

Zapoznanie czytelników z tzw. niemieckich osiedli na Zamojszczyźnie, z obszaru o odmiennej historii i warunkach osadnictwa, z istotą średniowiecznego osadnictwa na Podkarpaciu wymagało m.in. wprowadzenia terminu prawo magdeburskie Magdeburger Recht (regulacja stosunków prawnych oparta na wzorcach niemieckich), które stanowiło podstawę organizacji samorządów w miastach i lokacji wsi w średniowiecznej Polsce. W nawiązaniu do powyższego kolonizację niemiecką na Wschodzie określono w *KB* jako „największy czyn niemieckiego średniowiecza”, natomiast obszar objęty kolonizacją średniowieczną wraz z ponad 100 miastami w GG, lokowanymi na prawie magdeburskim, uznano za „odzyskane dziedzictwo kulturowe”, które po „18-dniowej kampanii” miało w pierwszym rządzie zostać poddane dziełu odbudowy („Aufbauarbeit”). Do kontekstu informacji o „prawie magdeburskim w dawnej Polsce” (N. N., Recht I., 15. April 1943, s. 4-5; N. N., Recht II., 1. Mai 1943, s. 5-6) włączono również opis warunków życia pierwszych kolonistów niemieckich w nowym typie wsi zakładanych na zalesionych górskich terenach Podkarpacia, wraz z wyjaśnieniem etymologii słowa „Waldhufendorf” (Koneczny, Waldhufendorf, 15. April 1943, s. 7-10). W charakterystyce pierwszych kolonistów przeważają leksemy opisowo-wartościujące, t.j. Fleiß/pilność, Vorbild/przykład, Fähigkeiten/zdolności, kierując pozytywny, całkowicie stereotypowy odbiór treści przez czytelnika (Koneczny, Waldhufendorf, 15. April 1943, s. 7-10). Również narracja o potomkach średniowiecznych kolonistów, podobnie jak w przypadku ich przodków bazuje na wyrazach i sformułowaniach określających pozytywnie. Szczególną rolę w ukazywaniu obrazu średniowiecznego niemieckiego osadnictwa na Podkarpaciu odgrywają odniesienia do ówczesnego rozplanowania osiedli i charakterystycznych cech zabudowy. Opis typowej średniowiecznej osady Głuchoniemców (Waldhufendorf) posłużył następnie jako klisza narracyjna w budowaniu obrazów egzystencji potomków średniowiecznych osadników z dwóch wzorcowych wsi Markowej i Haczowa oraz innych osiedli, pozycjonując ich w strategii informacyjno-kreacyjnej jako strażników tzw. „niemieckiej Eigenart”, przejawiającej się w wierności niemieckiemu prawu (deutsches Recht), ojczystej tradycji (duma ze strojów ludowych) i historii oraz w kształtowaniu krajobrazu pól uprawnych (Waldhufenrodung),

<sup>12</sup> W polskim tłumaczeniu *KB* niemieckie określenia brzmią kolejno – „Niemcy z puszczy” i „leśni Niemcy” (Seltmann, Holzkirchen, 15. März 1943, s. 7-10).



a co za tym idzie charakterystycznym sposobie gospodarowania i budowania zagród (Koneczny, Waldhufendorf, 15. April 1943, s. 7-10; N. N., Haczow, Juli 1942, s. 7; Ottg., Markowa, Juli 1942, s. 8; N. N., Krościenko, August 1942; S.[elmann], Zmigrod, 15. März 1943, s. 11).

Równie istotnymi, uwzględnionymi w *KB* atrybutami, odnoszącymi się do pielęgnowania odrębności narodowej wśród potomków kolonistów niemieckich z Podkarpacia są np. zawieranie małżeństw tylko w obrębie swojej grupy etnograficznej, opieranie się procesom polonizacyjnym, w tym posługiwanie się jeszcze w XVIII w. językiem niemieckim, utrwalenie niemieckich form nazwisk (np. w Iwoniczu: Szuber, Rajchel, Rygiel, Kielar, Kandefer, Nycz) (Ottg., Markowa, Juli 1942, s. 7-8; N. N., Iwonicz, 20. Februar 1943, s. 10); ojkonimy (nazwy wsi i miast: Haczów – Hanshof, Kombornia – Kaltborn, Albigowa – Helbigau, Markowa – Markenhau, Handzlówka – Hanselshof, Rozembark – Rosenberg, Odrzykoń – Ehrenberg), Krosno – Krossen, Krościenko-Wyżne i Krościenko-Niżne, Łańcut – Landshut, Szynwałd – Schönwald (S.[elmann], Blut, Juli 1942, s. 1-2; S.[elmann], Werden I., 1. März 1943, s. 1-2), anojkonimy (nazwy pól: Insbach, Fichten, Talerze) (N.N., Iwonicz, 20. Februar 1943, s. 10) oraz zdjęcia i rysunki starych form zabudowań wiejskich i sakralnych (S.[elmann], Holzkirchen, 15. März 1943, s. 7-10).

Oparcie strategii kreacyjnej na tzw. Blutserbe/dziedzictwie krwi, polegające m.in. na porównywaniu potomków kolonistów niemieckich z ich przodkami, skutkowało kierowaniem odbioru w stronę aktualnych wydarzeń we wsiach położonych na obszarze średniowiecznej kolonizacji niemieckiej i zostało wykorzystane jako argument w roszczeniach do tzw. niemieckiego przywództwa „Führungsanspruch” na terenie GG (S.[elmann], Werden I., 1. März 1943, s. 2).

Średniowieczna kolonizacja niemiecka na terenie Podkarpacia nie była postrzegana na łamach *KB* w kategorii zaszłych zdarzeń, lecz ciągłości historycznej w ukształtowanym przez nich regionie, oraz dalszego impulsu torującemu drogę napływowi na te tereny osadników józefińskich (Sigurd, Sendung, 15. November 1943, s. 3): „(...)Na zew świeckich i kościelnych wielmożów poczęła napływać na obszary nad Sanem i Dunajcem fala niemieckich osadników, która dopiero w setki lat później opadła. Odwieczne puszcze zostały wykarczowane, a na pozyskanej ziemi powstały niemieckie wsi i miasta. Chociaż ci „głusi Niemcy”<sup>13</sup>, jak potomków tych osadników nazywano, odwykli z biegiem czasu od swojej mowy ojczystej i przyjęli język mieszkających wokół Słowian,

<sup>13</sup> Odpowiednikiem egzoetnonimów „głusi Niemcy” i „Niemcy z głuszy”, użytych w polskiej wersji językowej jest niemiecki etnonim „Walddeutsche”, występujący w odnośnym fragmencie wersji niemieckiej. Egzoetnonimu „Głuszy Niemcy” używano początkowo na określenie osadników niemieckich z dwóch wysp językowych – pierwszej koło Łańcuta i drugiej koło Krosna i Iwonicza. Ut testat Metryka Koronna, 1658, „quod Saxones alias Głuszy Niemcy około Krosna i Łańcuta osadzeni są iure feudali alias libertate saxonica” (Borcz, Markowa, 2005, s. 72–189).

to jednak kraj zachował po dziś dzień swoje niemieckie oblicze. Któż zaprzeczy niemieckiego charakteru wsiom naszych „Niemców z głuszy” i Deutschstämmigów z Radomia, Lublina i dystryktu warszawskiego? Czy nie wydaje się nam, że jesteśmy w Niemczech, gdy patrzymy na niwy, zagrody a nawet ludzi na obszarze niemieckich leśnych osad? Napływ niemieckich osadników nie był zupełnie oderwany. Z końcem XVIII. stulecia osiedliło się za rządów Józefa II w byłej Galicji, t. zn. dzisiejszym dystrykcie krakowskim i Galicji około 5000 niemieckich rodzin wieśniaczych, liczących około 20 000 dusz. (...)”.

W celu utrwalenia stereotypu niemieckiego kolonisty i ugruntowywania tożsamości narodowej na podbudowie faktów historycznych (Woźniak, Osadnictwo, 2013, s. 265) obie strategie propagandowe – informacyjna i kreacyjna zastosowane w *KB* były często łączone z perswazyjną funkcją apelu<sup>14</sup> (S.[eltmann], Blut, Juli 1942, s. 1-2): "(...) Dlatego wzywamy was, obywatela pochodzenia niemieckiego! Tak jak w okręgu Zamościa został na nowo wszczepiony w koloniach niemieckiego pochodzenia niemiecki duch, chociaż ludzie ci od dawna zapomnieli języka niemieckiego, tak samo wszystkie osiedla, gdzie tylko mieszkają Niemcy, powinny otrzymać nowe oblicze. Możliwe, że was ktoś wydrwi, gdy wy znowu po dziesiątkach lat wrócicie z obcego narodu, do narodu waszych przodków. Wtedy odwołajcie się do świadków niemieckiej kultury, które stworzone przez niemieckie jednostki, charakteryzują ten kraj i pokażcie piść. Bądźcie w waszych wioskach pionierami nowego czasu!<sup>15</sup> Bądźcie świadomi tego, że siła niemieckiej krwi, która płynie w waszych żyłach, wywyższa was nad ten obcy świat; wy jesteście lepsi, dzielniejsi, mądrzejsi, bardziej czystszy i porządniejsi i dlatego jesteście godni zaliczać się do narodu Adolfa Hitlera”.

Wymienione wyżej strategie znajdowały następnie ujście w strategii integracyjno-adaptacyjnej, która miała za zadanie wdrożenie potomków kolonistów niemieckich do „nowych zadań”, wobec których każdy z nich został postawiony jako „pełnoprawny członek w niemieckiej wspólnotcie” (S.[eltmann], Kolonistentum, 15. Mai 1944, s. 2). Odwołanie się do „Kolonistentugenden”<sup>16</sup> (cnót kolonistów) i popularnego przysłowia związanego z etosem pracy kolonisty

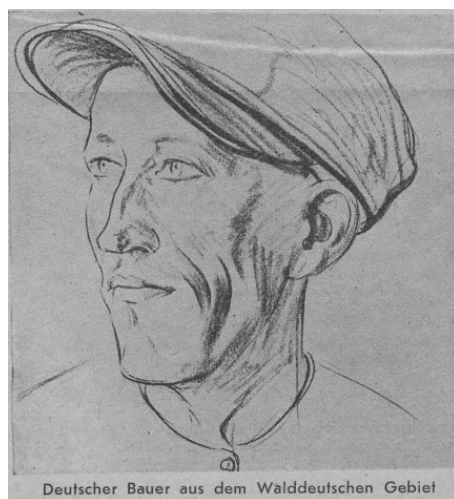
<sup>14</sup> Apel ten został skierowany do Głuchoniemców zamieszkujących na terenach średniowiecznej kolonizacji niemieckiej w dystrykcie krakowskim parę miesięcy przed rozpoczęciem akcji „Rückgewinnung” i rozszerzeniem dystrybucji *KB* na dystrykt krakowski i dystrykt Galicja.

<sup>15</sup> W wersji niemieckiej – „Kämpfer einer neuen Zeit”.

<sup>16</sup> Cnoty kolonistów, na które powoływali się autorzy publikujący w *KB* nawiązywały do tzw. cnót pruskich „Preußische Tugenden” (m.in. porządku, pilności, oszczędności, skromności). Do kanonu cnót obywatelskich wprowadził je twórca pruskiego państwa autorytarnego Fryderyk Wilhelm I. (Kopacki, Preußische, 2002, s. 231-233). Hubert Orłowski zwraca uwagę na rozpowszechnienie się pod koniec XVIII wieku idei tzw. cnót obywatelskich w odniesieniu do ogółu społeczeństwa niemieckiego w znaczeniu nie tylko powszechnie obowiązujących zasad moralnych ale również funkcjonowania życia gospodarczego (Orłowski, Tugenden, 1996, s. 155-156).

„Der Erste arbeitet sich tot, der Zweite leidet Not, der Dritte erst hat Brot” (S.[eltmann], Kolonistentum, 15. Mai 1944, s. 2)<sup>17</sup> przez red. naczelnego L. von Seltmanna w jednym z ostatnich numerów *KB* zawierało szczególnie silny ładunek perswazyjny i mało na celu przekonać potomków kolonistów niemieckich na terenie GG, że w odróżnieniu od swoich przodków mogą liczyć na wsparcie niemieckiego narodu w ramach wspólnoty „Gemeinschaft”<sup>18</sup>. Pomostem łączącym w narracji pokolenie przodków kolonistów z ich następcami była mityczna „Aufbauarbeit”, rozumiana w kategoriach „umacniania niemieckiego Wschodu” (Sigurd, Sendung, 15. November 1943, s. 1-2).

Analizując elementy ważne dla realizacji treści propagandowych dotyczących Głuchoniemców na łamach *KB* należy zwrócić uwagę na promowanie wizerunku niemieckiego kolonisty z omawianego obszaru. Przedstawienie wzorcowego wizerunku Głuchoniemca z Podkarpacia (rys. 1) (*KB*, 20. Februar 1943, s. 13) przypadło w udziale portreciście akcji przesiedleńczej tzw. Niemców galicyjskich Ottonowi Engelhardtowi Kyffhäuserowi (Fielitz, Stereotyp, 2000, s. 234-235).



rys. 1. Otto Engelhardt Kyffhäuser, Deutscher Bauer aus dem walddeutschen Gebiet – rysunek w ołówku (*KB*, 20. Februar 1943, s. 13).

<sup>17</sup> Pierwszy się na śmierć zaharuje, drugi jeszcze nędzę czuje, trzeci dopiero chleba skosztuje (tłum. K.W.). Przysłowie to znane jest jeszcze w drugiej wersji : „Der erste arbeitet sich tot. Der zweite trägt sich tot. Der dritte schläft sich tot“/„Pierwszy się na śmierć zaharuje, drugi się do upadłego nanosi, trzeciego sen do syta unosi” (tłum. K.W.).

<sup>18</sup> Topos „Gemeinschaft” obecny w tekstach *KB* odnosił się bezpośrednio do narodowosocjalistycznej idei jedności narodu niemieckiego, w której chłopci, członkowie egalitarnej grupy „Volksgenossen” pracując na roli uczestniczyli wraz z całym narodem w walce z wrogiem (Hitler, Rede, 1944, s. 64-65).

W *KB* zamieszczono jeszcze jeden jego rysunek w ołówku, przedstawiający stary modrzewiowy kościół w Haczowie (rys. 2) (N. N., Haczow, Juli 1942, s. 9). Podobnie jak na wielu swoich szkicach, również pod tym umieścił dokładną datę jego sporządzenia – 29.9.1940 roku, godz. 12.



rys. 2. Otto Engelhardt Kyffhäuser, Alte Holzkirche in Haczow/Stary kościół drewniany w Haczowie, s. 9 (szkic w ołówku do tekstu N. N., *Aus den deutschen Siedlungen, Haczow, KB*, Juli 1942, Elfter Brief, s. 7).

Do ważniejszych elementów tworzących kontekst prezentacji Głuchoniemców na łamach *KB* należał strój ludowy, jako niemiecki „symbol łączności z ojczyzną i narodem” (S.[eltmann], *Volkstracht*, 15. September 1943, s. 7-10). W poglądowym zestawieniu niemieckich strojów ludowych, załączonym do tekstu autorstwa żony wydawcy *KB* Wilhelminy von Seltmann, na jedynym zdjęciu z terenu GG, przedstawiono chłopkę z Haczowa w odświętnym stroju z dwujęzycznym podpisem „Bäuerin aus dem walddutschen Siedlungsgebiet (Distrikt Krakau)/Wieśniaczka z niemieckich osiedli leśnych (dystr. krakowski)”<sup>19</sup> (S.[eltmann], *Volkstracht*, 15. September 1943, s. 8-9).

<sup>19</sup> To samo zdjęcie z podpisem „Bäuerin aus Haczow in Festtracht-Wieśniaczka z Haczowa w stroju świątecznym” zostało wykorzystane do zilustrowania tekstu o Haczowie, który ukazał się w *KB* w lipcu 1942 roku (N. N., Haczow, Juli 1942, s. 7).



zdj. 1. Bäuerin aus Haczow in Festtracht/Wieśniaczka z Haczowa w stroju świątecznym (zdj. do tekstu N. N., *Haczow*, Juli 1942, s. 6).

Celem przedstawienia spuścizny ludowej Głuchoniemców jako licznej grupy etnograficznej z GG, wśród innych z różnych prowincji III Rzeszy oraz słowackiego Spiszu, było wskazanie ich w roli kontynuatorów niemieckiej tradycji kraju przodków. Rozbudzeniu świadomości przynależności do stanu chłopskiego m.in. przez przywiązanie do strojów ludowych<sup>20</sup> towarzyszyło kreowanie Głuchoniemców na członków niemieckiej wspólnoty narodowej (Volksgemeinschaft) (S.[eltmann], Zmigrod, 15. März 1943, s. 11). Wzorem Biecza obwołanego „jednym z ośrodków głuchoniemieckiego terenu osiedleńczego” także dla pozostałych miast i osiedli objętych średniowiecznym niemieckim osadnictwem miała rozpocząć się „nowa przyszłość” pod niemieckimi rządami (N. N., Biecz, September 1942, s. 12; N. N., Stadtgründung, 15. Oktober 1943, s. 11-12; N. N., Krościenko, August 1942, s. 11; S.[eltmann], Zmigrod, 15. März 1943, s. 11; N. N., Iwonicz, 20. Februar 1943, s. 10).

<sup>20</sup> Narodowosocjalistyczna wizja stworzenia prawdziwej niemieckiej kultury ludowej (Schaffung echter Volkstumsarbeit), w tym odnowy istoty stroju ludowego – „Trachtenerneuerung” propagowała już w okresie międzywojennym Gertrud Pesendorfer, od 1938 roku członkini NSDAP, pełniąca następnie funkcję Gausachbearbeiterin Volkstum-Brauchstum i Reichsbeauftragte für Trachtenarbeit (Bodner, Tracht, 2019, s. 173-174).

Przeprowadzona analiza tekstów *KB* dotyczących Głuchoniemców pozwala stwierdzić, że treści w nich zawarte w pełni odzwierciedlały założenia polityki propagandowej władz GG wobec tej grupy Niemców etnicznych. Podjęcie tematyki z nimi związanej (historia, egzystencja osiedli niemieckich przed i po wybuchu II wojny światowej) jednoznacznie wskazuje na Guchoniemców-Walddeutsche i Detuschstämmige jako podmiot akcji „Rückgewinnung” i „Wiedereindeutschung” w dystrykcie krakowskim. Ich nominacja – „Walddeutsche” – bezpośrednio nawiązująca do pochodzenia od grupy średniowiecznych osadników niemieckich miała za zadanie ukazanie ich w roli kontynuatorów etosu pierwszych kolonistów – pionierów, co w rezultacie miało skutkować zmianą tożsamości narodowej poprzez implikowanie im przynależności do niemieckiej wspólnoty narodowej.

## Literatura

- Bodner, Reinhard: „*Lebendige Tracht in Tirol*”. *Ein Buch als Beispiel volkskundlicher Wissensproduktion nach 1945 und Gegenstand aktueller Debatten*. W: Sabine Egmann, Birgit Johler, Konrad J. Kuhn, Magdalena Puchberger (Hg.): *Orientieren & Positionieren, Anknüpfen & Weitermachen. Wissensgeschichte der Volkskunde/Kulturwissenschaft in Europa nach 1945*. Münster/New York 2019, s. 171-204. Cyt.: Bodner, Tracht, 2019.
- Borcz, Henryk: *Parafia Markowa w okresie staropolskim i do schyłku XIX stulecia*. W: Wojciech Blajer, Jerzy Tejchma (red.): *Markowa – sześć wieków tradycji. Z dziejów społeczeństwa i kultury*. 2005, ss. 72–189. Cyt.: Borcz, Markowa, 2005.
- Czyżewski, Marek: *W stronę teorii dyskursu politycznego*. W: Marek Czyżewski, Sergiusz Kowalski, Andrzej Piotrowski (red.): *Rytualny chaos. Studium dyskursu publicznego*. Wrocław 2004, s. 49-53. Cyt.: Czyżewski, Dyskurs, 2004.
- *Der Volks-Brockhaus. Deutsches Sach- und Sprachwörterbuch für Schule und Haus*. Leipzig 1939. Cyt.: Volks-Brockhaus, 1939.
- Fielitz, Wilhelm: *Das Stereotyp des Wolhyniendeutschen Umsiedlers. Popularisierungen zwischen Sprachinselforschung und Nationalsozialistischer Propaganda*. Marburg 2000. Cyt.: Fielitz, Stereotyp, 2000.
- Gassner, Emil: *Die Pressearbeit*. W: Max du Prel (Hg.): *Das Generalgouvernement*. Würzburg 1942, s. 147-152. Cyt.: Gassner, Pressearbeit, 1943.
- Götz, Norbert: *Ungleiche Geschwister. Die Konstruktion von nationalsozialistischer Volksgemeinschaft und schwedischem Volksheim*. Baden Baden 2001. Cyt.: Götz, Ungleiche, 2001.
- Haar, Ingo: *Polityka ludnościowa w Generalnym Gubernatorstwie: polityka narodowościowa wobec Żydów i polityka osadnictwa a inicjatywy regionalne i centralne*. W: *Pamięć i Sprawiedliwość*, 2009, 8/1 (14), s. 155-175. Cyt.: Haar, Polityka, 2009.
- Hansen, Georg (Hg.): *Schulpolitik als Volkstumspolitik. Quellen zur Schulpolitik der Besatzer in Polen 1939-1944*. Münster 1994. Cyt.: Hansen, Quellen, 1994.
- Hitler, Adolf: *Gemeinschaft/Spoleczeństwo. Der Führer in seiner Rede am 3. Oktober 1941 zum Kriegs-Winterhilfswerk*. W: *Deutscher Kalender im Generalgouvernement 1944. Ausgabe B Deutsch-Polnisch*. Krakau 1944, s. 64-65. Cyt.: Hitler, Gemeinschaft, 1944.
- Jockheck, Lars: *Propaganda im Generalgouvernement. Die NS-Besatzungspresse für Deutsche und Polen 1939-1945*. Osnabrück 2006. Cyt.: Jockheck, Propaganda, 2006.

- Koneczny v.[on], B.: *Das Waldhufendorf/Wieś leśna*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. April 1943, 8, Jg. 3, s. 7-10. Cyt.: Koneczny, Waldhufendorf, 15. April 1943.
- Kopacki, Andrzej: *Preußische Tugenden. Ein Blick aus Polen*. W: „*Ein Traum, was sonst?*” *Preußische Tugenden. Ein Lesebuch*. Göttingen 2002, s. 231-246. Cyt.: Kopacki, Preußische, 2002.
- Lück, Kurt: *Die deutschen Siedlungen im Cholmer und Lubliner Lande*. Leipzig 1933. Cyt.: Lück, Siedlungen, 1933.
- Madajczyk, Czesław (red.): *Zamojszczyzna – Sonderlaboratorium SS. Zbiór dokumentów polskich i niemieckich z okresu okupacji hitlerowskiej*. Warszawa 1979. Cyt.: Madajczyk, Zamojszczyzna, 1979.
- Mojsik, Tomasz: *Manipulacja przestrzeni i czasem w historiografii – perspektywa narratologiczna*. W: Piotr Guzowski, Marzena Liedke (red.): *Człowiek wobec miar i czasu w przeszłości*. Kraków 2007, s. 239-252. Cyt.: Mojsik, Manipulacja, 2007.
- Müller, Theodor: *Landeskunde des Generalgouvernements*. Krakau 1943. Cyt.: Müller, Landeskunde, 1943.
- N. N.: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Haczow*. W: *Kolonistenbriefe*, Juli 1942, 11, s. 7. Cyt.: N. N., Haczow, Juli 1942.
- N. N.: *An unsere Leser!*. W: *Kolonistenbriefe*, März 1942, 10, s. 16. Cyt.: N. N., Leser, März 1942.
- N. N.: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Haczow*. W: *Kolonistenbriefe*, Juli 1942, 11, s. 6-8. Cyt.: N. N., Haczow, Juli 1942.
- N. N.: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Krościenko-Źyżne*. W: *Kolonistenbriefe*, August 1942, 12, s. 11. Cyt.: N. N., Krościenko, August 1942.
- N. N.: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Iwonicz. Wald-deutsche Siedlung und zugleich Heilbad*. W: *Kolonistenbriefe*, 20. Februar 1943, 4, Jg. 3, s. 10. Cyt.: N. N., Iwonicz, 20. Februar 1943.
- N. N.: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Biecz*. W: *Kolonistenbriefe*, September 1942, 13, s. 12. Cyt.: N. N., Biecz, September 1942.
- N. N.: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Biecz, eine mittelalterliche Stadtgründung*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. Oktober 1943, 20, Jg. 3, s. 11-12. Cyt.: N. N., Stadtgründung, 15. Oktober 1943.
- N. N.: *Das Magdeburger Recht im ehemaligen Polen II*. W: *Kolonistenbriefe*, 1. Mai 1943, 9, Jg. 3, s. 5-6. Cyt.: N. N., Recht II., 1. Mai 1943.
- N. N.: *Wstęp*. W: *Kolonistenbriefe*, Januar 1942, 9, s. 1. Cyt.: N. N., Wstęp, Januar 1942.
- N. N.: *Das Magdeburger Recht im ehemaligen Polen I*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. April 1943, 8, Jg. 3, s. 4-5. Cyt.: N. N., Recht I, 15. April 1943.
- Napora, Monika: *Gadzinowe narracje. Mechanizmy i strategie kreowania propagandowego obrazu świata w „Dzienniku Radomskim” 1940-1945*. Warszawa 2017. Cyt.: Napora, Gadzinowe, 2017.
- Orłowski, Hubert: *Bürgerliche Tugenden – deutsche Tugenden*. W: Hubert Orłowski: „*Polnische Wirtschaft*”. *Zum Polandiskurs der Neuzeit*. Wiesbaden 1996, s. 155-190. Cyt.: Orłowski, Tugenden, 1996.
- Ottg. Dr.: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Markowa*. W: *Kolonistenbriefe*, Juli 1942, 11, s. 7-8. Cyt.: Ottg., Markowa, Juli 1942.
- S.[eltmann] v.[on], L.[othar]: *Das Blut entscheidet!/Posłuchajcie głosu krwi!* W: *Kolonistenbriefe*, Juli 1942, 11, s. 1-2. Cyt.: Seltmann, Blut, Juli 1942.
- S.[eltmann] v.[on], L.[othar]: *Das Werden des Deutschtums im Generalgouvernement I*. W: *Kolonistenbriefe*, 1. März 1943, 5, Jg. 3, s. 1-2. Cyt.: Seltmann, Werden I., 1. März 1943.
- S.[eltmann] v.[on], L.[othar]: *Die alten Holzkirchen. Zeugnisse deutschen Kolonistentums*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. März 1943, 10, Jg. 3, s. 7-10. Cyt.: Seltmann, Holzkirchen, 1943.

- 
- S.[eltmann] v.[on], L.[othar]: *Die Volksgemeinschaft wird grösser. Erweiterung der Betreuung auf die Distrikte Krakau und Galizien/Rozszerzenie się wspólnoty narodowej w dystryktach Krakau i Galizien*. W: *Kolonistenbriefe*, März 1942, 10, s. 1-2. Cyt.: Seltmann, Volksgemeinschaft, März 1942.
  - S.[eltmann] v.[on], M.[inni]: *Die Volkstracht als Sinnbild von Heimat- und Volksverbundenheit*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. September 1943, 18, Jg. 3, s. 7-10. Cyt.: Seltmann, Volkstracht, 15. September 1943.
  - S.[eltmann], M.[inni]: *Aus den deutschen Siedlungen/Z niemieckich osiedli. Distrikt Krakau. Zmigrod*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. März 1943, 6, 3 Jg., s. 11. Cyt.: S.[eltmann], Zmigrod, 15. März 1943.
  - S[eltmann] v.[on], L[othar]: *Vom echten Kolonistentum*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. Mai 1944, 10, Jg. 4, s. 2. Cyt.: Kolonistentum, 15. Mai 1944.
  - Seltmann, Uwe: *Gabi i Uwe. Mój dziadek był w Auschwitz. A mój był esesmanem*. Warszawa 2012. Cyt.: Seltmann, Dziadek, 2012.
  - Sigurd: *Von deutscher Sendung im Osten*. W: *Kolonistenbriefe*, 15. November 1943, 22, Jg. 3, s. 1-2. Cyt.: Sigurd, Sendung, 15. November 1943.
  - Woźniak, Krzysztof Paweł: *Niemieckie osadnictwo wiejskie między Prosną a Pilicą i Wisłą od lat 70. XVIII wieku do 1866 roku. Proces i jego interpretacje*. Łódź 2013. Cyt.: Woźniak, Osadnictwo, 2013.



# **LITERATURWISSENSCHAFT**



Małgorzata Filipowicz (Warszawa)

**Oswoić lęk.**  
***Złota różdżka czyli bajki dla niegrzecznych dzieci.***  
***Staś Straszydło* Heinricha Hoffmanna w nowej adaptacji**

*Tame fear. The golden wand fairy tales for naughty children. Staś Straszydło in the new polish adaptation of book *Der Struwwelpete* by Heinrich Hoffmann*

**Zusammenfassung**

Der vorliegende Beitrag setzt sich mit dem ästhetischen Terminus ‚Komik‘ im Werk *Złota różdżka czyli bajki dla niegrzecznych dzieci* auseinander, die die polnische Adaptation des Werkes *Der Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann ist. Im Artikel werden nicht nur komische Kategorien, wie Grotteske, Karikatur und Absurd analysiert, sondern auch die Rolle der Illustration im modernen Bilderbuch. Die polnische Adaptation beweist, dass dank zahlreichen Illustrationen der Grad der Furchtsamkeit vor dem Makabren bei jungen Lesern wesentlich neutralisiert wird.

**Abstract**

The aim of this article is to analyze the concepts of comic in the new polish adaptation of book *Der Struwwelpeter* by Heinrich Hoffmann. The article analyzes categories such as comic, grotesque, caricature and absurdity, but also discusses the role of illustration in a contemporary illustrated book. This adaptation proves that, thanks to numerous illustrations, the level of fear of macabre is significantly neutralized in children.

**Schlüsselwörter**

Komik, Absurd, Karikatur, Humor

**Keywords**

comic, absurd, caricature, humor

W polskiej adaptacji kultowego dzieła *Der Struwwelpeter* Heinricha Hoffmanna zatytułowanej *Złota różdżka czyli bajki dla niegrzecznych dzieci* (2017) młody czytelnik jest konfrontowany z muzyczną wariacją takich literackich motywów, jak dziecko, rodzice, wychowanie, rodzina, przy czym należy zaakcentować, że lęk urasta w tej książce obrazkowej do rangi lejtmotywu. Niewątpliwie dzieło niemieckiego pisarza stało się tu projektem wyjściowym, który posłużył tłumaczom<sup>1</sup> do zaproponowania współczesnym odbiorcom literatury dziecięcej zaktualizowanego, uwspółcześnionego spojrzenia na wyżej wymienione toposy

---

<sup>1</sup> Anna Bańkowska, Karolina Iwaszkiewicz, Zuzanna Naczyńska, Adam Pluszka, Marcin Wróbel oraz Michał Rusinek, który jest autorem wiersza na tylnej okładce i wstępu.

(nowe konteksty kulturowe, językowe i nowe kategorie czaso-przestrzenne). W niniejszym artykule moje rozważania ogniskują się przede wszystkim wokół fenomenu lęku dziecięcego w polskiej adaptacji wierszy Hoffmanna. Analizie zostanie poddana warstwa semantyczna utworu (poziom treści) oraz zawarte w nim ilustracje. Stawiam hipotezę, że w polskim przekładzie z 2017 roku funkcja ilustracji wydaje się być prymarna w stosunku do tekstu (wierszyki w tomie) w tym sensie, że ilustracja pełni na ogół funkcję katalizatora dziecięcych lęków i traum, odprowadzając je w obszar tzw. komizmu przesunięcia. Kwestie traumatyczne, trudne emocje są dozowane czytelnikowi na poziomie treści, natomiast przede wszystkim w obrębie warstwy graficznej utworu kategorie komiczne, tj. nonsens, absurd, groteska, czy karykatura mają na celu, odciążenie ładunku dramatyzmu' opisywanych zdarzeń. Konfrontacja z lękiem jest tu serwowana w myśl zasady: To, czego nie mogę zmienić, mogę przynajmniej oswoić, i fakt ten jest źródłem ulgi emocjonalnej.

### **Polskie przekłady dzieła Heinricha Hoffmanna**

Kwestia, kiedy po raz pierwszy ukazał się pierwszy przekład kultowego tomu Hoffmanna, jest dość sporna. Naprawdopodobniej był to rok 1858, chociaż badacz Janusz Dunin (por. Dunin, Rószczka, 2003) podejrzewa, żeby było to w 1854 roku. Pierwotny tytuł przekładu brzmiał *Złota rószczka*, natomiast tom zilustrował według wszelkiego prawdopodobieństwa Franciszek Kostrzewski. Wydanie to doczekało się na przestrzeni lat wielu wznowień. Warto w tym miejscu nadmienić, że księgarnia wydawnicza Perzyński i Niklewicz zajęła się wydaniem w 1922 roku nowej wersji z ilustracjami Bohdana Nowakowskiego. Nowakowski odwołując się do zasady karykaturalnego wyolbrzymienia koncentruje się na osiągnięciu jeszcze bardziej komicznego efektu niż miało to miejsce w przypadku ilustracji Kostrzewskiego. Natomiast tekst tłumaczenia Wacława Szymanowskiego nie uległ modyfikacji.

W XIX wieku na rynku wydawniczym ukazały się jeszcze dwie edycje bazujące na niemieckim pierwowzorze, mianowicie Teofila Tomasza Klonowskiego oraz książeczka *O Jasiu dręczycielu, o Józiu Gapicielu, o Cesi Cmokasi i poparzonej Zosi* w przekładzie Artura Oppmana i ilustracjami opracowanymi przez Antoniego Gawińskiego z angielskich chromolitografii. Przekład Oppmana, który cieszył się wprawdzie w swoim czasie popularnością, nie zaistniał jednakże w świadomości czytelników tak trwale, jak wersja Nowakowskiego<sup>2</sup>.

*Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3-6 Jahren (Wesołe i uciężne obrazki z piętnastoma kolorowanymi*

<sup>2</sup> por. <https://zdaniemszota.pl/110-zlota-rozdzka-czyli-bajki-dla-niegrzecznych-dzieci>, 16.03.2022

*tablicami dla dzieci w wieku 3-6 lat*) Heinricha Hoffmanna z 1845 roku funkcjonuje w polskim obiegu naukowym bardzo często jako literacki zapis założeń tzw. „czarnej pedagogiki”. W polskich przekładach młody czytelnik jest zatem konfrontowany z następującymi dziecięcymi protagonistami: Staś Straszydło (awersja na czesanie się i obcinanie paznokci), Juleczek ssający palce, Pawełek bujający się na krześle, Jędrus zapatrzony, w górę’, Michaś rozkapryszony nad zupą etc. Wymienione postaci łączy wspólny mianownik, czyli z punktu widzenia współczesnych dokonań pedagogiki zachowania mieszczące się w normie rozwojowej prawidłowo funkcjonujących dzieci. W polskich przekładach dzieła Hoffmanna można te incydenty definiować jako próby dziecięcej anarchii, wręcz buntu przeciwko władzy dorosłych. Skoro więc mamy do czynienia z czynem karygodnym, za każde wykroczenie przewidziany jest surowy spis kar. W tym miejscu należy odnotować kilka przykładów: Staś Straszydło w jednym z polskich przekładów to monstrualna postać:

„Co za grzywa!  
Strach pokrywa!  
I paznokcie  
Na dwa łokcie!  
Coś pół konia – coś pół kota.  
Jak się zowie ta brzydota?  
Ta brzydota Staś się zowie.  
Co rodzicom truje zdrowie.  
Przez rok nie dał pokojowej  
Strzyc paznokci – czesać głowy.  
Gdy ukaże na ulicy,  
Zaraz krzyczą ulicznicy,  
Staś niegrzeczny,  
Staś Straszydło!”<sup>3</sup>

Motyw ośmieszenia i klarownie zaakcentowany komizm postaci wpisują się tutaj w tzw. śmiech agresywny, niejednokrotnie bardziej dotkliwy niż przemoc fizyczna. W tym kontekście śmiech jawi się jako instrument dyscyplinujący, który, wtłacza’ człowieka w sztywne ramy spisanych lub zwyczajowo usankcjonowanych norm społecznych. Lęk przed karą, jaką jest cudzy śmiech, jest szczególnie dotkliwy dla dzieci, które dopiero rozpoczynają proces rozwoju emocjonalno-społecznego najpierw na zasadzie integracji norm społecznych, a potem emancypacji od tych norm, by w finalnym efekcie osiągnąć w wieku dorosłym stadium dojrzałości i krystalizacji własnej tożsamości. Z tego punktu widzenia stan wiedzy na temat psychologii rozwoju dziecka i opłakanych

<sup>3</sup> Hoffmann, H.: *Złota różdżka: czytajcie dzieci, ucicie się, jak to niegrzecznym bywa źle*. Warszawa 1922. W: <http://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/docmetadata?id=12203&from=publication>, 29.06.2017

konsekwencjach metod wychowawczych w duchu czarnej pedagogiki z dziejszego punktu widzenia może przynieść tylko pesymistyczne scenariusze. Często skutkiem agresji psychicznej jest agresja fizyczna, co obrazuje dobitnie los Józia z kolejnego wiersza:

„Józio był to zły ladaco,  
Wszystkim płał psot tysiące:  
Bił lokaja, bił służące,  
Koty, psy, choć nie miał za co,  
Łowił muchy do pudełka  
I obrywał im skrzydełka,  
I zabijał śliczne ptaszki,  
Łamał meble dla igraszki,  
Darł książeczki  
W kawałeczki,  
Nawet bił, choć go pieściła,  
Niańkę, co go wykarmiła!”<sup>4</sup>

W kolejnym wierszu Hoffmanna *Historia bardzo smutna o chłopcu, który nie chciał jeść zupy* pojawia się motyw śmierci jako kary za niejedzenie zupy.

W polskim przekładzie jesteśmy konfrontowani z następującą sceną:

„Mama go łaje, a Michaś w sprzeczki:  
Nie chcę i nie chcę ani łyżeczki! [...]  
Nie słuchać starszych rzecz bardzo brzydka!  
W czwartym dniu Michaś wychudł jak nitka.  
W piątym coś w piersiach i w gardle dusi:  
Kto nie je zupy, ten umrzeć musi.  
Tak też z Michasiem! Był zdrów i tłusty.  
Pięć dni grymasił, umarł na szósty”.<sup>5</sup>

Joanna Dybiec-Gajer wskazuje na bardzo istotną kwestię podczas recepcji i interpretacji polskich przekładów dzieła Hoffmanna. I tak, tytuł książki Hoffmanna brzmiałby w polskim tłumaczeniu: *Struwwelpeter albo zabawne historie i uciészne obrazki*, natomiast analizowana polska adaptacja z 2017 roku posiada tytuł *Złota różdżka czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*, co już na wstępie implikuje odmienny ogląd hoffmanowskiego zbioru wierszy z XIX wieku. Zatem utożsamianie niemieckiego pierwowzoru z polską wersją tekstu wydaje się być zdaniem Dybiec-Gajer<sup>6</sup> „upraszczające i ahistoryczne” (Dybiec-Gajer, *różdżka*,

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> Tamże

<sup>6</sup> Zdaniem Dybiec-Gajer polska adaptacja dzieła Hoffmanna jest „niezwykle frapująca i umożliwia prawdziwe odkrycia. To fascynujący przykład podróży utworu poprzez różne kultury, języki i epoki, w której kluczową rolę odegrali pospołu wydawcy, tłumacze i ilustratorzy” (Dybiec-Gajer, *różdżka*, 2017, s. 12).

2017, s. 137). Mamy tu raczej do czynienia z oryginalnym pastiszem utworu Hoffmanna, który osadzony jest w kulturowych, językowych i obyczajowych realiach świata współczesnego. Analogicznego zdania jest również Wojciech Szot, który stwierdza, że nowa „Złota różdżka jedynie w zarysach przypomina o pierwowzorze”<sup>7</sup>.

Rozważania Joanny Dybiec-Gajer, która w recenzji *Złota różdżka. Od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych* (2017) stawia szereg naukowo unikatowych tez, są wręcz doniosłe na tle innych opracowań naukowych, ponieważ plasują utwór Hoffmanna w całkiem nowym kontekście, zdejmując z niego niejako odium tekstu skonstruowanego w tonie tzw. „czarnej pedagogiki”<sup>8</sup>. Mam tu myśli następujące tezy: 1. Polskie adaptacje dzieła Hoffmanna powstały zasadniczo w oparciu o przekład rosyjski, a nie niemiecki oryginał,

<sup>7</sup> <https://zdaniemszota.pl/110-zlota-rozdzka-czyli-bajki-dla-niegrzecznych-dzieci>, 16.03.2022.

<sup>8</sup> Teoria zwana antypedagogiką powstała w latach siedemdziesiątych XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Przedstawiciele pedagogiki antyautorytarnej „negują tradycyjne, autorytarne i represyjne wychowanie i nauczanie, upominają się o partnerskie relacje między dorosłymi i dziećmi, postulują wspieranie swobodnego rozwoju osobowości dziecka, zakładają, że dziecko z natury jest dobre, a wolność w wychowaniu jest możliwa i nie musi kryć się za nią chęć manipulacji, dają dziecku prawo do swobodnego rozwoju i samostanowienia. Pojmują wychowanie jako wspieranie poprzez stwarzanie mu obszaru wolności oraz odpowiednich warunków do rozwoju. Proces kształcenia i wychowania w ujęciu teorii antyautorytarnej nastawiony jest na dziecko, które ma prawo do autentycznego i twórczego sterowania swoim życiem. Wychowanie jest tu rozumiane jako całościowy sposób i procesy pomagających istocie ludzkiej urzeczywistnić swoje człowieczeństwo” (Tarnowski, Jak wychować, 1993, s. 66-67).

Twórcą terminu, czarna pedagogika’ jest Katharina Rutschky, która w dziele *Schwarze Pädagogik* z 1977 roku przedstawia założenia tej koncepcji. Warto wzmianki są też dywagacje teoretyczno-analityczne Ekkeharda von Braunmühla, Hubertusa von Schoenebecka i Heinricha Kupffera w tym zakresie. I tak, Schoenebeck skupia się na teoretycznych założeniach antypedagogiki jako modelowi stylu i wizji życia stanowiącej opozycję do tradycyjno-patriarchalnej wizji porządku świata (por. Schoenebeck von, Antypedagogika, 1994, s. 17). W świetle teorii Schoenebecka dziecko jawi się jako jednostka suwerenna, dlatego punkt ciężkości jest tu przesunięty z terminu, wychowywać’ na pojęcie, wspierać’ w myśl zasady, że są to pojęcia kontrastywne. Rolą opiekuna/wychowawcy jest wspieranie, ale to po stronie dziecka leży decyzja, czy i jak owo wsparcie zostanie przyjęte (por. Kosiorok, M. : *Od paradygmatu wychowania adaptacyjnego do podmiotowego*: W: [https://www.academia.edu/8789333/Od\\_paradygmatu\\_wychowania\\_adaptacyjnego\\_do\\_podmiotowego](https://www.academia.edu/8789333/Od_paradygmatu_wychowania_adaptacyjnego_do_podmiotowego), 16.03.2022, za Schoenebeck, Antypedagogika, 1994, s. 49). W tak forsowanym modelu świata i relacji międzyludzkich dominuje antropocentryczna, humanistyczna perspektywa, określana często przez jej oponentów jako „religia humanizmu” (por. Strumiłowski, Bóg, 2021, 317).

Szkudlarek i Śliwowski z kolei dostrzegają w antypedagogicznym podejściu do dziecka aspekt, że dziecko jest od chwili narodzin człowiekiem, a nie, że staje się nim w toku swojego życia (vgl. Szkudlarek/Śliwowski, 2010, s. 105). Z tego punktu widzenia ingerencja osób trzecich jest wręcz zbędna. Zdaniem Śliwowskiego, czarna pedagogika’ opiera się na tezie, że „dzieci i młodzież muszą być wychowywane w pokorze, posłuszeństwie czy bezwzględnej uległości wobec dorosłych, którzy mają prawo do stosowania różnych form przemocy dla tzw. „dobra dziecka”” (s. 329).

2. Polska recepcja i propozycje interpretacyjne są zatem w dużej mierze konsekwencją rosyjskiego przekładu, który według Dybiec-Gajer nie koresponduje w znacznej mierze z intencją Heinricha Hoffmanna, lecz z rosyjską edycją z roku 1849 pt. *Stiopka Rastioпка*. Z tego też względu pod wpływem inspiracji płynących z przekładu rosyjskiego oryginalny Struwwelpeter to w polskim przekładzie Staś (por. Dybiec-Gajer, różdżka, 2017 za Pieciul-Kamińska, O niektórych aspektach, 2018, s. 385- 387). Zatem treści dydaktyczne, morały, które funkcjonują bardzo często w świadomości zbiorowej czytelników na temat dzieła Hoffmanna zostały niejako “dopisane w tłumaczeniu” (s. 149-150). Jaki był zatem pierwotny zamysł Hoffmanna? Odpowiedź wydaje się być następująca: Hoffmann miał raczej na celu uniknięcie poziomu abstrakcji, który jest poza możliwościami kognitywnymi dziecka.

Nieścisłości przekładu powodują, że polskie tłumaczenia są obdarzone sporym ładunkiem okrucieństwa w porównaniu z niemieckim oryginałem. Zdaniem Dybiec-Gajer dzieło Hoffmanna ma charakter dokumentu, reportażu, a jego komiczny wydźwięk opiera się na zasadzie inkongruencji (zamierzonej dwuznaczności): “To polska *Złota różdżka* wprowadza do tekstu zarówno przejawy okrucieństwa, jak i wymóg bezwzględного posłuszeństwa, karzącą instancją czyni zaś rodziców, a ostatecznie samego Pana Boga” (Pieciul-Kamińska, O niektórych aspektach, 2018, s. 393).

Tezie, że zbiór wierszy Heinricha Hoffmanna należy utożsamiać z dydaktyzmem w nurcie, czarnej pedagogiki’, przeczy też kolejny badacz, Markus Krajewski. Krajewski wspomina utwór *Der Struwwelpeter* z dzieciństwa jako przyjemną w odbiorze książkę obrazkową, w której na pierwszy plan wysuwają się zabawne rymy i kolorowe ilustracje przedstawiające sceny z życia codziennego. Krajewski kontestuje założenie, że tego typu historyjki mogą mieć wpływ na pozytywne lub negatywne modele zachowania u młodych czytelników. Dzięki utworowi Hoffmanna dziecko ma raczej okazję konfrontacji z różnorodnym wachlarzem codziennych sytuacji życiowych. Dalej Krajewski podnosi ważną kwestię, czy tego typu anekdoty powinny jednocześnie epatować grozą i wzbudzać lęk przed strasznymi konsekwencjami dziecięcych czynów? Wręcz zasadnym wydaje się pytanie, czyli może tego typu historie powinny być obrazowane na zasadzie prostych założeń literackiej bajki, czyli pouczającej puenty o pozytywnym wydźwięku, która generowałaby w umyśle dziecka konstruktywną naukę na przyszłość?<sup>9</sup> Lęk przed dojmującą karą zostałby wówczas odprowadzony w obszar konstruktywnej refleksji nad przeżytą “życiową lekcją”.

<sup>9</sup> Por. <https://medienwissenschaft.philhist.unibas.ch/de/>, 16.03.2022



## Analiza *Złotej różdżki czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*

Polska adaptacja dzieła Hoffmanna z 2017 roku to odważna próba literackiej rewizji kultowego dzieła niemieckiego pisarza. W pewnym sensie dokumentuje ona, jako *signum temporis* współczesnej epoki, status dziecka i jego roli w rodzinie i społeczeństwie na tle przeobrażeń społeczno-kulturowo-obyczajowych. Czy adaptacja ta jest parodią, rehabilitacją, reinterpretacją, czy też gloryfikacją dzieła Hoffmanna? Niewątpliwa nowa adaptacja dzieła Hoffmanna umożliwi w dużym stopniu eksplorację następujących zagadnień: 1. Jak ewaluowały badania nad psychiką dziecka od momentu pojawienia się dzieła o Stasiu Straszydło do chwili obecnej? 2. Korelacje dziecko a dorosły w świetle badań z zakresu psychologii, pedagogiki, socjologii oraz literaturoznawstwa., 3. Na czym polega nowatorstwo polskiej adaptacji z 2017 roku? Pytania te z pewnością doczekają się, oprócz dotychczasowych recenzji i opracowań naukowych, również monografii. Celem niniejszego artykułu jest jednak analiza środków komicznych ukierunkowanych przede wszystkim na aspekt terapeutyczny, czyli redukcję lęku u młodego czytelnika.

### 1. Komizm postaci, komizm językowy i komizm groteski ciała

Tytuł utworu wydaje się być przewrotny. Inkongruencja leżąca u podstaw komizmu, sprawia, że już sam tytuł implikuje dwuznaczność, wręcz wieloznaczność. Złota różdżka w tytule przemawia do młodego czytelnika nie tylko w wymiarze semantycznym, kiedy to możliwe są między innymi interpretacje typu: 1. Rekwizyt magiczny służący do przeistoczenia przedmiotów/postaci w COŚ o pozytywnym zabarwieniu. Może tu chodzić na przykład o rozwiązywanie problemów "od ręki", 2. Różga, która często funkcjonuje w bajkach jako instrument kary. Stosowanie drastycznych środków wychowawczych może świadczyć o braku innych, bardziej konstruktywnych rozwiązań wychowawczych. Współczesny stan wiedzy pedagogicznej jest na tyle zaawansowany, że różga w sensie lęk nie musi hamować tzw. niegrzeczne dzieci przed nienormalnym zachowaniem (por. Kiełpińska, pedagogika, 2019, s. 294).

Na uwagę zasługuje czcionka tytułu, jej wielkość, kolorystyka i elementy ozdobne w postaci obrazków: Napis ZŁOTA RÓŻDŻKA jest zamieszczony wielką, drukowaną czcionką koloru niebieskiego, natomiast jakby na marginesie, w ramce z zapalek widnieje dopisek mniejszą, czerwoną czcionką: czyli bajki dla niegrzecznych dzieci. Zapalka jest częścią litery "Ł" w wyrazie ZŁOTA, trzy zapalki tworzą literę "A" w wyrazie RÓŻDŻKA, które następnie stykają się z kolorową pochodnią ognia. Nad literą Z znajduje się pinezka zamiast kropki, natomiast kolejna litera Z w wyrazie RÓŻDŻKA składa się z piszczeli i trupiej

czaszki jako kropki. Poniżej tego tytułu widzimy karykaturę małego dziecka, które w spazmatycznym grymasie pokazuje język. W portrecie tym dominują kolory kojarzone w książkach obrazkowych dla dzieci z agresją i złością, czyli kolor czerwony i odcienie różowego. Czy tego typu okładka może wzbudzać lęk przed popełnieniem “niegrzecznych” czynów?

Efekt ten uzależniony jest oczywiście od stanu emocjonalno-mentalnego dziecka, ale barwna kolorystyka, zróżnicowana czcionka, kolorowe obrazki niewątpliwie przesuwają punkt ciężkości od słów na interesującą szatę graficzną, ponieważ w obrębie tej warstwy dzieje się bardzo dużo. We *Wstępie* autorstwa Michała Rusinka zarysowana jest intencja tomu, która koresponduje z taką interpretacją szaty graficznej okładki: “Główną przyczyną popularności tej książki od pierwszego jej wydania była nie tyle jej wymowa pedagogiczna czy nawet satyryczna, lecz właśnie jej niezamierzony purnonsens: “okrucieństwa” kar wymierzanych dziecięcym przestępcom nie da się traktować równie poważnie, jak okrucieństwa bajek braci Grimm. Okrucieństwo opowiedziane językiem prościutkiej rymowanki i nadmiernie wyolbrzymione staje się własną karykaturą, więc nie wywołuje trwogi, ale śmieszności” (Hoffmann, *różdźka*, 2017, s. 6).

Komizm postaci, komizm językowy i komizm groteski ciała można poddać analizie między innymi na podstawie określeń stygmatyzujących protagonistów *Złotej różdźki*. I tak, pierwszy wiersz zbioru otwiera opowieść o Piotrusiu Czupiradło, gdzie karykaturalne przerysowanie dotyczy włosów jako groteskowej części twarzy. Chłopiec jest tu sprowadzony do rangi obiektu drwin z powodu chaosu na głowie, by już w pierwszym wersie wiersza stać się monstrum (s. 11). Rytm wiersza jest osiągnięty poprzez krótkie komunikaty-meldunki, często zdania wykrzyknikowe. Pierwsze zdanie utworu jest dobitne w swojej wymowie, młody czytelnik jest zderzony od razu z tezą nie do podważenia: “Cóż za stwór naczupirzony!” (s. 11). Ten agresywny prolog koresponduje na zasadzie muzycznego ronda z epilogiem wiersza, ponownie zdaniem wykrzyknikowym: “Tak jest: Piotruś Czupiradło!” (s. 20).

Tekst wiersza jest na ogół podzielony w myśl zasady: jedno, góra dwa zdania na każdej stronie, przy czym zdania obejmują jeden lub dwa wersy. Można odnieść wrażenie, że tłumaczka Anna Bańkowska zdecydowała się na krótkie, wymowne przekazy na poziomie treści, które uzupełniają wizerunki monstrum na kolejnych stronach utworu. Piotruś Czupiradło na poziomie warstwy graficznej wiersza jest odczłowieczony, przypomina wampirka (nie wampira!), którego ciało ewaluje stopniowo do gigantycznych rozmiarów. Najpierw na całej stronie widzimy jego twarz (oko cyklopa i zwierzęca twarz), dwie strony dalej widzimy resztę, czyli nogi i ręce potwora oraz sierść zamiast ludzkiej skóry (s. 10, 13). Przekaz tej ilustracji jest natychmiast wzmocniony na stronie 15, gdzie widzimy jeszcze jedną, alternatywną wersję losu czupiradła: Tym razem jest to twarz jakby trolla z baraniami rogami, która wykazuje pewne

rysy dziecięcej buzi. Efekt karykaturalny jest jeszcze bardziej zmultiplikowany na stronie 17, kiedy to raptem ukazują się oczom młodego czytelnika tułów, kopyta i ogon trolla.

Uwaga dziecka skupi się w mojej opinii przede wszystkim na ilustracjach, które są podzielone na pół i trzeba znaleźć część dalszą obrazka na kolejnej stronie. Z tego powodu mocny ładunek dramatyizmu na poziomie treści jest nieco zneutralizowany: najpierw poprzez osiągnięcie kondensacji słów w krótkiej formie (góra dwa wersy), potem poprzez ukierunkowanie uwagi dziecka na motyw postaci ze świata fantastycznego, czyli w tym przypadku monstrum/trolla obdarzonego w cechy zwierzęce. Dominacja koloru różowego, sporadyczne zastosowanie koloru białego i czarnego sprawia, że fantastyczny stwór niekoniecznie musi wzbudzać grozę w dziecku.

Kolejny wiersz w przekładzie Karoliny Iwaszkiewicz relacjonuje historię Szymka. Zabieg, jaki został zastosowany w tym utworze, to reprodukcja przymiotników stygmatyzujących. Szymek jest “zły” (s. 22), “podły” i “wstrętny” (s. 25). Repertuar negatywnych zachowań chłopca, które są prezentowane poprzez nadprodukcję czasowników w tym przekładzie, powoduje, że akcja wiersza jest dynamiczna, wartka, przypomina dziecięcą rymowankę, wręcz wyliczankę. Jaki zatem jest spis przewinień Szymka? Na jednym tchu są wystrzeliwane, niczym z tytułowej rozciągniętej procy, kamyki-obelgi: Szymek “krzywdził słabszych, niszczył sprząty. Kopał kotki i szczeniaki, dmuchał żaby, dusił ptaki” (s. 25). Jego agresja jest wycelowana także w kierunku niewinnych owadów: Tu widzimy rymowankę typu “pszczołki, [...] czułki, [...] ślimaczki, [...] sprzątaczkę” (s. 27). Dramatyczna wymowa czasowników jest, wygładzona’ poprzez: 1. Zastosowanie rymów i zdrobnień rzeczownikowych (wyrazy kończą się na -łki) i 2. Przekierowanie uwagi czytelnika na ilustracje, które niczym puzzle nie od razu są klarowne, tylko “stają się” w toku akcji. Gra z wrażeniami graficznymi, eksponowanie pewnych fragmentów obrazu (niebiesko-zielona strzykawka w różowej dłoni) (s. 33), sprawia, że wiersz może być odbierany przede wszystkim jako dziecięca rymowanka, wyliczanka, cały zaś utwór wydaje się zmierzać w kierunku dziecięcego eksperymentowania z językiem.

*Opowieść o Jacku Wniebogapku* w przekładzie Zuzanny Naczyńskiej to wiersz podzielony na 7 sekwencji, które relacjonują historię marzycielskiego chłopca. Już samo określenie “Wniebogapek” (s. 92) sygnalizuje czytelnikowi przychylny, wręcz czuły stosunek autora do wykreowanej przez niego postaci. Jacek jest “mały”, “smutny, czy wesoły” (s. 93), dalej często unosi głowę, patrzy na dachy, nie zważa pod stopy, nie słyszy głosu innych (por. s. 93). I ten w sumie sentymentalny obrazek małego Don Kichota nagle przenosi czytelnika w obszar konkretnej sytuacji życiowej: Oto Jacek znajduje się nad brzegiem rzeki i przejęty losem biednych, śniętych ryb, postanawia je uratować (por. s. 94). Niestety niezdarny chłopiec wpada do rzeki, co autor rejestruje

z troską: “Niestety, był to tylko Jacek, który – o, masz ci, babo, placek!- dał krok przed siebie, jeden, drugi, i runął w rzeczny ściek jak długi” (s. 6).

Mentale rozproszenie chłopca i wynikające z tego oplakane konsekwencje na poziomie akcji utworu są wzmocnione poprzez ilustracje. Zacytowany tekst jest lapidarny, 4-wersowy. Nośnikiem mocniejszego przekazu jest ilustracja. Rzeka, która w obrębie warstwy semantycznej utworu jest zanieczyszczona, jest całkiem inna na obrazku: klarowna, lazururowa. Natomiast zatopione w rzece przedmioty i sam Jacek nie napawają grozą. Rzeczy są rozproszone, barwne, do połowy zanurzone w lazururowej wodzie (por. s. 96-97).

Autorka przekładu, zakładam, że świadomie, rezygnuje z dydaktyzmu na poziomie graficznym na rzecz cierpliwego ukazania konsekwencji marzycielstwa Jacka. Obrazki nie epatują makabrą, roztaczają raczej aurę opanowania w obliczu trudnej sytuacji. Jacek to “biedak” (s. 98) wymagający empatii, który jest w myśl teorii Hobbesa w sposób taktowny zredukowany do obiektu drwin (komizm językowy):

“Śmiały się do rozpuku rybki,  
a Jacek dostał w mig wysypki  
od paskudztw, które były w rzece.  
Musiał zakupić maść w aptecę  
i odtąd, by nie zboczyć z drogi,  
uważnie patrzy już pod nogi” (s. 98).

## Ilustracje<sup>10</sup>

### 1. Funkcje ilustracji w *Złotej różdżce*

“Abstrahując od pewnych wyjątków, pisarzowi, który nie jest czynnym artystą, jest bardzo trudno, jeżeli wręcz jest to niemożliwe, pisać w taki sposób. Ponieważ jego procesy intelektualne nie toczą się na zasadzie, myślenia obrazami<sup>11</sup>, nie może on z tego powodu wyeliminować dostatecznie dużo tekstu; [...] sprawia mu trudność wyobrażenie sobie, jak można opowiadać historię obrazami. I dlatego twierdzą, że najlepsze książki obrazkowe zostały napisane i zilustrowane przez artystów”<sup>11</sup> (vgl. Tabbert, Maurice, 1987, s. 12).

<sup>10</sup> W niniejszym artykule pojęcia, obrazek’, „obraz’, „ilustracja” i, karykatura’ stosuję jako pojęcia synonimiczne.

<sup>11</sup> „Von wenigen Ausnahmen abgesehen, findet es ein Schriftsteller, der kein darstellender Künstler ist, äußerst schwer, wenn nicht unmöglich so zu schreiben. Da er nicht in Bildern denkt, kann

Teza Tabberta o kluczowej roli ilustracji we współczesnych książkach ilustrowanych znajduje swoje odzwierciedlenie również w przypadku analizowanego materiału empirycznego. Istotny jest w tym kontekście fakt, że najpierw powstały ilustracje Joanny Sokołowskiej, a dopiero potem przekłady wierszy Hoffmanna, przy czym każdy utwór ma innego tłumacza.

### 1.1. Kolorystyka

Tom *Złota różdżka* jest przesycony barwami, szczególnie odcieniami czerwieni i różu oraz pastelowymi błękitami. Adaptacji nie przyświeca jednolity zamysł kolorystyczny, dlatego w zależności od wiersza stykamy się z kolorem pomarańczowym, zielonym, żółtym, białym, fioletowym, brązowym, a nawet kolorem czarnym. Kolorystyka determinuje przekaz werbalny utworu na zasadzie komicznego dysonansu. Im trudniejsza emocjonalnie jest problematyka, tym barwa staje się jaskrawsza tak, jakby trzeba było czytać tekst i obraz paralelnie. Bez ilustracji interpretacja samego tekstu jest połowiczna.

Warto przytoczyć w tym miejscu słowa samej autorki ilustracji, której wypowiedź o barwach jest nieodzownym kluczem do kompleksowej interpretacji dzieła: “W świecie zwierząt jaskrawe ubarwienie służy łatwiejszemu rozpoznaniu i pełni funkcję ostrzegawczą, zmniejszając częstotliwość przypadkowych ataków. Jaskrawa okładka Złotej różdżki, która doskonale koresponduje z przejaskrawieniem w warstwie tekstowej, również stanowi wyraźny komunikat: uwaga, to jest mocna książka! Czerwień i jej odcienie przewijają się przez całą książkę począwszy od wyklejki: czerwienią wyróżnione są słowa-klucze we wstępie, czerwonawe są ukazane w zbliżeniach dłonie i konturowo przedstawione postacie, czerwienią złożono niektóre wiersze”.<sup>12</sup>

Sokołowska operuje na ogół plamą typową dla plakatu. Ilustracje są punktami orientacyjnymi świata współczesnego, o czym świadczą przedmioty znane młodemu czytelnikowi: hulajnoga, telefon komórkowy, rolki (s. 46), rower, kontener na śmieci (s. 48-49), kosz na śmieci i ławka do siedzenia (s. 50), binokle i karabin myśliwski (s. 60), krzesło, stół, żyrandol (s. 85), naczynia kuchenne (s. 90-91), lampa uliczna (s. 92), samolot (s. 93), czy opona samochodowa (s. 96). W wierszu *O Jacku Wniegapku* rekwizyty ulegają pomniejszeniu, wiele jest tzw. pustej przestrzeni, która stwarza emocjonalną ulgę przed opowieścią o ładunku emocjonalnym bardziej złożonym.

---

er nicht genug weglassen; [...] er kann sich nicht vorstellen, wie das Bild die Geschichte erzählt. Und dies ist, glaube ich, der Grund, warum die besten Bilderbücher von Künstlern geschaffen wurden, die selbst ihren Text geschrieben haben“ (Tłumaczenie Małgorzata Filipowicz).

<sup>12</sup> Sokołowska, Joanna: <https://dzintomikiem.pl/ksiazka-zgrozy-zlota-rozdзка-czyli-bajki-dla-niegrzecznych-dzieci-heinrich-hoffmann-wywiad-z-illustrorka-justyna-sokolowska/>, 16.03.2022

## 1. 2. Format

Ilustracje posiadają zróżnicowany format. I tak, postać Piotrusia Czupiradło jest gigantyczna, nie mieści się na jednej stronie, jest rozczłonkowana na pół i zaprezentowana czytelnikowi w dwóch wariantach (s. 10-21). Bohater ma epatować monstrualnym rozmiarem tak, jakby wychodził z ram książki. Karykaturalne przerysowanie osiąga tutaj granice absurdu do tego stopnia, że odwraca uwagę od przekazu werbalnego na rzecz doszukiwania się w namalowanym stworze jakiegokolwiek grozy.

W wierszu *O złym Szymku* karykaturalnemu przerysowaniu poddane są przedmioty oraz wybrane części ciała ludzi i zwierząt. Zastosowanie skali makro z jednej strony zwraca uwagę na barwę i format (aspekt terapeutyczny), z drugiej zaś strony pełni rolę punktu orientacyjnego w gąszczu treści. Ręka Szymka i profil twarzy są olbrzymie; wielka też jest proca, z której wystrzeliwane są litery tworzące tytuł utworu (s. 22-24). W powiększonej skali czytelnik widzi też muchy w pudełku od zapalek (s. 26-27). Dalej paszcza psa wraz z zębami i językiem zajmuje całą stronę 31 utworu. Na stronie 33 widzimy ogromną strzykawkę w dłoni.

W tym utworze Sokołowska zdecydowała się na fragmentaryczne ukazanie przedmiotów i fragmentów ciała Szymka oraz paszczy psa. Wycinkowy charakter obrazu sprawia, że złożona problematyka nie epatuje grozą i dramatyzmem, ponieważ uwaga czytelnika przesuwa się na grę z kolorem, formą i techniką obrazu.

Rozmieszczenie poszczególnych ilustracji nie podlega żadnej sztywnej zasadzie. W zależności od wiersza obrazki są w skali mikro lub makro, zajmują prawą lub lewą część strony, całą stronę lub nie mieszczą się na jednej stronie. Literacka gra z czytelnikiem polega tu na sterowaniu uwagi czytającego dziecka z pewnych treści na kolejne, przy jednoczesnym zadbaniu o jego komfort emocjonalny. Nawet jeżeli czuć nadciągającą makabreskę, to jest ona w warstwie graficznej utworu neutralizowana poprzez zabawę z kolorem, formatem, skalą etc.

## 1.3. Komiczny dysonans

Żeby ów komiczny zgrzyt w *Złotej różdżce* zarejestrować, należy poszczególne wiersze tomu czytać według schematu: tekst uzupełnia ilustracje i odwrotnie. Teoretycznej analizy tego zagadnienia podjęła się między innymi Kriechbaum, która w monografii z 2016 roku konkluduje, że we współczesnej książce ilustrowanej obraz i tekst wykazują tak wiele korelacji, iż dopiero ich paralelna interpretacja jest zasadna. Wynika to między innymi z faktu, że we współczesnych

książkach ilustrowanych badanie obszaru tekstu i grafiki jednocześnie przynosi pożądane naukowo rezultaty. Chodzi tu o jednoczesne rejestrowanie estetycznych środków wyrazu przynależnych literaturze i sztuce wizualnej (por. Kriechbaum. Bild, 2016, s. 23).

Na komiczne, tarcie' pomiędzy ilustracją a tekstem zbioru wskazuje Małgorzata Cackowska, która opisując ten zabieg stosuje ciekawe pojęcie, prowokacje'. I tak, zdaniem badaczki Sokołowska „stosuje prowokacje, na które trzeba jakoś zareagować – zdecydowanie bardziej dystansem, śmiechem i namysłem, niż przerażeniem wywołanym realistycznym ujęciem. Ta artystyczna, przesadzona forma zdecydowanie bardziej pozwala odbiorcy na odczucie sztuczności całego utworu, ale wymaga jednak chęci i pewnego wysiłku, by konwencję tę pojąć i wraz z niedorośliwym, niedoświadczonym odbiorcą przepracować”<sup>13</sup>.

Komiczny rozdzźwięk można zaobserwować zarówno w warstwie werbalnej, jak i graficznej utworu poprzez zestawienie dynamizmu z efektem bezruchu. Czasami tempo tekstu jest szybkie, potęgują go rymy, czy też rytmiczne wyliczanki poszczególnych części mowy. W tych fragmentach utworu obraz na ogół umożliwia czytelnikowi przestrzeń na oddech.

## Konkluzja

Konkludując należy stwierdzić, że zbiór wierszy *Złota różdżka*, jak to sugeruje we *Wstępie* utworu Michał Rusinek, został wydany po to, by wywołać u dziecka śmiech. Chodzi o to, by dziecko wybuchło “zdrowym, niewinnym, „niepedagogicznym” śmiechem. A my – razem z nim” (Hoffmann, różdżka, 2017, s. 6). Otwartym jednak pozostaje pytanie, czy zabawa konwencją, językiem, obrazem i korelacje pomiędzy tekstem i ilustracją zostaną przez dzieci rozszyfrowane? Jest to z pewnością kwestia indywidualna. Niemniej jednak ta adaptacja dzieła Heinricha Hoffmanna jest utworem literackim, który daje czytelnikom, również dorosłym, taką możliwość. Wpisuje się zatem w cykl książek dla dzieci o charakterze terapeutycznym, ponieważ oswaja lęki, realne i wyimaginowane.

## Literatura

- Dunin, J.: *Złota Różdżka*. Reedycja petersburskiego wydania z roku 1883/Heinrich Hoffmann: *Struwwelpeter; Steпка-Rastrepka czyli Złota różdżka. Z dziejów kariery jednej książki*. Łódź 2003. Cyt.: Dunin, Różdżka, 2003.

<sup>13</sup> <https://kulturaliberalna.pl/2017/08/29/malgorzata-cackowska-o-zlotej-rozdzce-kl-dzieciom,16.03.2022>.

- Dybiec-Gajer, J.: *Złota różdżka. Od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych*. Kraków 2017. Cyt.: Dybiec-Gajer, różdżka, 2017.
- Eckstaedt, A.: *Der Struwelpeter*. *Dichtung Und Deutung. Eine psychoanalytische Studie*. Frankfurt am Main 1998. Cyt.: Eckstaedt, Der Struwelpeter, 1998.
- Hoffmann, H.: *Złota różdżka czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*. Z języka niemieckiego przekładu dokonali: Adam Pluszka, Karolina Iwaszkiewicz, Marcin Wróbel, Zuzanna Naczyńska, Anna Bańkowska, Michał Rusinek. Wydawnictwo Egmont, Warszawa 2017. Cyt. Hoffmann, różdżka, 2017.
- Hoffmann, H.: *Złota różdżka: czytajcie dzieci, uczcie się, jak to niegrzecznym bywa źle*. Warszawa 1922. W: <http://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/docmetadata?id=12203&from=publication>, 29.06.2017
- <https://kulturaliberalna.pl/2017/08/29/malgorzata-cackowska-o-zlotej-rozdzce-kl-dzieciom>, 16.03.2022
- <https://medienwissenschaft.philhist.unibas.ch/de/>, 16.03.2022
- <https://zdaniemiszota.pl/110-zlota-rozdзка-czyli-bajki-dla-niegrzecznych-dzieci>, 16.03.2022
- Kiełpińska, A.: *Czarna pedagogika w Złotej różdżce Heinricha Hoffmanna z XIX wieku*. W: *Świat tekstów. Rocznik słupski*, nr 17, 2019, s. 283-296.
- Kosiorek, M.: *Od paradygmatu wychowania adaptacyjnego do podmiotowego*: W: [https://www.academia.edu/8789333/Od\\_paradygmatu\\_wychowania\\_adaptacyjnego\\_do\\_podmiotowego](https://www.academia.edu/8789333/Od_paradygmatu_wychowania_adaptacyjnego_do_podmiotowego), 16.03.2022
- Kriechbaum, H.: *Bild und Text im Bilderbuch. Kunstpädagogische Analysen an vier verschiedenen sprachigen Beispielen*. Salzburg 2016. Cyt: Kriechbaum, Bild, 2016.
- Pieciul-Kamińska, E.: *O niektórych aspektach tradycji czytania i przekładania literatury dla dzieci*. Na kanwie recenzji książki Joanny Dybiec-Gajer, *Złota różdżka – od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych*. W: *Porównania*, nr 1 (22), 2018. Cyt.: Pieciul-Kamińska, O niektórych aspektach, 2018.
- Schoenebeck von, H.: *Antypedagogika w dialogu. Wprowadzenie w rozmyślanie antypedagogiczne*. Kraków 1994. Cyt.: Schoenebeck, Antypedagogika, 1994.
- Sokołowska, J.: <https://dzintomikiem.pl/ksiazka-zgrozy-zlota-rozdзка-czyli-bajki-dla-niegrzecznych-dzieci-heinrich-hoffmann-wywiad-z-illustratorka-justyna-sokolowska/>, 16.03.2022
- Strumiłowski, J.: *Bóg czy człowiek*. Warszawa 2021. Cyt.: Strumiłowski, Bóg, 2021.
- Szkudlarek, T./Śliwerski, B.: *Wyzwania pedagogiki krytycznej i antypedagogiki*. Kraków 2010. Cyt.: Szkudlarek/Śliwerski, Wyzwania, 2010.
- Śliwerski, B.: *Współczesne teorie i nurty wychowania*. Kraków 2003. Cyt.: Śliwerski, 2003.
- Tabbert, R. (Red.): *Maurice Sendak. Bilderbuchkünstler*. Bonn 1987. Cyt.: Tabbert, Maurice, 1987.
- Tarnowski, J.: *Jak wychowywać*. Warszawa 1993. Cyt.: Tarnowski, Jak wychowywać, 1993.



Maciej Jędrzejewski (Warszawa)

## **Medien- und Warenwelt als erinnerungskulturelle Themen in der deutschen Popliteratur nach 1989**

**Media and consumer world as objects of remembrance in the German Pop Literature after 1989**

### **Zusammenfassung**

Ziel der Studie ist die Analyse der Medien- und Warenwelt als erinnerungskultureller Themen in der deutschen Popliteratur nach 1989. Zum empirischen Material gehören folgende ausgewählte popliterarische Werke: *Grovers Erfindung* von Andreas Mand, *Faserland* von Christian Kracht, *Tristesse Royale* von Joachim Bessing, Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre, *Generation Golf* von Florian Illies und *Zonenkinder* von Jana Hensel. Die Untersuchung wurde unter der Zuhilfenahme der Theorie des kulturellen Gedächtnisses von Aleida Assmann und Jan Assmann durchgeführt. Die These der Arbeit lautet, dass das Funktions- und Speichergedächtnis der Schriftsteller dieser literarischen Strömung in erheblichem Maße durch die Erinnerung an Medien- und Warenwelt determiniert werden. Popliterarische Werke nach 1989 sind Archive der einstigen Medien- und Warenwelt.

### **Abstract**

The aim of the study is the analysis of the media and consumer world as objects of remembrance in the German Pop Literature after 1989. *Grovers Erfindung* by Andreas Mand, *Faserland* by Christian Kracht, *Tristesse Royale* by Joachim Bessing, Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg and Benjamin von Stuckrad-Barre, *Generation Golf* by Florian Illies and *Zonenkinder* by Jana Hensel are the empirical material of this article. The investigation was analysed applying Aleida and Jan Assmann's theory of cultural memory. The thesis of the work is that the functional memory and stored memory of the pop writers is determined by the memory of the media and consumer world. The works of the Pop Literature after 1989 are archives of the former media and consumer world.

### **Schlüsselwörter**

Deutsche Popliteratur, Erinnerung, Medien- und Warenwelt

### **Keywords**

German Pop Literature, remembrance, media and consumer world

## **I Einleitung**

Die Popliteratur bildet eine der wichtigsten literarischen Strömungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und fungiert als literaturwissenschaftliche

Sammelbezeichnung für drei kontradiktorische Literaturauffassungen bzw. drei Evaluierungsphasen unterschiedlicher literarisch-programmatischer Konzepte.<sup>1</sup> Die letzte Entwicklungsetappe – die auch unter dem Begriff ‚Neue Deutsche Popliteratur‘<sup>2</sup> firmiert – kristallisierte sich nach 1989 heraus und subsumiert unter sich eine Vielzahl von wirkungsästhetischen Zielstellungen, Typologien und v. a. wiederholt rekrutierten Themenbereichen<sup>3</sup>, zu denen u. a. der vielschichtige Themenkomplex Erinnerung gehört.

<sup>1</sup> Ein Blick auf die jeweiligen geschichtlichen Veränderungsprozesse der Popliteratur zeigt, wie problematisch es ist, einheitliche pragmatische Grenzen der Semantik dieser Literaturströmung festzusetzen. Wie schon angemerkt, kann die Popliteratur in drei unterschiedliche Entwicklungsstapen eingeteilt werden: Nach gängiger Auffassung der Forschung fängt die erste Etappe in den 60er Jahren des 20. Jhs. an. Die Vertreter wie z. B. Rolf Dieter Brinkmann waren erfüllt von einer anarchistischen Haltung, der Rebellion gegen die Elterngeneration und dem Wunsch nach der Aufhebung der Dichotomie von U- und E-Literatur. Die zweite Phase der Popliteratur, die zwischen den 70ern und 80ern begann, kennzeichnete einerseits das ästhetische Experimentieren mit neuen literarischen Formen und Schreibverfahren wie z. B. der Cut-up-Technik, andererseits eine – ebenfalls aus der früheren Phase bekannt – Rebellion gegenüber literarischen Traditionen und Herkünften. Eine grundlegende Reform vollzog sich ab 1989, indem der Begriff ‚Popliteratur‘ für eine leichte, ‚jugendliche‘, verkaufsorientierte und unterhaltsame Literatur stand, die sich nicht mehr hauptsächlich durch einen rebellischen Impetus auszeichnete, sondern durch die Aufarbeitung von Themenbereichen wie u. a. Massenmedienkultur, Konsumismus, Jugendlichkeit, Drogen und Sexualität (vgl. u. a. Baßler, Zeitalter, 2005, S. 190-196; Degler/Paulokat, Neue, 2008, S. 7-8; Ernst, Popliteratur, 2005, S. 6-8; Frank, Popliteratur, 2010, S. 5-31; Gleba/Schumacher, Pop, 2007, S. 17-24, 91-97, 193-203; Hoffmann, Arbeitsbuch, 2006, S. 328-357; Jung, Trash, 2002, S. 15-27; Mehrfort, Popliteratur, 2009, S. 33-51, 187-197; Menke, Popliteratur, 2010, S. 11-36; Seiler, Pop-Diskurse, 2006, S. 20-29; Ullmaier, Acid, 2001, S. 12-21). Die Zusammenhänge zwischen den einzelnen scheinbar nicht zusammenhängenden Phasen der Popliteratur haben Kerstin Gleba und Eckhard Schumacher in *Pop seit 1964* wie folgt erhellend erläutert: „Das Label Pop dient Ende der 1990er Jahre, wie schon in den 1960ern und 80ern, vornehmlich zur Abgrenzung von einer vermeintlichen Hochkultur, ohne dass jemand genau benennen könnte, was das ist, Hochkultur. Neu an diesen alten Grabenkämpfen ist, dass die Popliteratur Ende der 1990er Jahre in einer historischen Perspektivierung betrachtet werden kann. Rückbezüge zu den frühen 1980er Jahren ergeben sich schon dadurch, dass mit Thomas Meinecke, Rainald Goetz, Maxim Biller oder Diedrich Diederichsen einige der für die Profilierung eines neuen Pop-Begriffs damals maßgeblichen Autoren weiterhin mit neuen Büchern präsent sind“ (Gleba/Schumacher, Pop, 2007, S. 199).

<sup>2</sup> Den Terminus ‚Neue Deutsche Popliteratur‘ übernehme ich von Frank Degler und Ute Paulokat, die ihn in *Neue Deutsche Popliteratur* – wie bereits im Haupttext angemerkt – als Bezeichnung für die letzte Phase der deutschen Popliteratur ab 1989 benutzen (vgl. Degler/Paulokat, Neue, 2008, S. 7-9).

<sup>3</sup> Es genügt ein schneller Blick auf die Studie *Neue Deutsche Popliteratur*, um zu zeigen, welche Themen als symptomatische Themen der Neuen Deutschen Popliteratur gelten, wenn etwa Degler und Paulokat Folgendes aussonderten und analysierten: „Intermediale Inszenierungen: Autoren als Popstars“, „Popmusik als Thema und Formatvorlage der Literatur“, „Arbeit am Archiv: Die Semantik von Marken und Medien“, „Jugend und Generationenkonflikte im ›pop-modernen‹ Adoleszenzroman“, „Gesellschaftskritik, Political Correctness und der ästhetische Zustand der Politik“, „Alltag und Zeitgeschichte im Funktions- und Speichergedächtnis“,

Insofern kann man sagen, dass sich die Neue Deutsche Popliteratur als literarhistorischer Forschungsgegenstand auch für den literatur- und kulturwissenschaftlichen Erinnerungsdiskurs, der momentan Hochkonjunktur hat, in der gesamten deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989 wissenschaftlich qualifiziert (vgl. Bluhm, Popliteratur, 2010, S. 47-49; Degler, Neue, 2008, S. 66; Gansel/Zimniak, Prinzip, 2010, S. 11-13).<sup>4</sup> Gerade dieses wird umso mehr evident, wenn man Werke der Popliteratur ebenfalls als literarische Zeugnisse dafür betrachtet – um an eine von Carsten Gansel formulierte These anzuknüpfen, die anhand Durs Grünbeins *Das erste Jahr* und Günter Grass' *Im Krebsgang* exemplifiziert wurde (vgl. Gansel, Formen, 2010, S. 19) –, „dass es mit der Aufhebung der deutschen Teilung und den globalen Veränderungen zu einem Umbau des ›Funktionsgedächtnisses‹ insofern gekommen ist, als eine Neuaufnahme und Neubewertung erfolgt“ (Gansel, Formen, 2010, S. 19).<sup>5</sup> Man kann hier ebenfalls mit Moritz Baßler vom nicht mehr ausschließlich problemorientierten Schreiben der Gegenwartsautoren bzw. Popautoren nach 1989 sprechen, die die Kindheits- und Jugenderlebnisse aus den 70er und 80er Jahren als eine Vergangenheit sahen, die nicht mehr in erster Linie mit der NS-Geschichte in Zusammenhang gebracht wurde (vgl. Baßler, Deutsche, 2002, S. 46-47).

Es wäre aber dann als nächster Schritt und aus forschungslogischen Gründen zu fragen, welche Inhalte erinnerungswürdig in den Augen der Popautoren

---

„Gendertrouble: Männlichkeit, Weiblichkeit und das Dazwischen“, „Intertextuelle Vorbilder: Die Klassiker im Populären“, „Krankheit, Tod und die letzten Dinge“ und „Die tiefen Oberflächen: Irony is over – Bye Bye!“ (vgl. Degler/Paulokat, Neue, 2008, S. 9-14).

<sup>4</sup> In diesem Zusammenhang führte Lothar Bluhm in seiner Studie *Popliteratur und Erinnerung – Kritische Anmerkungen zu einer topischen Entgegensetzung* verschiedene Themenkreise an, auf die sich die Literatur- und Kulturwissenschaften im Kontext des Erinnerungsdiskurses fokussierten: „Im Zentrum des erinnerungs- und gedächtniskulturellen Diskurses stehen in ganz augenfälliger Weise die beiden – oft so genannten – jüngsten Vergangenheiten der deutschen Geschichte, also Nationalismus, Drittes Reich und Holocaust auf der einen, die DDR, die Wende und die (gemeinhin negativ foliierten) Folgen der Wende auf der anderen Seite“ (Bluhm, Popliteratur, 2010, S. 47).

<sup>5</sup> Im Folgenden zeigte Gansel dann, welche Erinnerungsinhalte Einzug in das individuelle und kollektive Funktionsgedächtnis gefunden hatten: „Es gelangen nunmehr über Literatur und Film auch jene Vorgänge, Ereignisse, Erinnerungen aus dem Speichergedächtnis ins Funktionsgedächtnis (lebendige Gedächtnis), die über einen längeren historischen Zeitraum ausgeblendet, abgewiesen, ausgemustert oder unabgeschlossen waren. Dazu gehören Geschichten von Flucht, Vertreibung oder Bombenkrieg, aber natürlich auch jene, die Kindheiten von den 1970er bis in die 1980er Jahre erinnern oder über ein inzwischen verschwundenes Land erzählen, die DDR. Andererseits erscheinen die für das kollektive Gedächtnis maßgeblichen Narrative über Krieg und Holocaust insofern in einem anderen ›Licht, als eine neue Autorengeneration sich diesen im kollektiven Gedächtnis gespeicherten Erinnerungsbildern zuwendet“ (Gansel, Formen, 2010, S. 19).

sind und wie sie dargestellt werden. Das wurde aber bereits untersucht: Ein gutes Beispiel hierfür ist – um eine der prägnantesten und grundlegendsten Arbeiten zur Thematik anzuführen – Deglers Kapitel *Alltag und Zeitgeschichte im Funktions- und Speichergedächtnis* aus dessen und Paulokats 2008 erschienenem Werk *Neue Deutsche Popliteratur* (vgl. Degler, Neue, 2008, S. 63-73). Dabei gelangte Degler u. a. zu den Schlussfolgerungen, dass die Neue Deutsche Popliteratur – wie anhand Christian Krachts *Faserland*, Andreas Mands *Grovers Erfindung*, Florian Illies' *Generation Golf*, Thomas Brussigs *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* und Sven Regeners *Herr Lehmann* ausgeführt wurde – „die ins Speichergedächtnis verbannten Kindheitserinnerungen an die 70er Jahre als geteilter Horizont einer Generation wieder entdeckt und literarisch funktionalisiert“ (Degler, Neue, 2008, S. 63)<sup>6</sup>, „auch das Dritte Reich als mögliches Thema [...] nicht [ausschließt], allerdings wird es als oft familiär verortetes Ereignis des Funktionsgedächtnisses behandelt und damit auf eine Stufe mit anderen Erinnerungsinhalten gestellt“ (Degler, Neue, 2008, S. 63)<sup>7</sup> und „[d]urch ihre schonungslose Beobachtung des Banalen [...] den Alltag gegenüber einem übertriebenen Pathos der Erinnerungskultur [rettet]“ (Degler, Neue, 2008, S. 63).

Starken Forschungsimpuls für die vorliegende Studie gab Degler allerdings damit, dass er es als paradigmatisch ansah, dass die Neue Deutsche Popliteratur die gegenwärtige bzw. längst vergangene Konsumgesellschaft archivarisch dokumentiert und das erinnerungsliterarische Schreiben wiederholt im Rückgriff auf die Erinnerung an die Warenwelt der 70er gestaltet wurde (vgl. Degler, Neue, 2008, S. 71).<sup>8</sup> Dabei darf man allerdings nicht vergessen, dass richtungweisend für Deglers exegetisch-literarische Annahmen Baßlers Studie *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten* wurde, in der bereits 2002 emphatisch darauf aufmerksam gemacht wurde, dass Werke der Popliteratur Archive bzw. Enzyklopädien der zeitgenössischen Gegenwartskultur sind: „Pop [ist], als Medium des Neuen, zuallererst eine Archivierungs- und Re-Kanonisierungsmaschine. erinnert wird dabei immer, es kommt darauf an, was und wie“ (Baßler, Deutsche, 2002, S. 46). So verbirgt sich – um noch an einen weiteren wissenschaftlich fundierten Aufsatz anzuknüpfen, in dem wiederum die folgenden Argumente anhand Stuckrad-Barres *Soloalbum* erläutert

<sup>6</sup> Das Zitat wie auch alle anderen Zitate in der vorliegenden Arbeit wurden gegenüber dem Original nicht modifiziert, d. h. dass alle Hervorhebungen und Kursiv-Schreibungen in Zitaten dem Original folgen.

<sup>7</sup> Bezüglich der NS-Thematik in der deutschen Popliteratur vgl. Frieden, Neuverhandlungen, 2014, S. 140-174.

<sup>8</sup> Es muss darauf verwiesen werden, dass sich nicht nur in den Erinnerungspassagen medien- und populärkulturelle Phänomene als wichtige – wenn nicht zentrale – literarische Motive der Neuen Deutschen Popliteratur präsentieren (vgl. u. a. Paulokat, Neue, 2008, S. 25-42).

wurden – hinter derartigen kulturellen Archiven zudem ein „kritischer Impetus“ (Bluhm, Popliteratur, 2010, S. 55), der als „popliterarische Poetologie“ (Bluhm, Popliteratur, 2010, S. 55) identifiziert werden kann, sich insbesondere auf die Kritik der Medien richtet (vgl. Bluhm, Popliteratur, 2010, S. 55), fernerhin „in narrativer, literarisch-unterhaltender Form geschieht, ohne jeden ostentativ moralischen oder gar moralisierenden Fingerzeig“ (Bluhm, Popliteratur, 2010, S. 55). Und genau bei diesen zwei – hier grob ausgesonderten – Schlussfolgerungen der Forschung, d. h. der vermerkten Erinnerungssicherung von medien- und populärkulturellen Erscheinungen und des konstatierten Archivierungsgrundsatzes, dass im Erinnerungsschreiben in der Popliteratur Waren und Konsumgüter eine elementare Rolle spielen, möchte die vorliegende Studie ansetzen und jene Aspekte noch weiter extrahieren.

## II

### **Zur Methodologie: Theoretisch-konzeptionelle Grundlagen, Zielsetzung, Bestimmung und Eingrenzung des empirischen Materials, *Forschungsstand* und Thesestellung**

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Versuch, die Popliteratur nach 1989 im Kontext Medien- und Warenwelt<sup>9</sup> als erinnerungskultureller Themen zu untersuchen. Kontextuell ergeben sich folgende Fragestellungen, auf die Antworten zu finden:

1. Wie sieht das in der Retrospektive vergegenwärtigte Verhältnis der Popliteraten zu diversen Zeugnissen aus populärer Medien- und Warenwelt aus?
2. Welche Relevanz scheinen Medieninhalte und Warenwelt auf den Erinnerungsdiskurs und die Weltsicht zu haben?
3. Wie können derartige popliterarische Erinnerungskonzepte interpretiert werden?

Das Ziel dieser Studie ist – allgemein gefasst – eine Analyse der Typologie der Literaturrichtung Neue Deutsche Popliteratur durchzuführen, wobei ich mich aufgrund der Restriktion des begrenzten Umfangs der Arbeit auf *fünf popliterarische Werke konzentrieren werde, die somit zum hauptsächlichen Forschungsgegenstand werden, und zwar sind das: Grovers Erfindung von*

---

<sup>9</sup> Wenn hier von ‚Medienwelt‘ die Rede ist, dann meine ich damit – in operationalisierender Hinsicht – eine facettenreiche semantische Inhaltsebene, die unterschiedliche Gegenwartsphänomene aus Massenmedien wie Film, Fernsehen, Hörfunk und Musikbranche betrifft. Der Begriff ‚Warenwelt‘ ist wiederum als eine *äquivalente Bezeichnung* für die Gesamtheit unterschiedlicher Konsumgüter und Handelsmarken zu betrachten.

Mand, *Faserland* von Kracht, *Tristesse Royale* von Joachim Bessing, Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Stuckrad-Barre, *Generation Golf* von Illies und *Zonenkinder* von Jana Hensel.<sup>10</sup> Die Wahl genau dieser Werke ist u. a. dadurch motiviert, dass sie einerseits als repräsentativ-bedeutende popliterarische Texte aufgefasst werden können (vgl. u. a. Baßler, *Deutsche*, 2002, S. 11-15; Bluhm, *Popliteratur*, 2010, S. 53), andererseits in ihnen kontextuell relevante Erinnerungsinhalte besonders markant wiedergespiegelt werden. Allerdings muss auch bei dieser Begrenzung des zu untersuchenden Textmaterials hingewiesen werden, dass die vorliegende Studie keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

Zum derzeitigen Forschungsstand und zur Begründung der Notwendigkeit der geplanten Abhandlung ist anzumerken, dass das Thema ‚Erinnerung‘ eine wichtige Position in der Popliteratur-Forschung einnimmt und – wie bereits in der Einleitung dieser Studie erläutert und aufgezeigt – auf vielfältige Weise untersucht wurde. Nicht unbedeutend sind in diesem Zusammenhang auch Forschungsarbeiten, die sich explizit mit dem Thema Waren- und Markenwelt bzw. Konsum auseinandersetzen. Es sei hier aus Platzgründen nur summarisch auf folgende Relevanz tragende Abhandlungen verwiesen: Paulokats Kapitel *Arbeit am Archiv: Die Semantik von Marken und Medien* aus *Neue Deutsche Popliteratur* (vgl. Paulokat, *Neue*, 2008, S. 34-42), Isabelle Stauffers Studie *Faszination und Überdruss. Mode und Marken in der Popliteratur* (vgl. Stauffer, *Faszination*, 2009, S. 39-59) und Baßlers Kapitel *Warenwort und Markenname* aus *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten* (vgl. Baßler, *Deutsche*, 2002, S. 155-183). *Im Rahmen dieses – zugegebenermaßen hier äußerst vereinfachend dargestellten – Überblicks über den Forschungsstand, der im Wesentlichen in der Einleitung der Studie aufgezeigt wurde, muss festgestellt werden, dass sich keine Analysen vorfinden lassen, die sich ausschließlich und detaillierter der Problematisierung von Erinnerungsentwürfen – und darin liegt ein wissenschaftliches Novum – im Zusammenhang mit der Medien- und Warenwelt widmen. Die germanistische Literaturwissenschaft hat es bisher kaum für nötig erachtet, diesen Aspekt der Vergangenheitsnarrative ausdifferenziert zu betrachten, weshalb der Versuch unternommen wird, dieses Defizit der Forschung auszugleichen.*<sup>11</sup>

Um jedoch zum Ausgangspunkt der methodologischen Überlegungen zurückzugehen, sollte zusätzlich eine Überschaubarkeit der geplanten Analyseschritte

<sup>10</sup> Die hier angegeben Werke wurden in chronologischer Reihenfolge der Erstveröffentlichung angegeben.

<sup>11</sup> Bis zum Zeitpunkt der Niederschrift der vorliegenden Abhandlung im November 2015 habe ich keine Studien ausfindig machen können, die sich dem angekündigten Forschungsvorhaben gewidmet haben.

gewährleistet werden. Dementsprechend werden die als empirisches Material ausgesuchten Texte chronologisch nach ihrer Erstveröffentlichung erörtert. Bevor ich jedoch zu diesem Teil übergehe, müssen zuerst theoretische Grundlagen bezüglich des vielschichtigen Themenkomplexes ‚Erinnerung‘ verdeutlicht werden, insbesondere möchte ich meine Aufklärungen unter Zuhilfenahme der Theorie des kulturellen Gedächtnisses von Aleida Assmann und Jan Assmann ausführen. Wesentlich ist dabei ein näheres Eingehen auf die von Assmann und Assmann verwendeten Begriffe, ‚Speicher- und Funktionsgedächtnis‘, die durch eine definitorische Einengung und Operationalisierung theoriegeleiteten Erkenntnisgewinn versprechen sollten.<sup>12</sup>

Dieser Studie liegt die These zugrunde, dass das Funktions- und Speicher-gedächtnis der Schriftsteller der Popliteratur nach 1989 in erheblichem Maße durch die Erinnerung an Medien- und Warenwelt determiniert werden. Insofern können popliterarische Werke als archivierende Versammlungsorte bzw. Reflektionsinstanzen der einstigen Medien- und Warenwelt betrachtet werden, wobei die Signifikanz der jeweiligen wahrnehmbaren popkulturellen Erscheinungen im Prozess der Übermittlung ins Funktionsgedächtnis bzw. des retrospektiven Erinnerns an Kindheit und Jugend vergegenwärtigt wird. Hierbei geht es – literarhistorisch betrachtet – nicht ausschließlich um neue Ästhetisierungsprozesse oder subversive Abgrenzungsversuche zur Vorgängerliteratur, wie dies *beispielsweise für die erste und zweite Etappe der Popliteratur symptomatisch ist, sondern um die Konstituierung eines Identitätsgefühls* der eigenen durch *exzessiven Konsum* geprägten Generation der Popliteraten<sup>13</sup>, was im Akt der literarischen Archivierung erfahren wird. Die in der Erinnerung konstruierten und durch Medien- und Warenwelt dominierten Bezugspunkte reflektieren die Geisteshaltung einer gemeinsamen Generation, worin – am Rande angemerkt – oftmals auch ein gesellschaftskritischer Subtext identifiziert werden kann. Diesem Leitfaden folgend, kann man auch zur Feststellung gelangen, dass die Literarisierung derartiger Erinnerungen als eine literarische Programmatik der Schriftsteller der Neuen Deutschen Popliteratur aufgefasst werden kann.

---

<sup>12</sup> Die hier eingeschlagene Argumentationsstrategie der Explikation und Inanspruchnahme der Assmannschen Gedächtnistheorie folgt derjenigen, die Degler im Kapitel *Alltag und Zeitgeschichte im Funktions- und Speichergedächtnis* aus *Neue Deutsche Popliteratur* vorgeschlagen hat (vgl. Degler, Neue, 2008, S. 65-66). Ebenso wie Degler erschien es mir am sinnvollsten, das Assmannsche Modell des Speicher- und Funktionsgedächtnisses als theoretischen Ausgangspunkt für die literaturwissenschaftliche Interpretationsarbeit zu wählen, so dass im Kontext des wissenschaftlichen Untersuchungsinstrumentariums und der theoretisch ausgerichteten Überlegungen zahlreiche Berührungspunkte zwischen meiner und Deglers Studie vorliegen.

<sup>13</sup> Als wesentliches Generationsmerkmal, das als das konstruierend gefasste Merkmal der Generation gilt, erscheint – so Degler – die gemeinsame Kindheit in den 70er Jahren (vgl. Degler, Neue, 2008, S. 63).

### III

## Zum Assmannschen Modell des Funktions- und Speichergedächtnisses

Ausgehend von der Assmannschen Gedächtnistheorie kann festgelegt werden, dass sich das Gedächtnis nicht ausschließlich „in“, sondern hauptsächlich „zwischen“ den Menschen konstituiert, also neben seiner neuronalen, psychischen und *kollektivpsychologischen* Elementarfunktion bzw. Sphäre v. a. ein soziales Phänomen darstellt, das durch zwischenmenschliche Kommunikation Kontinuität und Sicherung erlangt. In diesem Sinne entscheiden über die Aspekte, „was“ und „wie“ erinnert wird, neben den technischen Möglichkeiten der Aufzeichnung die in einer Gesellschaft geltenden identifizierten Relevanzrahmen (vgl. Assmann/Assmann, *Gestern*, 1994, S. 114-117).

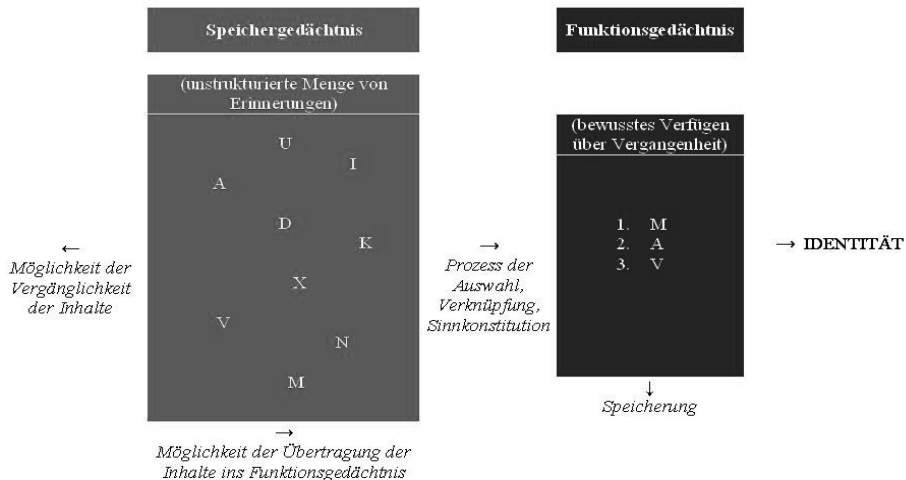
Zentrale Forschungsimpulse geben hierbei die Erinnerungskategorien des Funktions- und Speichergedächtnisses, die folgendermaßen von Assmann und Assmann unterschieden werden: „Das Speicher-Gedächtnis umschreibt eine Region, die stets größer ist als das Bewusstsein; das Funktions-Gedächtnis dagegen bezieht sich nur auf den jeweils bewohnten Bezirk“ (Assmann/Assmann, *Gestern*, 1994, S. 122). Sinnbildlich gesprochen, ist das Funktionsgedächtnis ausgewählter, geordneter, funktionalisierter und verwendbarer Erinnerungsbestand der kollektiven wie auch individuellen Akteure, wodurch beispielsweise eine einheitliche Diskussionsbasis für die Erarbeitung einer gemeinsamen Identität einer Generation oder die gegenseitige gemeinschaftliche Wahrnehmungsfähigkeit geschaffen werden kann. Damit allerdings dieser Selektionsprozess und der semantische Abgleich erfolgen können, bedarf es eines breiteren, ungeordneten Fundus von Erinnerungen, aus dem Inhalte ins Funktionsgedächtnis übertragen werden können. Diese extensive, unsystematisierte und zugleich vorerst unbrauchbare Quelle an Erinnerungen wird als Speichergedächtnis bezeichnet, was jedoch keine gemeinsame Identität begründet. Die Speichergedächtnis-Ebene kann funktionalisiert werden, d. h. dass aus ihr ausgewählte Inhalte ins Funktionsgedächtnis übertragen werden können. Andererseits kann eine aus dem Speichergedächtnis verschwundene Erinnerung komplett gelöscht werden (vgl. Assmann/Assmann, *Gestern*, 1994, S. 122-123, 127-128; Degler, *Neue*, 2008, S. 65).

Analytisch-synthetische Aufschlüsse gibt allerdings die Gesamtheit der selektierten Erinnerungen im Funktionsgedächtnis und der Prozess der Übermittlung zwischen Funktions- und Speichergedächtnis (vgl. Assmann/Assmann, *Gestern*, 1994, S. 122-123; Degler, *Neue*, 2008, S. 65), denn: „Die strukturlosen, unzusammenhängenden Elemente treten ins Funktions-Gedächtnis als komponiert, konstruiert, verbunden ein. Aus diesem konstruktiven Akt geht



*Sinn* hervor, eine Qualität, die dem Speicher-Gedächtnis abgeht“ (Assmann/Assmann, Gestern, 1994, S. 122-123). Diese Assmannsche Erkenntnis beleuchtete Degler in einem anderen Zusammenhang, wenn er etwa pragmatisch erläuterte: „Es geht dabei – metaphorisch gesprochen – um die Frage, welche Bücher für jeden zugänglich im Regal stehen und was in Kisten in den Keller verbannt wird. In den Zeiten eines Generationenwechsels werden diese Diskussionen besonders intensiv geführt, da sich die kulturelle Deutungshoheit und soziale Durchsetzungsfähigkeit einer Gruppe primär daran ablesen lässt, ob sie in der Lage war, das Funktionsgedächtnis zu prägen“ (Degler, Neue, 2008, S. 65-66). Das Konstrukt des Funktionsgedächtnisses konstituiert also die Profilierung einer Identität, Gemeinschaftsbildung und eines Relevanzrahmens einer ausgewählten Menschengruppe (vgl. Assmann/Assmann, Gestern, 1994, S. 123). Die ins Funktionsgedächtnis eingeschriebenen Erinnerungsinhalte werden u. a. in literarischen Werken bzw. durch Schrift gesichert, wodurch sie wiederum analysierbar und interpretierbar sind (vgl. Assmann/Assmann, Gestern, 1994, S. 133-135). Im logischen Rückschluss darauf kann durch die Analyse der Relevanzrahmen bzw. die Untersuchung der Prozesse der bewussten Auswahl der Erinnerungen die Geisteshaltung, Weltanschauung und kollektive kulturelle Selbstidentität eines Menschenschlags erfasst werden.

**DAS ASSMANNSCHE MODELL DES FUNKTIONS- UND SPEICHERGEDÄCHTNISSES**  
(grafische Darstellung von Maciej Jędrzejewski)



#### IV

### Medien- und Warenwelt als erinnerungskulturelle Themen, dargestellt auf der Grundlage von ausgewählten popliterarischen Werken

#### *Grovers Erfindung* von Andreas Mand

Mand bietet mit seinem 1990 publizierten autobiografisch gefärbten Werk *Grovers Erfindung*<sup>14</sup> (vgl. u. a. Anonym, Editorische, 1998, S. 336; Degler, Neue, 2008, S. 66-67) eines der wohl überzeugendsten Beispiele der Neuen Deutschen Popliteratur, in dem Erinnerungen an Kindheits- und Jugenderlebnisse abgelegt sind bzw. – so Degler – ein „Universum des kindlichen Erzählers [umrissen wird]“ (Degler, Neue, 2008, S. 66). Die Rekonstruktionsperspektive des wie eine Art Tagebuch konzipierten Werks fokussiert sich auf die intensive Innensicht des jungen Ich-Erzählers, der mit einer betonten Subjektivität und kindlichen Naivität über seine gelebte Kindheit aus den 70er Jahren des vorherigen Jahrhunderts berichtet,<sup>15</sup> wobei er sich dabei einer chronologischen Erzählstruktur entzieht und dem direkt angesprochenen Empfänger mit einer naiv-kindlich-einfältigen Diktion persönliche Ratschläge, Hinweise und Meinungen präsentiert, die das Zurechtkommen in seinem Lebensalltag versichern würden.<sup>16</sup> Aus Ich-Erzählperspektive wird das

<sup>14</sup> Am Rande sei angemerkt, dass die Romanhandlung von *Grovers Erfindung* in den darauf folgend publizierten Fortsetzungswerken *Abenteuer in der Steppe*, *Ostfriesische Methoden* und *Grover am See* weitergeführt wird (vgl. Anonym, Editorische, 1998, S. 336).

<sup>15</sup> *Die Ästhetisierung der Naivität des kindlichen Ich-Erzählers in Mand's Werk ist stellenweise erschreckend, wie dieses Zitat veranschaulichen mag:* „Wenn ein Lehrer gestorben ist, ist es gut, weil man frei kriegt. Seine Klasse, wo er Klassenlehrer war, muß geschlossen zur Beerdigung antanzen. Von den anderen Klassen müssen bloß die Klassensprecher. Der Rest kann sich jubelnd auf den Heimweg machen. Uns ist aber noch kein Lehrer gestorben, weil im Durchschnitt hauptsächlich alte Lehrer sterben, von denen wir leider nicht so viele haben“ (Mand, *Grovers*, 1998, S. 43).

<sup>16</sup> Degler schrieb dazu: „Es gelingt dem Text [*Grovers Erfindung*, M. J.] in dieser unspezifischen Erzählgegenwart einen komplizenhaft integrierten Leser, der als interessiert und ebenbürtig angesprochen wird, ganz im Sinne einer Memorier-Technik durch einen typischen Schultag zu führen. Ihm werden die Regeln des elterlichen Haushalts erklärt, er wird durch die Spiele des Nachmittags in der näheren Umgebung geleitet und ihm werden die Veränderungen im Jahresablauf und erste biografische Einschnitte berichtet, wie die Probleme mit der beginnenden Pubertät, mit der schweren Krankheit des Bruders oder mit dem Umzug der Familie“ (Degler, Neue, 2008, S. 68-69). Und weiterhin bemerkte Degler: „Eingenommen und ausgefüllt wird die Rolle dieses kindliche [sic!] Gegenübers aber von einem wohl meist erwachsenen Leser, der sich selbst gedanklich als Mitschüler von Andreas [Ich-Erzähler aus *Grovers Erfindung*, M. J.] situativ verorten muss. Durch die Konstruktion dieser Als-Ob-Situation eines erzählten Erzählers wird in *Grovers Erfindung* strukturell glaubwürdig gemacht, dass Dinge, rituelle Abläufe und soziale Mechanismen verhandelt werden, die dem Leser wahrscheinlich wohlvertraut sind: Abgestellt in

Durchleben einer erinnerungsbedingten Katharsis entfaltet, in der allerdings das intrinsische Funktionsgedächtnis des Ich-Erzählers neben Banalitäten des Schul- und Familienalltags in erheblichem Maße durch Erinnerungen an Medieninhalte und Phänomene der Warenwelt begrenzt ist.<sup>17</sup>

Die anscheinend beiläufige Erwähnung von Marken- und Produktnamen durchzieht den gesamten Erinnerungsroman als wiederkehrender Aspekt.<sup>18</sup> Dafür gibt es in *Grovers Erfindung* zahlreiche bestätigende Textstellen (vgl. u. a. Mand, Grovers, 1998, S. 52, 55, 58, 80, 84, 86, 102, 112, 114, 120, 150, 160), was hier allerdings nur durch folgendes ausgewählte Zitat demonstriert werden soll: „Bei Arbeiten dürfen wir nur mit Füller schreiben. Man muß vorher selbständig kontrollieren, ob man genug Patronen mithat. Wenn man nur noch Reserve hat, darf man in der Klasse fragen. Die Hälfte hat Gehä, die andere Hälfte Pelikan“ (Mand, Grovers, 1998, S. 20). Wenngleich in Mand's Werk erinnerungsabhängige Reflexionen über Medienkultur gegenüber der Aufnahme von Assoziationen aus der Warenwelt deutlich zurücktreten, sind diese nicht unbedeutend und auch ersichtlich: „Peter und ich kriegen ganz oft Streit, wer besser ist, die Beatles oder Elvis Presley. Wir finden auch Louis Armstrong gut, weil er ein Afrikaner ist und vor kurzem gestorben ist. Wir finden auch Toni Marshall gut, speziell »Auf die Bäume ihr Affen, der Wald wird gefegt«. Ich finde Musik gut, wenn man zu ihr wackeln kann. Manchmal bei Liedern finde ich die Melodien gut. Klassische Musik dagegen finde ich zum Einschlafen. Papas Musik hat mir zuviel Wumtata. Im Gegensatz zu ihm

---

den Tiefen des persönlichen Archivs und des sozialen Speichergedächtnisses werden sie nun womöglich zum ersten Mal seit vielen Jahren wieder hervorgeholt und bewusst erinnert“ (Degler, Neue, 2008, S. 69).

<sup>17</sup> Vor diesem Hintergrund ist es nicht erstaunlich, wenn der Ich-Erzähler auch starken innerlichen Willen zur Archivierung von Erinnerungen zum Ausdruck bringt, wenn er z. B. an folgende Kindheitserlebnisse speichernde imaginäre Erfindung denkt: „Ich habe gedacht, man müßte eine Kamera erfinden, die man praktisch nicht sieht. Daß sie also ganz klein ist, wie eine Sonnenbrille oder noch kleiner. Daß sie direkt am Auge montiert ist und daß man automatisch alles aufnimmt, was man sieht. Man geht in aller Ruhe irgendwohin, wo Filmen verboten ist. Man könnte alles mögliche erleben, und nachher hätte man die Filme davon, und keiner hat es auch nur ansatzweise mitgekriegt. Und das Gute daran ist, die Filme wirken viel echter als die normalen. Die Kamera funktioniert genauso wie ein Auge. Nichts verwackelt, wenn man rennt. Alles ist von vorne bis hinten scharf. Ich würde aber niemanden verraten, wie die Kamera funktioniert. Im Gegenteil, ich würde es so machen, daß sie es gar nicht merken. Daß sie denken, alles ist echt“ (Mand, Grovers, 1998, S. 168-169). Man darf vermuten, dass Mand damit im Prinzip das textbasierende Medium Literatur meinte, mit dem Erinnerungen mittels der Literarisierung aus dem Speichergedächtnis ins Funktionsgedächtnis übertragen werden können.

<sup>18</sup> Wie paradigmatisch Mand in dieser Hinsicht ist, zeigen geradezu auch die anderen Grover Geschichten wie *Grovers Erfindung*, *Abenteuer in der Steppe*, *Ostfriesische Methoden* und *Grover am See*, in denen sich ebenfalls viele kontextuell relevante Textfragmente auffinden lassen.

finde ich, er hat überhaupt keinen Geschmack. An den Beatles sind zusätzlich die Texte gut. Wir haben nämlich welche in Englisch durchgenommen, und sie haben ein hohes Niveau. Sie sind nicht so ordinär wie die Rolling Stones. Jesus Christ Superstar kam bei einem Referendar in Reli dran“ (Mand, Grovers, 1998, S. 158).

Ausgehend von diesen beiden Zitaten und den angegebenen Verweisen auf andere Textstellen kann Mand bei der Frage nach einer literarästhetischen Wertung – ohne auf Details einzugehen – eine schriftstellerische Sensibilität für die retrospektive Wahrnehmung der Mediengeschichte und der Markenbedeutungen zugeschrieben werden. Man darf vermuten, dass für den Autor die Wiedergabe dieser mit der Unterhaltungsindustrie und Warenwelt zusammenhängenden Inhalte keine marginale Relevanz bei der Verschriftlichung bzw. beim Übertragungsprozess ins Funktionsgedächtnis trägt, sondern durchaus eine Grundlage für Assoziationsräume, Kontextualisierungen und Bezugsmöglichkeiten bildet, die wiederum – getreu der Assmannschen Theorie des kulturellen Gedächtnisses – eine Identitätsartikulation ermöglichen und höchstwahrscheinlich eine wertschätzende Verortung der Massenmedienkultur in der Kindheit des Autors spiegeln.

Auf inhaltlich-thematischer Ebene des Werks offenbart sich dieser Reflexionsvorgang in der Vergegenwärtigung der Bedeutsamkeit des Image und der semantischen Konnotierungen von Produktnamen für den Ich-Erzähler, weil in seinen Augen der Markenstatus von Waren einen bestimmten semantischen Wert annimmt, der Anhaltspunkt zur Charakterisierung, Kategorisierung und Unterscheidung bietet. Wie sich dieser Wahrnehmungsmechanismus *in concreto* zeigt, soll anhand eines Zitats veranschaulicht werden, in dem der Ich-Erzähler seinen besser situierten Freund Kai beschreibt: „Kai kriegt immer nur das Beste, zum Beispiel wenn schon ein Fahrrad, dann ein Zehngang von einer berühmten Firma mit einer speziellen Kupferklingel. Seine Sonnenbrille ist von Polaroid. Ein Schlüsselbund muß das A von Aigner haben, sonst kann man ihn gleich wegschmeißen. Er hat echte Tempo-tücher, nicht bloß die nachgemachten von Aldi wie wir“ (Mand, Grovers, 1998, S. 83). Im persönlichen Werten fällt der Ich-Erzähler im Vergleich zu seinem Mitschüler – aus seiner Perspektive gesehen – ungünstiger aus. Als Vergleichskategorie wählt er nämlich unglücklicherweise einen rein materialistischen Betrachtungspunkt, worin sich soziale Implikationen von *Grovers Erfindung* andeuten. Denn das dargestellte Erleben im Erinnern ist obstruktiv durch eine Hinwendung zu konsumorientierten Haltungen symptomatisiert. In diesem Sinne ist das Werk auch Ausdruck dafür, dass der Autor Zeitgefühl, gegenwärtige Gesellschaftsprobleme und Entwicklungstendenzen erfasst, weil er durch die anhaltende Warenpräsentation die Problematik des immer dominanter werdenden Einzugs des Markenfetischismus im Leben von Kindern und Jugendlichen zur Sprache bringt. Diese latent erkennbare

gesellschaftskritische Perspektivierung ist intendierte Aussage des Romans, die eine subtile Erkenntnisskepsis des Schriftstellers im Erinnern reflektiert, und zwar in einer durch Konsumimperative und materialistische Wertorientierung geprägten Gesellschaft aufgewachsen zu sein.

### ***Faserland* von Christian Kracht**

Krachts 1995 veröffentlichter Debütroman *Faserland* (vgl. Anonym, *Leben*, 1998, S. 1995) stellt einen bedeutenden Meilenstein in der Geschichte der deutschen Popliteratur dar (vgl. u. a. Baßler, *Zeitalter*, 2005, S. 193; Gleba/Schumacher, *Pop*, 2007, S. 193, 195-196; Mehrfort, *Popliteratur*, 2009, S. 78; Seiler, *Pop-Diskurse*, 2006, S. 280). In dem Roman läuft – wie wohl in keinem anderen popliterarischen Werk – die Gesamtheit der im Werk enthaltenen Aussagen auf ein beinahe assoziatives Jonglieren mit Begriffen und Phänomenen aus Medienkultur und Warenwelt hinaus. Schon auf den ersten Seiten von *Faserland* bringt der namenlose Ich-Erzähler ostentativ die Produktmerkmale und Statussymbolhaftigkeit seiner Barbour-Jacke zur Sprache (vgl. Kracht, *Faserland*, 2010, S. 13-14),<sup>19</sup> um dann im weiteren Verlauf des Geschehens anhaltend dazu Bezug zu nehmen (vgl. u. a. Kracht, *Faserland*, 2010, S. 67, 83, 84, 103, 104, 133), was von seinem Markenfetischismus und seiner snobistischen Anmaßung zeugt (vgl. Baßler, *Deutsche*, 2002, S. 112; Mehrfort, *Popliteratur*, 2009, S. 81-82, 92-95). Nicht anders bzw. weniger intensiv verläuft auch die Auflistung anderer Luxusmarken wie u. a. Ralph Lauren, Brooks Brothers, Rolex, Cartier, Hermes oder Davies & Sons, die – allgemein betrachtet – beim Ich-Erzähler wegen ihrer Bedeutsamkeit für das innere Wohlbefinden, den semiotischen Zuschreibungen und semantischen Kopplungen Relevanz tragen. In diesem Kontext kann hier mit Isabelle Stauffer gesprochen werden, die der Warenzirkulation im Roman große Wichtigkeit zuschreibt, weil sie sich schon in der Titelgebung reflektiert: „Christian Krachts Roman *Faserland* kündigt schon in seinem Titel an, dass die Kleidung eine zentrale Rolle spielen wird. Da Textilien aus Fasern bestehen, kann das fiktive Deutschland in diesem Buch als Land der Kleider gelesen werden. Entsprechend beschreibt der Protagonist seine Kleidung und die seiner Umgebung genau und pflegt dabei einen exzessiven Markenfetischismus“ (Stauffer, *Faszination*, 2009, S. 53).

---

<sup>19</sup> Dies veranschaulicht folgende Textstelle, in der zum ersten Mal das Motiv der Barbour-Jacke erscheint: „Sie [die Figur Karin, M. J.] trägt auch eine Barbourjacke, allerdings eine blaue. Eben, als wir über Barbourjacken sprachen, hat sie gesagt, sie wolle sich keine grüne kaufen, weil die blauen schöner aussehen, wenn sie abgewetzt sind. Das glaube ich aber nicht. Meine Grüne Barbour gefällt mir besser“ (Kracht, *Faserland*, 2010, S. 13-14).

Entsprechend durchstreifen vergleichbar konnotierte Überlegungen – wie aber auch Gedanken über die Mediengeschichte – die Erinnerungen des *Krachtschen* Ich-Erzählers,<sup>20</sup> was Anzeichen dafür darstellt, dass derartigen Themengegenständen auch in der retrospektiven Betrachtung Wichtigkeit zukommt und dass sie interpretative Bedeutung haben. Das Verhältnis des Ich-Erzählers zur Mediengeschichte und zu Phänomenen der Warenwelt ist determinierend im Erinnern, weil diese Inhalte durch die Fundierung eines identitätssichernden Wissens Prioritäten in den Gedächtnis-Rahmen setzen. Man darf deshalb vermuten, dass Kracht als Gegenwartsautor anhand des Wertekanons und der Vorstellungswelten seines Erzählers zur Reflexion über die moderne Realität animieren wollte, indem er den Einfluss von konsumorientierten Haltungen auf das Identitätsgefühl und den Erinnerungsspeicher junger Menschen thematisierte. Gleichzeitig gibt die Anonymität bzw. Namenlosigkeit des Ich-Erzählers als literarisches Signal eines kollektiven Selbstverständnisses Anlass dazu, den Ich-Erzähler aufgrund der fehlenden Namensidentität als Repräsentanten seiner Generation aufzufassen, der Kracht in *Faserland* eine kollektive kulturelle Identität geben wollte. Vor diesem Hintergrund ist es nicht erstaunlich, wenn die im Erinnerungsprozess rekonstruierte Aufarbeitung von Medieninhalten und Warenwelt eine Immanenz zur sozialkritischen Aussage aufweist, indem die Orientierungslosigkeit junger Menschen veranschaulicht wird, deren individuelle Identität und Werte lediglich von massenmedialer Vermittlung und der Zeitkrankheit ‚Konsum‘ strukturiert werden.

Primär für das Verständnis der Vergangenheitsnarrative ist in *Faserland* die Gegebenheit, dass diese Gedächtnisparadigmen eine spezifische Gedanken-Symptomatik des Ich-Erzählers zu Tage legen, die auf einer Erfahrungs- bzw. Wirklichkeitserkenntnis basiert, die eine in der Erinnerungsarbeit erfolgende bewusste gedankliche Suche nach Assoziationsketten bzw. Bezugnahmen zur Mediengeschichte und Warenwelt offenbart. Um zu explizieren, was damit genau gemeint ist, soll hier ein Zitat angeführt werden, wo dieser aktive kognitive Gedankenprozess manifest wird: „Im Zimmer, in dem vorhin das Mädchen zu den Pet Shop getanzt hat, spielt jetzt eine Melodie, die ich irgendwoher kenne. Ich gehe hinein und stelle mich vor einen Lautsprecher, und versuche mich zu erinnern, was das für ein Lied ist. Irgend etwas aus dem Fernsehen, denke ich. Ich komme da gleich drauf, ist aber auch nicht schlimm, wenn es mir nicht einfällt, weil die Musik einfach nur schön ist und für sich selbst existiert, wie ein Bach oder ein Bergfluß. Und während ich so einen unglaublichen Unsinn denke, nein, eher so einen Unsinn fühle, da fällt es mir ein, was das ist, meine

---

<sup>20</sup> Zugleich zeigt sich hier *eine gewisse Analogie zu Grovers Erfindung, weil die Erinnerungen durch Alltagserfahrungen determiniert sind, in denen sich – allerdings in einer noch intensivieren Form – Beschreibungen von Medien- und Warenwelt präsentieren.*

ich. Das ist die Titelmusik aus Twin Peaks, dieser Fernsehserie, die mal auf RTL lief“ (Kracht, Faserland, 2010, S. 46). Wie hier verdeutlicht, stellen die Erinnerungen an eine Melodie bzw. ein Musiklied ein Bezugsattribut dar, das die intendierte Tätigkeit des Zurückblickens durch seine semantische Behaftung gestattet und schematisiert. Daneben geben derartige Erinnerungsbilder auch – wie es Bluhm schon im Zusammenhang mit Stuckrad-Barres *Soloalbum* bemerkte (vgl. Bluhm, Popliteratur, 2010, S. 55) – funktionelle Möglichkeiten zu einer kritisch-analysierenden Bewertung wie z. B. im letzten Satz des folgenden Textfragments aus *Faserland*, das einen Ausschnitt der Erinnerungen des Ich-Erzählers an eine Reise nach Mykonos präsentiert: „Danach bin ich natürlich sofort wieder zum Roller zurück, an der Bar vorbei, wo die Männer immer noch tanzen und wo jetzt Freddy Mercurys *I want to break free* läuft – übrigens eine der schlimmsten Zumutungen der Popgeschichte“ (Kracht, Faserland, 2010, S. 143). Dazu noch ein weiteres Zitat, wo der Ich-Erzähler an eine mit seinem Vater in der Kindheit unternommene Reise nach Madeira denkt und zugleich eine beurteilende Gegenwartsfixierung bemerkbar wird, in der ein Vergleich des gegenwärtigen Inhalts der Pop- und Jugendzeitschrift *Bravo* mit dem früher im Gedächtnis wahrgenommenen Inhalt durchgeführt wird: „Wir [Ich-Erzähler aus *Faserland* und sein Vater, M. J.] wohnten im Reid’s Hotel, und mein Vater hat sich einen Tag lang abgesetzt, weil er irgendwelchen Geschäften nachgehen mußte. [...] Ich hab mich also in diesem alten, furchtbar ehrwürdigen Kolonialhotel herumgetrieben und grausam gelangweilt. Ich hab im Billardzimmer eine drei Wochen alte Bravo gelesen, da war die Bravo noch nicht so ein Pornoheft wie heute, mit nackten 17jährigen Lesben zu zweit unter der Dusche, sondern mit schamhaften Artikeln über den Erguß und Fotostorys über Robby Müller von den Teens, über Smokie, oder über Thommy Ohrner in der Fernsehserie Timm Thaler, der ersten Serie übrigens, in der jemand weiße Bermudashorts und Collegeschuhe trägt mit goldenen Schnallen“ (Kracht, Faserland, 2010, S. 92).

Die Fokussierung auf Wertungsfragen, Assoziationsketten und diskursive Bezugspunkte im Erinnern offenbart eine Darstellungsmatrix von Markenbezeichnungen und Waren der Kulturindustrie, die unterschiedliche semantische Codierungen aufweisen und für den Ich-Erzähler partiell in der zwischenmenschlichen Umgangsweise ausschlaggebend erscheinen. Am besten wird diese soziale Einflussnahme in einer *Erinnerung an eine Kindheitsfreundschaft ersichtlich, die folgendermaßen entstand*: „Hansens waren so eine Sylter Familie. Ich [Ich-Erzähler aus *Faserland*, M. J.] glaube, der Vater hatte einen Getränkemarkt oder so etwas ähnliches. Jedenfalls habe ich am Strand den Henning Hansen kennengelernt, beim Burgenbauen, und wir kamen gut miteinander aus, vor allem, weil Henning ein Fahrrad mit Bananensitz hatte und wir immer zu zweit mit dem Ding zum Kiosk gefahren sind und Grünofant gekauft haben“ (Kracht, Faserland, 2010, S. 79). *Und weiterhin wird beschrieben*: „Na ja, eigentlich

war das ja so, daß er sich nur Berry leisten konnte, und ich, da ich natürlich immer mehr Geld hatte, habe uns dann jedesmal Grünofant gekauft. Das haben wir immer in den Dünen gegessen. Damals, ich erinnere mich, schien mir das eine so erschreckend normale Tätigkeit, so, als ob alle Jungen in meinem Alter sich die ganze Zeit nie Gedanken machen würden über Dinge, sondern nur mit Fahrrädern mit Bananensatteln spielen und Grünofant essen würden, und zwar alle, ohne Ausnahme“ (Kracht, *Faserland*, 2010, S. 79). *Aus Perspektive des Ich-Erzählers hat die hier artikulierte Attribuierung des Werts bzw. Prestiges des Produkts auch im Endeffekt zum Scheitern der Freundschaft geführt:* „Wir haben danach noch ein paarmal Eis gegessen am Kiosk, aber irgendwie war die Luft raus. Henning ist auch von seinem Vater dabei erwischt worden, wie er aus dem Einmachglas neben der Heizung Geld genommen hatte. Heute glaube ich, daß es daran lag, daß er es einfach nicht ertragen konnte, daß er immer nur Berry hat kaufen können und ich immer Grünofant. Wir haben uns dann immer weniger gesehen und am Schluß gar nicht mehr“ (Kracht, *Faserland*, 2010, S. 80). *Hier wird deutlich, wie ökonomische Hintergründe menschlich-gesellschaftliche Differenzierungen und Identitätsverständnisse festsetzen können.*<sup>21</sup> Insgesamt lässt sich in *Faserland* also nachweisen, dass die auf Wohlhabenheit beruhenden Unterschiede zwischen Menschen und materielle Aspekte eine übergreifende Rolle in der Konstituierung von sozialen Kontakten übernehmen.

Ausgehend von dieser gesellschaftskritischen Potenz des Werks wird weiterhin ersichtlich, dass die Erinnerungen an Medien- und Warenwelt nicht nur im Rahmen eines oberflächlich geführten Diskurses verbleiben, der ausschließlich wahllose Kontextualisierungen u. a. zu Warenartikeln, Musikliedern oder populären Persönlichkeiten präsentiert, sondern auch einen Ausdruck weitreichender subjektiver künstlerischer Gestaltungsfreiheit darstellen, in der sich politischer Gehalt und kontextungebundene Konnotationen zu ernsthaften Problematiken wie z. B. der NS-Zeit wahrnehmen lassen. Insofern liegen in *Faserland* auch zahlreiche Anspielungen auf die NS-Vergangenheit vor (vgl. u. a. Kracht, *Faserland*, 2010, S. 17-18, 30-31, 49, 58, 63, 100, 116, 147-148), die mit allem nötigen Ernst vorgeführt werden und eine Art reflexiven Kontrapunkt des Ich-Erzählers zu der ihn umgebenden Realität bilden.<sup>22</sup> Wesentlich ist in diesem

<sup>21</sup> Auf diese Problematik hat bereits Degler hingewiesen, indem er anhand der eben zitierten Fragmente aus *Faserland* folgende Schlussfolgerungen zog: „Hier stellt Literatur eine komplexere Lektüre-Varianten des Gedächtnis-Materials zur Verfügung, als dies dem kollektiven Schreiben möglich ist, indem sie am Beispiel ›Grünofant vs. Berry‹ die Mechanismen sozialer Distinktion vermittels der unterschiedlichen Preisklassen von Eissorten in Relation zur Höhe des eigenen Taschengeldes wieder einblendet. Hier beobachtet die Popliteratur den brutalen Zugriff kapitalistischer Marktmechanismen auf eine Kinderfreundschaft“ (Degler, Neue, 2008, S. 64).

<sup>22</sup> Bezüglich der Thematisierung der NS-Vergangenheit in *Faserland* vgl. Frieden, *Neuverhandlungen*, 2014, S. 152-158. Am Rande sei ebenfalls angemerkt, dass Kirstin Frieden in ihrer



Kontext, dass sich ebenfalls Fragmente finden, wo im Zuge dieser Auseinandersetzung Aspekte der NS-Geschichte mit den der Kosum- und Warenwelt verbunden werden: „Nigel scheint seinen Pulli gefunden zu haben, so einen Fair-Isle-Pullover in beiger Wolle mit Kabelmuster, und er zieht ihn sich über den Kopf, über sein Hanuta-T-Shirt, dabei fällt mir [Ich-Erzähler aus *Faserland*, M. J.] ein, daß ich gerade erst neulich gemerkt habe, warum Hanuta Hanuta heißt. Das ist nämlich so: In Deutschland gibt es eine Art Abkürzungswahn, der von den Nazis erfunden worden ist. Gestapo und Schupo und Kripo, das ist ja klar, was das heißt. Aber es gab auch zum Beispiel die Hafraba, und das wissen, glaube ich, nur wenige, das heißt Hamburg-Frankfurt-Basel, und das war die Abkürzung für die Hitler-Autobahn. Ja, und Hanuta heißt natürlich, das glaubt man gar nicht: Haselnußtafel“ (Kracht, *Faserland*, 2010, S. 36-37).

In *Faserland* zeigt sich auch eine Unüberlegtheit bzw. Impulsivität in den Erinnerungskonstruktionen des Ich-Erzählers, die auch mit einer generellen Orientierungslosigkeit im Leben und einer Identitätssuche verbunden sind.<sup>23</sup> Sandra Mehrfort hat ausgeführt: „Der *Faserland*-Erzähler ist ein zutiefst desorientierter junger Mensch auf einer unbewussten Suche nach der Sinnggebung seines Lebens. Der Begriff „Suche“ ist an dieser Stelle allerdings problematisch, da die Suche nach etwas die Kenntnis des zu Suchenden voraussetzt. Dem Protagonisten ist jedoch nicht bewusst, dass er auf der Suche ist und darüber hinaus weiß er nicht, wonach er sucht“ (Mehrfort, *Popliteratur*, 2009, S. 117). Diese Haltung des Erzählers findet seinen Widerhall ebenfalls in der Gedächtnisreflexion, denn seine Archivierungsarbeit ist eine Archivierungsarbeit ohne Zielstellung, in der ein unüberlegtes Befüllen des Gedächtnisses mit diversen scheinbar belanglosen Inhalten vollzogen wird. Folgendes Zitat mag diese Neigung zur allumfassenden und ziellosen Archivierung der Gegenwart veranschaulichen: „Das geht ja noch, weil die [Nigel und ein Mann auf der Party, M. J.] über Filme reden, die ich auch mal gesehen hab, aber dann reden die beiden von so Menschen wie Gilles Deleuze und Christian Metz, das sind, glaube ich, Filmkritiker, und ich verstehe gar nichts mehr, obwohl ich mir natürlich diese Namen merke, wie ich mir ja alles merke“ (Kracht, *Faserland*, 2010, S. 40).

---

Dissertation *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas* überzeugend nachweist, dass in *Faserland* eine Verknüpfung des Pop- und Holocaust-Diskurses bemerkbar wird, der die syntaktische und semantische Ebene betrifft (vgl. Frieden, *Neuverhandlungen*, 2014, S. 154-155).

<sup>23</sup> Außerdem zeigt sich mit aller Deutlichkeit, welche wichtige Bedeutung kontextuell das Motiv der Reise für den Roman übernimmt (vgl. Glawion/Nover, *Zentrum*, 2009, S. 105-108).

***Tristesse Royale* von Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre**

Die Literarisierung von Erinnerungen an Medien- und Warenwelt wird ebenfalls in *Tristesse Royale* ersichtlich. Das Werk stellt eine Aufzeichnung eines am letzten Wochenende des Aprils 1999 durchgeführten Gesprächs zwischen den Popliteraten Bessing, Kracht, Nickel, Schönburg und Stuckrad-Barre dar, die in gemeinsamer diskursiver Arbeit der Frage nach dem – so lautet es im Vorwort zu *Tristesse Royale* – „Sittenbild ihrer Generation“ nachgingen (vgl. Bessing, Tristesse, 2002, S. 11). Das „popkulturelle Quintett“ – wie sich die Autoren selbst im Untertitel ihres Werkes betitelten – identifizierte u. a. Orientierungslosigkeit, Ironie, Materialismus, Egoismus, das Leben über die Verhältnisse (vgl. Bessing, Tristesse, 2002, S. 20), Bequemlichkeit, übertriebene Konzentration auf Ästhetik (vgl. Bessing, Tristesse, 2002, S. 19-20) und permanente Suche nach Unterhaltung (vgl. Bessing, Tristesse, 2002, S. 33) als ihre kollektive Generationscharakteristika.

In Analogie zu *Faserland* zeigt sich auch in *Tristesse Royale* das Präsenthalten einer allgemeinen Ziellosigkeit der Handlungsabsichten, Lebensführung und -stilisierung als Handlungssymptomatik der eigenen Generation, was in der Konsequenz aber auch Auswirkungen auf die Memorier-Techniken hat: Denn die Archivierung des gegenwärtigen Erlebens und der Übermittlungsprozess vom Speicher- zum Funktionsgedächtnis scheinen die Merkmale eines unüberlegten unsystematisierten improvisatorisch-kreativen Selektionsvorgangs zu tragen, der sich nicht auf eine fiktive Handlungsebene bezieht, sondern die erinnerungsbedingten Sinnstiftungsmuster der Popautoren selbst widerspiegelt, wenn etwa Nickel über sich und Kracht sagt: „Wir erinnern uns, wie es uns gerade gefällt. Würde man es nicht erlauben, einige wenige Lügen hinzuzunehmen, ich weiß nicht, wie man jemals die Vergangenheit ertrüge. Gott sei Dank, daß es abgesehen vom Augenblick des Geschehens nie so etwas gibt wie irgendeine nackte Tatsache. Zehn Minuten später hat man schon begonnen, die mit einer Art von – Kruste zu überziehen“ (Bessing, Tristesse, 2002, S. 10). Das Erinnern nimmt also die Form einer spontanen unbedachten Entscheidung an. Das Ziel liegt nicht in der Widerspiegelung einer objektiven faktengetreuen Vergangenheit, aber in der intendierten Verfälschung dieser und überdies in einem willkürlich erfolgenden Erinnerungsprozess der Auswahl, Verknüpfung, Sinnkonstitution der ins Funktionsgedächtnis übergehenden Inhalte. Nickels zitierte Aussage ist dementsprechend als ein programmatisches Theorem der Popliteratur aufzunehmen, das die Gefügigmachung des Gedächtnismaterials voraussetzt, eine – so kurios es auch anmutet – Unordnung bzw. Vermischung des Erinnerns plädiert und die erkenntnistheoretische Auffassung verlangt, Vergangenheit nicht als abgeschlossenes Ereignis zu betrachten, sondern als

bewusst angezielten änderbaren Teil der Gegenwart. Ein derartiges subjektives unsystematisch-assoziatives Erinnerungsverständnis ergibt sich daraus, dass einerseits – wie bereits in *Faserland* festgestellt – keinerlei positiv konnotierte bzw. tiefgründige intellektuelle Werte der eigenen Generation geltend gemacht werden können, andererseits sich die Erinnerungen durch eine gewisse geistige Gehaltlosigkeit charakterisieren, weil – kolloquial formuliert – scheinbar nichts Relevantes erlebt wurde und die jeweiligen subjektiven Erlebnisse auch keine Bedeutung für die Gegenwart besitzen. Aus schriftstellerischer Perspektive der Popautoren heißt dies, dass dem im Speichergedächtnis gesammelten Archivmaterial spielerische Ästhetik hinzugefügt werden muss, um es für den Adressaten literarisch attraktiv zu machen. Und genau das kann nach Ansicht der Popautoren – wie es Baßler in Bezug auf Stuckrad-Barres *Soloalbum* und *Remix* feststellte – durch eine gewisse „Kombinatorik“ erreicht werden (vgl. Baßler, Deutsche, 2002, S. 97), indem aus dem „Thesaurus der medialen Gegenwart“ (Baßler, Deutsche, 2002, S. 97) und den Signifikanten der erfahrenen Medien- und Warenwelt geschöpft wird, wobei – abgesehen von dieser wirkungsästhetischen Strategie – diese übermittelten Inhalte auch wichtige kollektive Identifikationsangebote gewähren. Insofern kann man sagen, dass die Popliteratur – was gerade am Beispiel von *Tristesse Royale* manifest wird – im Kontext des Erinnerungsschreibens folgendem von Dirk Frank allgemein formulierten popliterarischen poetologischen Anspruch gerecht wird: „Popliteratur sucht mit ihren eigenen Mitteln popkulturelle Erfahrungen zu spiegeln und zu steigern, aber auch ästhetisch zu brechen und zu reflektieren. Poetologisch lassen sich damit zwei divergierende Zielsetzungen festmachen: zum einen die *Wiedergabe* und *Simulation* von Erfahrungen, zum anderen eine *Neubearbeitung* und *Verfremdung* des alltäglichen Zeichenmaterials“ (Frank, Popliteratur, 2010, S. 159). Oder um noch weiter zu gehen und Gleba und Schumacher zu zitieren: „*Pop heißt Re-make und Re-model, heißt Zitat und Reproduktion, heißt Künstlichkeit und Übertreibung*“ (Gleba/Schumacher, Pop, 2007, S. 12). Dies trifft scheinbar auch auf den erinnerungs- und gedächtnisliterarischen Akt zu.

Vor diesem Hintergrund wundert es nicht, wenn sich in *Tristesse Royale* die Entfaltung der Erinnerungshandlungen durch eine methodische künstlerische Amplifikation von Phänomenen aus Medien- und Warenwelt kennzeichnet. Dafür fällt es auch nicht schwer, Belegstellen anzugeben: So stellt z. B. das folgende Zitat die Aufarbeitung von Erinnerungen an geschichtliche Ereignisse dar, die mit mediengeschichtlichen Reflexionen konzeptualisiert werden: „Am Tag der Deutschen Wiedervereinigung fand ich [Eckhart Nickel, M. J.] mich in der Paranoiagrube in Dahab, am Rande der Wüste Sinai liegend. Es lief »Shine On You Crazy Diamond« von Pink Floyd, und nichts war mir ferner und gleichgültiger als der Tag der Deutschen Einheit. Selbst in dieser debilen Runde von Hippies und Aussteigern fühlte ich mich wohler, als fähnenschwingend

den nächsten Trabi zu begrüßen“ (Bessing, Tristesse, 2002, S. 110). An einer anderen Stelle in *Tristesse Royale* lässt sich wiederum ein Fragment auffinden, dass Erinnerungen an geschichtliche Ereignisse im Kontext von Assoziationen an Markennamen und -produkten vorstellt: „Aber mit der DDR verschwanden auch die speziellen Farben der DDR. Man sieht das auf Fotos, daß es dort ganz spezielle und eigens hergerichtete Farben für die Kleidungsstoffe gab. Blasse Farben, die jetzt interessanterweise in der aktuellen Prada-Sommerkollektion wieder auftauchen: ein schmutziges Gelb, ein blasses Grün und ein schwaches Grau in Stoffen, die an eine Art Pergament-Plastik erinnern. Diese Farben der Kollektion werden aber nur außerhalb Deutschlands, in Asien, angeboten“ (Bessing, Tristesse, 2002, S. 112). Es ließen sich noch viele weitere Beispiele als interpretative Quelle anführen (vgl. u. a. Bessing, Tristesse, 2002, S. 26, 33-34, 122-123, 124, 149, 183-184), die zur Bekräftigung der These beitragen, dass derartige Erinnerungsinhalte systematisch in *Tristesse Royale* anzutreffen sind und eine literarische Programmatik der Autoren darstellen.

### ***Generation Golf* von Florian Illies**

Während sich Kracht und Stuckrad-Barre in *Tristesse Royale* noch nicht ausdrücklich bewusst sind, dass sie zu den wichtigsten Repräsentanten einer neuen literarischen Strömung der deutschen Literaturszene zählen werden, so liegt in Illies gesellschaftskritischem Werk *Generation Golf* zumindest der Gedanke vor, Krachts *Faserland* und Stuckrad-Barres *Soloalbum* als große und zentrale Werke der eigenen Generation anzuerkennen, weil sie neben der Widerspiegelung eines neuen Zeitgeschmacks, der kollektiven generationsbedingten Erfahrungen, Lebensproblematiken, sozialer Orientierungs-, Denk- und Verhaltensweisen ein gemeinsames Identitätsgefühl der Altersgenossen der Autoren zusammenfassen (vgl. Illies, *Generation*, 2001, S. 154-156). Angeregt durch diese Romane wird in *Generation Golf* ebenfalls der Versuch einer Identitätsartikulation der eigenen Generation unternommen, der von Illies selbst benannten „Generation Golf“, die zwischen 1965 und 1975 geboren worden ist (vgl. Illies, *Generation*, 2001, S. 19), für die neben Produkten von Playmobil und Ikea der Automobilname ‚VW Golf‘ als symptomatisches Konsumprodukt und Identifikationssymbol gilt. Das hier zugrunde liegende kollektive Identitätsverständnis einer Generation, das überdies mit dem Artikulationsmodus der ‚communal voice‘ schriftstellerisch betont wird, spielt gerade in den Erinnerungspassagen eine wichtige Rolle, in denen sich – so Gansel – an „eine Kindheit und Jugend erinnert [wird], der jegliche existenzielle Störungen fehlen, es gibt auch keine radikalen Einschnitte und Traumata. Das macht eine Festlegung auf Generationstypisches möglich und führt zur erzählerischen Installierung einer

›communal voice‹. Florian Illies spricht für eine Gemeinschaft. Ausgedrückt werden gruppenbezogene Erfahrungen und Erinnerungen über eine Kindheit und Jugend, in der es keine wirklich traumatischen Erlebnisse gibt. Anders als etwa die Generation der Kriegskinder ist Illies »Generation Golf« (2000) in einer Wohlstandsgesellschaft aufgewachsen“ (Gansel, Formen, 2010, S. 32)

Der Ich-Erzähler aus *Generation Golf* erinnert sich wiederholend an seine Kindheit und Jugend, enttarnt dabei die falschen Ideale, fehlenden Zielsetzungen und oberflächlichen Werte seiner Generationsgenossen.<sup>24</sup> Wesentlich für den hier interessierenden Kontext ist allerdings, dass die Gedächtnisparadigma die These des expansiven Einzugs der Medien- und Warenwelt in die Erinnerungen belegen. Anhand des ausgesuchten Textbeispiels, in dem eine Kindheitsperspektive des Ich-Erzählers rekonstruiert wird, drückt Illies das so aus: „Mir geht es gut. Es ist Samstag abend, ich sitze in der warmen Wanne, im Schaum schwimmt das braune Seeräuberschiff von Playmobil. Ich schrubbe mit der Bürste meine Knie, die vom Fußballspielen grasgrün sind. Das Badezimmer ist unglaublich heiß, seit zirka drei Uhr nachmittags heizt meine Mutter vor, damit ich mich nicht erkälte. Nachher gibt es *Wetten, daß ...?* mit Frank Elstner. Dazu kuschle ich mich in den warmen Kapuzenbademantel, den meine Mutter vorgewärmt hat, damit ich mich auch wirklich nicht verkühle. Mit anderen Worten: Ich fühle mich, als hätte der Postbote gerade das Rundum-sorglos-Paket abgegeben, oder wie die Katze, der Frauchen neben das Sheba gerade noch einen Halm Petersilie gelegt hat“ (Illies, *Generation*, 2001, S. 9). Hier liegt, wie dargelegt, einerseits eine starke Fixierung auf bequemlichen und trostlosen Lebensstil vor, andererseits die Entlarvung der Bedeutungsrelevanz der Massenmedien-

---

<sup>24</sup> *In concreto* sind damit u. a. folgende Aspekte gemeint: „[A]lso die frühe Liebe zum Oberflächlichen, der Markenfetischismus, die völlige Distanzlosigkeit zur Scheinwelt der Werbung“ (Illies, *Generation*, 2001, S. 27-28). Zusätzlich könnte hier noch die Fixierung auf Narzismus, Egoismus, psychische Bewegungslosigkeit, Bequemlichkeitssuche, mentale Orientierungslosigkeit und die ausschließliche Konzentration auf Unterhaltung genannt werden. Illies traf dies präzise, wenn er bemerkte: „Nur eine Generation wie die unsrige konnte ein Parfüm ins Herz schließen, das den Namen Egoiste trägt. Der Werbespot wirkt wie eine Karikatur auf unsere Generation: In einem riesigen Grandhotel ließ Chanel 47 Topmodels gleichzeitig die Fensterläden öffnen und »Egoist« schreien. Der selbstbewußte Egoismus als Gemeinschaftserlebnis“ (Illies, *Generation*, 2001, S. 196). Zentralen Aspekt der eigenen Generationsidentität und Identitätskonstruktion übernehmen ebenfalls konsumorientierte Auffassungen, wie folgendes Zitat deutlich macht: „Der Kauf bestimmter Kleidungsgegenstände ist, wie früher die Lektüre eines bestimmten Schriftstellers, eine Form der Weltanschauung geworden. In dem, was ich kaufe, drückt sich aus, was ich denke, beziehungsweise: In dem, was ich kaufe, drückt sich aus, was die Leute denken sollen, was ich kaufe. Deswegen ist es auch üblich, die schönen Joop!-Tüten noch wochenlang zum Transportieren von ausgeliehenen Büchern aus der Unibibliothek oder beim Umzug zu benutzen, wenn möglichst viele Umzugshelfer sehen, welch Geistes Kind wir sind. Es ist wahnsinnig, aber wir glauben das wirklich: daß wir mit den richtigen Marken unsere Klasse demonstrieren“ (Illies, *Generation*, 2001, S. 145).

kultur, dank der permanente Unterhaltung gesichert werden kann. In *Generation Golf* wird deutlich, dass die Erfassung der vergangenen Wirklichkeit, die Weltsicht und Erinnerungen des Ich-Erzählers beinahe ausschließlich in einem Bezug zur Medien- und Warenwelt verhandelt werden. Und dies ist nicht nur auf das eben angeführte Zitat zu beziehen: Ob über Zeitgeschichte oder Alltagserfahrungen berichtet wird, menschliche Handlungsweisen, Charaktere und Relationen beschrieben werden, alles – so allgemein es auch formuliert klingt – wird in Relation zur Gegenwartskultur gesetzt bzw. an ihr kontextualisiert. Das beweist, dass dieser Diskurs große Relevanz für Illies übernimmt. Entsprechend wundert es nicht, dass in *Generation Golf* Medieninhalte und Markennamen beinahe – getreu der in der Einleitung angegebenen These von Baßler (vgl. Baßler, Deutsche, 2002, S. 46) – archivarisches dokumentiert sind, was allerdings nicht nur als ästhetischer Prozess zu interpretieren ist, sondern als eine systematische Poetologie des Genres,<sup>25</sup> die sich auch in den Erinnerungshandlungen reflektiert. Frank hat diese Problematik folgendermaßen auf den Punkt gebracht: „Unpolitisch, unkritisch und narzisstisch sind die Attribute einer Generation ohne Eigenschaften, die aber durchaus Abgrenzung(en) pflegt: nämlich im Konsum. So zählt Illies die zahlreichen Namen von Füllfederhaltern und Tornistern, Puppen und Schokoriegeln, Schlagerstars und Fernseh-Entertainern auf – Wirklichkeitssurrogate, die von der zwischen 1965 und 1975 geborenen Generation aber als ‚real‘ erfahren werden. Was Illies in seinem Buch zur Kennzeichnung einer Generation bemüht, wird aber ohnehin in den 90er Jahren zu einem allgegenwärtigen Pop-Recycling, in der wieder alles aus dem Archiv hervorgeholt wird. Retro tritt an die Stelle von Innovation. Der Sachbuchbereich quillt förmlich über vor Dokumentationen zum Stil, zur Musik und Mode zurückliegender Dekaden“ (Frank, Literatur, 2011, S. 40).

Die in *Generation Golf* identifizierbare archivarisches Übernahme genormter Medieninhalte zeigt auch den Zentralitätscharakter der medialen Angebote in der Sphäre der sozialen Kontakte. So erinnert sich z. B. der Ich-Erzähler auf den ersten Seiten von *Generation Golf* an die Bedeutsamkeit der Sendung *Wetten, dass..?*, weil sie sozial nützlichen Gesprächsstoff lieferte und die gesellschaftliche Akzeptanz bei Gleichaltrigen festsetzen konnte: „Es war damals

<sup>25</sup> In Bezug auf die Ästhetisierungsbestrebungen und literarische Präsentationstechnik kann in *Generation Golf* an vielen Stellen ein für die popliterarische Strömung symptomatisches Verfahren beobachtet werden, und zwar die Darstellung von vertrauten Inhalten aus Werbung, Medien- und Warenwelt in einem neuen Sachkontext, was neue Betrachtungsperspektiven eröffnet und oftmals durch den ironischen Kontrast gesellschaftskritischen Unterton bekommt. Folgendes Zitat mag dies exemplarisch verdeutlichen: „Die Generation Golf hat gelernt, mit dem eigenen Wohlstand und Wohlbefinden nicht mehr allzu geheimnistuerisch umzugehen. Die Werbekampagne für D2-Handys traf genau unsere Geisteshaltung: Der eine hat’s, der andere nicht“ (Illies, *Generation*, 2001, S. 147).

selbstverständlich, daß man *Wetten daß...?* mit Frank Elstner guckte, niemals wieder hatte man in späteren Jahren solch ein sicheres Gefühl, zu einem bestimmten Zeitpunkt genau das Richtige zu tun. [...] Wenn ich gesehen hatte, wie ein Gabelstapler auf vier Biergläsern zum Stehen kam und ein schrulliger Schweizer Biermarken am Schnappen der Deckel erkannte, konnte ich mit dem wunderbaren Gefühl einschlafen, am Montag in den Schulpausen mitreden zu können“ (Illies, *Generation*, 2001, S. 9-10). Hier wird eine gesellschaftliche Entwicklungsdynamik deutlich, und zwar wie sehr die Medien- und Konsumwelt auch die soziale Sphäre beeinflussen kann, was sich gerade der Ich-Erzähler indirekt in den Erinnerungshandlungen vergegenwärtigt.

### **Zonenkinder von Jana Hensel**

Während in *Generation Golf* versucht wurde, kollektive Erfahrungen einer im westlichen Deutschland aufgewachsenen Generation widerzuspiegeln, erarbeitete Hensel in *Zonenkinder*<sup>26</sup> in Antwort auf Illies' Werk und die Debatte um die literarischen Konstruktionen der Generationsidentitäten eine autobiografische Rekonstruktion von Kindheits- und Jugenderinnerungen (vgl. u. a. Bluhm, *Popliteratur*, 2010, S. 56), die sich primär auf die DDR als soziokulturellen Erinnerungsraum und Erfahrungshorizont beziehen. Bluhm bemerkte dazu, dass in *Zonenkinder* „die Erfahrung eines Entwicklungsbruchs und Erinnerungsverlustes und der schwierige Prozess der Selbstfindung einer Generation [beschrieben wird], die weder ganz ›Ost‹ noch ganz ›West‹ ist“ (Bluhm, *Popliteratur*, 2010, S. 56). Das zeigt sich schon darin, welches literarische Ziel für Hensel bei der Niederschrift von *Zonenkinder* im Vordergrund stand, und zwar die Reaktivierung, Vergegenwärtigung und Funktionalisierung des Speichergedächtnisses, um in gedanklicher Überarbeitung eine Neukonstituierung des Funktionsgedäch-

---

<sup>26</sup> Hinsichtlich des Titels des Werks heißt es in *Zonenkinder*: „Die Deutsche Demokratische Republik war einfach noch nicht verschwunden. Sie hatte mit dem Fall der Mauer nicht, wie viele glaubten, ihren Hut genommen, sie war nicht weggegangen und hatte die Menschen an den nächsten, schon vor der Tür Wartenden abgegeben. Sie hatte sich nur verwandelt und war von einer Idee zu einem Raum geworden, einem kontaminierten Raum, in den freiwillig nur der einen Fuß setzte, der mit den Verseuchungen Geld verdienen oder sie studieren wollte. Wir aber sind hier erwachsen geworden. Wir nennen diesen Raum, fast liebevoll, die Zone. Wir wissen, dass unsere Zone von einem Versuch übrig geblieben ist, den wir, ihre Kinder, fast nur aus Erzählungen kennen und der gescheitert sein soll. Es gibt hier heute nur noch sehr wenig, was so aussieht, wie es einst ausgesehen hat. Es gibt nichts, was so ist, wie es sein soll. Doch langsam fühlen wir uns darin wie zu Hause“ (Hensel, *Zonenkinder*, 2004, S. 155). Etwas weiter wurde präzisiert: „Wir sind weder in der DDR noch in der Bundesrepublik erwachsen geworden. Wir sind die Kinder der Zone, in der alles neu aufgebaut werden musste, kein Stein auf dem anderen blieb und kaum ein Ziel bereits erreicht worden ist“ (Hensel, *Zonenkinder*, 2004, S. 159-160).

nisses im Kontext perzipierter Vergangenheitseindrücke zu erlangen. Um es mit den Worten von Hensel zu sagen: „[W]ir [das postsozialistische Pendant zur Generation Golf, M. J.] erinnern uns, selbst wenn wir uns anstrengen, nur noch an wenig. Ganz so, wie unser ganzes Land es sich gewünscht hatte, ist nichts übrig geblieben von unserer Kindheit, und auf einmal, wo wir erwachsen sind und es beinahe zu spät scheint, bemerke ich all die verlorenen Erinnerungen. Mich ängstigt, den Boden unter meinen Füßen nur wenig zu kennen, selten nach hinten und stets nur nach vorn geschaut zu haben. Ich möchte wieder wissen, wo wir herkommen, und so werde ich mich auf die Suche nach den verlorenen Erinnerungen und unerkannten Erfahrungen machen, auch wenn ich fürchte, den Weg zurück nicht mehr zu finden“ (Hensel, *Zonenkinder*, 2004, S. 14). Diese Aussage hat Geltung, weil das Werk eine ausschließliche Auseinandersetzung mit der Kindheit in der DDR ist und – genau wie Illies’ *Generation Golf* – als eine „Kollektive Autobiografie“ aufgefasst werden kann (vgl. Gansel, *Formen*, 2010, S. 32).

Wie exemplarisch Hensel in diesem Hinblick ist, zeigen gerade die zahlreichen Erinnerungsabschnitte, in denen sich Bezüge zur Medien- und Warenwelt offenbaren. Entscheidend hierbei ist, dass diese Erinnerungsnarrative in *Zonenkinder* als Faktor der Gesellschaftsunterschiede zwischen der *Generation Golf* und ihrem postsozialistischen Ebenbild hingestellt werden. Dieser Zusammenhang soll auch anhand eines Textbeispiels verdeutlicht werden, wobei jedoch zuerst folgende Ausgangssituation zitierend dargestellt werden muss: „Wir [das postsozialistische Pendant zur Generation Golf, M. J.] werden es nie schaffen, Teil einer Jugendbewegung zu sein, dachte ich einige Jahre später, als ich mit italienischen, spanischen, französischen, deutschen und österreichischen Freunden eng zusammengequetscht in einem Marseiller Wohnzimmer saß. Die Wende war bereits mehr als sechs Jahre her. Die Italiener hatten für alle gekocht, Stühle gab es nicht, man aß auf den Knien und saß auf dem Bett, dem Fußboden, in der Schranktür oder stand, nur den Kopf ins Zimmer gestreckt, an der offenen Tür. Als einige Flaschen Wein geleert waren und die Aschenbecher langsam überquollen, begannen alle laut, euphorisiert und wild durcheinander zu reden. Alte Namen und Kindheitshelden flogen wie Bälle durch den Raum: welche Schlümpfe man am liebsten hatte, welches Schlumpfkind mit wem verwandt war und wie sie auf Italienisch, Deutsch oder Spanisch hießen. Lieblingsfilme wurden ausgetauscht; Lieblingsbücher beschworen und erhitzt die Frage debattiert, ob man den Herrn der Ringe, Pippi Langstrumpf, Donald Duck oder Dagobert lieber mochte, Lucky Luke oder Asterix und Obelix verschlungen hatte“ (Hensel, *Zonenkinder*, 2004, S. 25). Im weiteren Verlauf des Erinnerungsmonologs rückt der oben aufgezeigte Problemkomplex an seinen entscheidenden Punkt, wenn die Ich-Erzählerin aus *Zonenkinder* feststellt: „Ich musste an Alfons Zitterbacke denken, erinnerte mich an den braven



Schüler Ottokar und hätte gern den anderen vom Zauberer der Smaragdenstadt erzählt. Ich sah Timur und seinen Trupp, Ede und Unku, den Antennenaugust und Frank und Irene vor mir, mir fielen Lütt Matten und die weiße Muschel, der kleine Trompeter und der Bootsmann auf der Scholle wieder ein. Einmal versuchte ich es, hob kurz an, um von meinen unbekanntem Helden zu berichten, und schaute in interessierte Gesichter ohne Euphorie. Mit einem Schlag hatte ich es satt, anders zu sein als all die anderen. Ich wollte meine Geschichten genauso einfach erzählen wie die Italiener, Franzosen oder Österreicher, ohne Erklärungen zu suchen und meine Erinnerungen in Worte übersetzen zu müssen, in denen ich sie nicht erlebt hatte und die sie mit jedem Versuch ein Stück mehr zerschlugen. Ich verstummte, und um ihre Party und ihr schönes warmes Wir-Gefühl nicht länger zu stören, hielt ich den Mund. Ich überlegte, was ich stattdessen mit meiner Kindheit anfangen könnte, in welches Regal ich sie stellen oder in welchen Ordner ich sie heften könnte. Wie ein Sommerkleid war sie anscheinend aus der Mode geraten und taugte nicht einmal mehr für ein Partygespräch. Ich nahm noch einen Schluck aus dem Weinglas und beschloss, mich langsam auf den Weg zu machen“ (Hensel, Zonenkinder, 2004, S. 26).<sup>27</sup> Hier ist in unbewusster Weise ausgedrückt, dass die Erinnerungsangebote aus der Massenmedienkultur einen identitätsrelevanten Gedächtnisdiskurs entfalten können und gleichzeitig kollektives Identifikationspotential bereitstellen, wobei sie andererseits kennzeichnende Erinnerungsunterschiede konstituieren. Dies setzt in der Konsequenz auch ein differentes kollektives Speichergedächtnis und Funktionsgedächtnis fest, führt fernerhin zu dem Ergebnis einer jeweiligen divergierenden kulturellen Identitätskonstruktion und -kommunikation, obwohl zwei Kollektive an eine gemeinsame Sprache und Kultur gebunden sein können.

Analogisch legen auch die Erinnerungen an Waren und Konsumgüter individuelle Differenzen im Erinnerungsspeicher eines Kollektivs zugrunde, die die Muster und den Deutungskomplex der Identitätsartikulation modellieren. Dass es große Unterschiede in der Warenwelt der BRD und DDR gab, dafür kann man in *Zonenkinder* unschwer Zitate anführen: „Wir [das postsozialistische Pendant zur Generation Golf, M. J.] wurden in einem materialistischen Staat geboren, obwohl heute oft das Gegenteil behauptet wird. Mit einfachen Statussymbolen baute jeder seine kleine Welt, und bereits als Kinder konnten wir Käfer- und Boxerjeans von solchen aus dem Westen unterscheiden. Ein Germina-Skateboard blieb für uns immer eine schlechte Kopie des berühmten Adidasbruders. An rosafarbenen Radiergummis, es ging das Gerücht, die seien mit Geschmack, haben wir heimlich und genussvoll unsere Zungen geleck, und leere Pelikan-Tintenpatronen, deren kleine Verschlusskügelchen im Inneren so

---

<sup>27</sup> Die Erinnerungen an Medienwelt werden auch an vielen anderen Stellen sichtbar (vgl. u. a. Zonenkinder, S. 17-20, 90, 150-151, 166).

schön klapperten, hätten wir nie im Leben gegen einen LKW mit Heiko-Patronen eingetauscht. Und als es in der Mitte der achtziger Jahre neben Leninschweiß auch Maracuja-Limonade gab, die wir Limo nannten, wollten wir nur noch die. Kamen die Sticker von a-ha, C.C. Catch oder Modern Talking aus Polen statt aus der ›Pop Rocky‹ oder ›Bravo‹ und die Glitzis nicht aus dem Intershop, dann war uns das vor den anderen peinlich“ (Hensel, *Zonenkinder*, 2004, S. 51).

Außerdem wird in dem eben zitierten Fragment eine wichtige kollektive Eigenschaft der Generationsgenossen aller hier besprochenen Popautoren akzentuiert, und zwar der progressive Wille zum uneingeschränkten Konsum, was auch – wie bereits gezeigt – in *Grovers Erfindung*, *Faserland*, *Tristesse Royale* und *Generation Golf* als identifizierter gesellschaftlicher Problemaspekt anklingt, der gerade in den Erinnerungsnarrativen mit Bezugnahmen zur Medien- und Warenwelt immer wieder widergespiegelt wird. Darin drückt sich auch der allgemeine generationelle Wunsch nach besseren ökonomischen Verhältnissen aus, um die Befriedigung der Unterhaltungsbedürfnisse und Konsumimperative zu erreichen. Dieser Argumentationslinie folgend, sollte es auch nicht verwundern, wenn sich an frühere Ereignisse aus Kindheit und Jugend aus konsumorientierter Perspektive erinnert wird, indem auf Gebrauchsnamen und Handelsbezeichnungen verwiesen wird, wie folgendes Beispiel veranschaulicht, wo sich die Ich-Erzählerin aus *Zonenkinder* an die Zeit kurz nach der Wende erinnert: „Je nach Sonderangebotslage stellte sich so der Gabentisch zusammen. Beispielsweise bestand er aus vier Stiegen Mandarinen und Apfelsinen, zwei Tüten eingeschweißter Nüsse und zwei Päckchen Melitta Auslese, vier Tafeln Sarotti-Schokolade und ein paar Flaschen Rotkäppchen-Sekt der Geschmacksrichtung Mild. Letzterer vertrug sich, auch wenn er sich ausschließlich zum Süßen von Kinderbowle eignete, offensichtlich gut mit dem prall gefüllten Werberucksack gleich daneben, aus dem uns zehn Kilogramm Teigwaren Rieser Provenienz und damit einheimischer Produktion anguckten. Die schöne, bunte Warenwelt konnte manchen überfordern, und so hatte vor allem die ältere Generation sich in den Jahren nach der Wende, wie sie glaubten, einen Fundus Sicherheit verheißender Kriterien zusammengeklaut. Quantität dominierte hierbei eindeutig über Qualität, Pralinschachteln hatten die Ausmaße von Tischfußballfeldern, mit Keksrollen konnte man gewalttätig werden, und die letzten Lebkuchen würden wir, so viel war sicher, im Sommer am Strand verzehren“ (Hensel, *Zonenkinder*, 2004, S. 47-48).

## V

### Schlussbetrachtungen

In *Grovers Erfindung*, *Faserland*, *Tristesse Royale*, *Generation Golf* und *Zonenkinder*, aber auch in vielen weiteren popliterarischen Werken zeigen sich

Erinnerungsnarrative, die Bezugnahmen zur Medien- und Warenwelt aufweisen. In diesem Sinne sind Werke der Neuen Deutschen Popliteratur kulturelle Archive und Träger der Paradigmen der Gegenwartskultur.

Zurückkommend jedoch auf die im methodologischen Teil der Arbeit gestellten Fragen, lässt sich resümierend feststellen, dass in der Popliteratur ein spezifisches Verständnis von Vergangenheit – aber auch Gegenwart – dargeboten wird, zumal der Medien- und Warenwelt eine wichtige, wenn nicht zentrale Stellung als literarischem Erzählstoff im Rahmen der Gedächtnisreflexion zugeschrieben wird, worin sich auch eine bestimmte literarisch-künstlerische Weltaneignung darlegt. Aber es handelt sich hier – aus literaturwissenschaftlicher Perspektive betrachtet – nicht nur um wirkungsästhetische Strategien oder vielleicht sogar ein *L'art-pour-l'art*-Prinzip, sondern um Stellungnahmen gesellschaftskritischer Prägung, die die übertriebenen Unterhaltungs- und Konsumbedürfnisse der eigenen Generationenossen entlarven. Die Generation der Popautoren wurde so intensiv in der Realität mit der Medien- und Markenkultur konfrontiert, dass sie prägend für die Erinnerung, den Schreibprozess und die Identität wurde. Hierbei ist allerdings die Hypothese leitend, dass die Popliteraten in ihren Werken zugleich auch ein neues entpolitisiertes schriftstellerisches Modernitätsbewusstsein präsentieren, wenn etwa Baßler schrieb: „Die neuen Archivisten, besser bekannt als Pop-Literaten – dank ihnen kann deutsche Literatur seit einigen Jahren wieder richtig Spaß machen! Als ob sie die Versäumnisse einer Nachkriegsliteratur, die sich an anderen Problemen abgearbeitet hatte, nachholen wollten, archivieren ihre Bücher in geradezu positivistischer Weise Gegenwartskultur, mit einer Intensität, einer Sammelwut, wie sie im Medium Literatur in den Jahrzehnten zuvor unbekannt war. Der literarische Thesaurus, der seit den Tagen der Gottfried Bennschen *Parlando*-Geschichte mehr oder weniger zu stagnieren schien, wird dabei radikal auf die Waren- und Medienwelt des 21. Jahrhunderts hin geöffnet. Das sieht im Ergebnis zeitgeistkompatibel und unbeschwert aus, geht aber in der Bedienung von Trends und auch in der Funktion einer generationsspezifisch nostalgischen Erinnerungs- und Verständigungsliteratur nicht auf. Spätestens an den heftigen Reaktionen der «ernsthaften Literatur» und ihrer institutionellen Hüter auf den Erfolg dieser Jungspunde lässt sich ablesen, daß es hier um mehr geht: um den Konsens darüber, was Literatur sein kann und will“ (Baßler, *Deutsche*, 2002, S. 184).

## Literatur<sup>28</sup>

- Anonymer Verfasser: *Editorische Notiz*. In: Andreas Mand: *Das Große Grover Buch*. Zürich 1998, S. 336.
- Anonymer Verfasser: *Leben und Werk*. In: Christian Kracht: *Faserland*. München 2010, S. 169-167.
- Assmann, Aleida/Assmann, Jan: *Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis*. In: Klaus Merten/Siegfried Schmidt/Siegfried Weischenberg (Hg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen 1994, S. 114-140.
- Baßler, Moritz: »Das Zeitalter der neuen Literatur«. *Popkultur als literarisches Paradigma*. In: Corina Caduff/Ulrike Vedder (Hg.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München 2005, S. 185-199.
- Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München 2002.
- Bessing, Joachim/Kracht, Christian/Nickel, Eckhart/Schönburg, Alexander von/Stuckrad-Barre, Benjamin von: *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre*. München 2002.
- Bluhm, Lothar: *Popliteratur und Erinnerung – Kritische Anmerkungen zu einer topischen Entgegensetzung*. In: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2010, S. 47-57.
- Degler, Frank/Paulokat, Ute: *Neue Deutsche Popliteratur*. Paderborn 2008. (Degler für die Kapitel 6 bis 10); (Paulokat für die Kapitel 1 bis 5).
- Ernst, Thomas: *Popliteratur*. Hamburg 2005.
- Frank, Dirk: „Literatur aus den reichen Ländern“. *Ein Rückblick auf die Popliteratur der 1990er Jahre*. In: Olaf Grabienski/Till Huber/Jan-Noël Thon (Hg.): *Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre*. Berlin/Boston 2011, S. 27-51.
- Frank, Dirk (Hg.): *Popliteratur. Texte und Materialien für den Unterricht*. Stuttgart 2010.
- Frieden, Kirstin: *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*. Bielefeld 2014.
- Gansel, Carsten: *Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. In: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2010, S. 19-35.
- Gansel, Carsten/Zimniak, Pawel: *Zum »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989 – Vorbemerkungen*. In: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2010, S. 11-15.
- Glawion, Sven/Nover, Immanuel: *Das leere Zentrum. Christian Krachts, Literatur des Verschwindens*. In: Alexandra Tacke/Björn Weyand (Hg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Köln/Weimar/Wien 2009, S. 101-120.
- Gleba, Kerstin/Schumacher, Eckhard: *Pop seit 1964*. Köln 2007.
- Hensel, Jana: *Zonenkinder*. Hamburg 2004.
- Hoffmann, Dieter: *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*. Bd. 2. Tübingen 2006.
- Illies, Florian: *Generation Golf. Eine Inspektion*. Frankfurt/M. 2001.
- Jung, Thomas: *Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Popliteratur*. In: Thomas Jung (Hg.): *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Frankfurt/M. 2002, S. 15-27.

<sup>28</sup> Im Literaturverzeichnis sind nur diejenigen Quellen aufgelistet, die in der vorliegenden Studie zitiert worden sind oder auf die in einem funktionalen Zusammenhang weiterverleitet wurde.

- 
- Kracht, Christian: *Faserland*. München 2010.
  - Mand, Andreas: *Grovers Erfindung*. In: Andreas Mand: *Das Große Grover Buch*. Zürich 1998, S. 5-199.
  - Mehrfort, Sandra: *Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*. Karlsruhe 2009.
  - Menke, André: *Die Popliteratur nach ihrem Ende. Zur Prosa Meineckes, Schamonis, Krachts in den 2000er Jahren*. Bochum 2010.
  - Seiler, Sascha: »Das einfache wahre Abschreiben der Welt«. *Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen 2006.
  - Stauffer, Isabelle: *Faszination und Überdruß. Mode und Marken in der Popliteratur*. In: Alexandra Tacke/Björn Weyand (Hg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Köln/Weimar/Wien 2009, S. 39-59.
  - Ullmaier, Johannes: *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*. Mainz 2001.



Anna Jagłowska (Warszawa)

**„Ich weigere mich zu glauben, dass unsere Biografie, meine oder ihre, oder irgendeine, nicht anders ausgehen könnte. Vollkommen anders. Ich brauche mich nur ein einziges Mal anders zu verhalten ...“ – zum (un)möglichen Spiel mit der Identität in Max Frischs ‘Biografie. Ein Spiel’**

**„I refuse to believe that our biography, mine or yours, or any, couldn’t turn out any other way. Completely different. I only need to behave differently once...” – to the (im)possible play with identity in Max Frischs Biography. A game”**

**Zusammenfassung**

Der Schweizer Schriftsteller Max Frisch ist am besten für seine politischen Botschaften in Stücken wie *Andorra* oder *Biedermann und die Brandstifter* bekannt. Sein Werk *Biografie. Ein Spiel* ist eine Art Lebensexperiment, an dem der Betrachter im Theater teilhaben kann. Das Hauptthema ist die Spekulation – eine Frage, ‘was würden Sie in Ihrem Leben ändern, wenn Sie die Möglichkeit und das Wissen von heute hätten’. Max Frisch glaubt, dass freier Wille die Essenz des Menschseins ist. In *Biographie. Ein Spiel* schafft er eine Situation, in der sein Held, ein Verhaltensforscher, die Möglichkeit erhält, seinen freien Willen nicht nur in Bezug auf die Zukunft auszuüben, sondern auch, um seine Vergangenheit zu verändern.

**Abstract**

The Swiss writer Max Frisch is best remembered for his biting political messages conveyed in plays like *Andorra* or *The Fire Raisers*. His work *Biography. A game* is a kind of life experiment that the viewer can be a part of in the theater. The main topic is speculation – a question „what would you change in your life having the possibility and the knowledge of today”. Max Frisch believes that free will is the essence of being a human. In *Biography. A game*, he creates a situation in which his hero, a behavioral scientist, is given an opportunity to exercise his free will not only with regard to future but also to alter his past. My study is about the strength of human identity in the context to the term ‘free will’ and the impact of other people’s behaviors, circumstances, places, habits and the knowledge of the consequences of our behaviors and life decisions. My analysis focuses on the text written in 1967 and on the theater play based on the drama, which was staged by Aleksander Kaniewski in Teatr Ateneum in Warsaw and had its premiere on 27th of April 2018.

**Schlüsselbegriffe**

Identität, Künstlerpaar, Biografie,

**Keywords**

identity, artist couples, biography

Der Schweizer Schriftsteller, Dramatiker, Essayist Max Frisch – durch sein gesamtes Schaffen zieht sich die Auseinandersetzung mit der Identität des Individuums. Stets beleuchtete er den Konflikt des modernen Menschen, zwischen den Erwartungen und dem Bild anderer und der Suche nach sich selbst sowie die Konstruktion und Gestaltung der eigenen Biografie. Charakteristisch ist auch, dass Frisch autobiographische Erlebnisse gezielt mit Fiktionalem verbindet.

Ein Beispiel ist Max Frischs Theaterstück *Biografie. Ein Spiel*, welches als Möglichkeitstheater, bzw. als ein „Spiel mit Möglichkeiten“ bezeichnet werden kann. Es geht nicht darum, mit dem Theater der Wirklichkeit so nahe wie möglich zu kommen, hier werden verschiedene Varianten der Wirklichkeit im Fiktiven probiert. Es gibt zwei Fassungen der *Biografie*, eine von 1967, und die, die ich bearbeitet habe, von 1984. Diese Version ließ den Spielcharakter noch augenscheinlicher werden und gleichzeitig das (Schau-) Spiel selbst wurde zum Thema. In einer theatralen Versuchsanordnung, einem ‘Spiel im Spiel’, wird das Leben des Haupthelden den Bedingungen des ‘Was wäre wenn?’ wie auch des ‘Was wäre wenn nicht?’ auseinandergesetzt und auf ihre jeweiligen Veränderungspotenziale hin überprüft. Die Uraufführung des Dramas fand im Februar 1968 im Schauspielhaus Zürich statt, später gefolgt von mehreren Aufführungen in Theatern in Basel, Essen, Chemnitz, Göttingen, Köln und Berlin.

Der Anlass, um sich mit Frischs Drama tiefgründiger auseinanderzusetzen, ist die erste Theaterraufführung des Stückes im polnischen Theater und zwar im Teatr Ateneum in Warschau. Die polnische Uraufführung fand im April 2018 statt, zum 90. Jubiläumsjahr des Theaters an der Weichsel. Regie führte Aleksander Kaniewski, ein russischer Regisseur und Dozent am Moskauer Staatlichen Institut der Theaterkunst (vgl. [teatrateneum.pl/?p=25491](http://teatrateneum.pl/?p=25491), 26.05.2001).

Die Hauptperson des literarischen Werkes ist Hannes Kürmann, Verhaltensforscher, der seine Biografie verändern möchte. Schauplatz ist die Theaterbühne. Kürmanns größter Wunsch ist ‘eine Biografie ohne Antoinette’, also ohne seiner Ehefrau, und so handelt der erste Teil des Stückes davon, wie er versuchte, es nicht zu ihrem ersten Treffen kommen zu lassen. Im zweiten Teil des Stückes hat Kürmann die Bekanntschaft Antoinettes akzeptiert, es kommt zur Ehe und seine Änderungen an der Biografie beziehen sich auf ein Eheleben. Der Schluß des Stückes hat eine gewisse Komik. Antoinette, die bisher eher eine Statistenrolle gespielt hat, wird vor die Wahl gestellt und sie vermag es plötzlich, das erste Treffen mit Kürmann folgenlos zu beenden. Somit ist Kürmann frei. Ob wirklich?

*Biografie. Ein Spiel* beginnt mit der Szene in Kürmanns Wohnung, nach einer Party, da er Professor geworden ist. Vergeblich versucht er, sich so zu verhalten, das es zu keiner gemeinsamen Nacht mit Antoinette Stein, seiner späteren Frau kommt. Er versucht es mehrere Male – „Löschen Sie wenigstens das Licht!“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 295), dann sucht er sein Glück in verschiedenen prägnanten



Szenen aus seiner Vergangenheit. Doch bei keiner einzigen kann er sich dazu entscheiden, jetzt wirklich was zu ändern. Seine erste Ehe, beispielsweise, die damit endet, daß sich seine Frau erhängt, tut er mit dem Satz ab: „Ich habe mich an meine Schuld gewöhnt“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 303). Auch erscheint es ihm einfach ungeheuerlich, seinem Sohn die Existenz zu nehmen, auch wenn er diesen nie sieht. Nun entscheidet sich Kürmann für das Frühjahr vor sieben Jahren, bevor er Professor wird. Er tritt in die Kommunistische Partei ein, in der Hoffnung, dies werde seine Professur verhindern. Und tatsächlich wird er von nun an von der Polizei überwacht. Kürmann wird trotzdem Professor, die Party findet statt und Antoinette bleibt die ganze Nacht. Der zweite Teil beginnt mit der Szene, als am nächsten Morgen Kürmann Antoinette gehen läßt, was er sogleich bereut, die Szene wiederholt und mit ihr wegfährt. Die beiden heiraten, wieder bleiben prägnante Momente ihres gemeinsamen Lebens unverändert. Kürmann wird seiner Professur enthoben, was die späte Folge seiner KP-Mitgliedschaft ist. Es finden, wenn überhaupt, nur banale Änderungen statt. Die Scheidung zwischen beiden wird angesprochen, denn Antoinette hat eine Affäre. Aus Verzweiflung entscheidet sich Kürmann, etwas zu tun, was er bis jetzt unterließ: Er erschießt Antoinette. Doch auch dies macht er nach wenigen Worten mit dem Spielleiter wieder rückgängig. Es endet damit, daß Kürmann im Krankenhaus liegt, vermutlich mit Krebs. Daß dies passieren wird, wurde schon früher angedeutet, indem Antoinette mehrere Male sagte: „Ich habe ihn neun Monate lang gepflegt“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 293). Zu guter Letzt erhält Antoinette nun die Möglichkeit, zurückzugehen und etwas zu verändern. Sie wählt den Abend der Party, problemlos entscheidet sie sich zu gehen, obwohl Kürmann sie anstarrt. Danach ist Kürmann frei, zumindest bis er in 7 Jahren an Krebs erkranken wird. Diese Freiheit, von der er mehrmals spricht, ist für ihn die Biografie ohne Antoinette.

Frisch möchte nicht aussagen, daß es ein Schicksal gibt: „es [das Leben] summiert sich aus Handlungen, die oft zufällig sind, und es hätte immer auch anders sein können, es gibt keine Handlung und keine Unterlassung, die für die Zukunft nicht Varianten zuließe“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 297.) Das Wirkliche stellt für Frisch lediglich ein vom Zufall realisiertes Mögliches dar, und hat somit nicht mehr Bedeutung als jedes andere Mögliche auch. Daher der selbstverständliche Anspruch, die gespielten Szenen seien ebenso wahrscheinlich wie das wahre Leben Kürmanns. Das vorgeführte Leben Kürmanns wird zum Spiel auf mehrere Arten. Es gleicht der Spieluhr, von der sich Antoinette in der Eingangsszene fasziniert zeigt: „Figuren, die immer die gleichen Gesten machen, sobald es klimpert, und immer ist es dieselbe Walze, trotzdem ist man gespannt jedesmal“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 282). Gleichzeitig ist es bemerkenswert zu erwähnen, dass dieses ‘Spiel’ nach den festen Regeln eines Schachspiels gespielt werden, bei dem die Bauern nicht zurückkönnen, die

Dame aber alles darf, wie Kürmann im Vorgriff auf seine und Antoinettes unterschiedliche Fähigkeiten, aus ihrer gemeinsamen Biografie auszubrechen, erklärt. Frischs Protagonist widerspricht aber nun dieser Ansicht, er schafft es nicht, sein Leben wirklich zu ändern, die Variationen, die er vornimmt, sind banal, worauf dieser Zitat hinweist:

“Kürmann: Soll ich mit Yoga anfangen?!”

Spielleiter: Es gibt vielerlei Lehren ...

Kürmann: *Die Summe der Banalität bleibt gleich*” (Frisch, *Gra*, 2017, S. 342). So ändert es auch beispielsweise für ihn persönlich nichts, daß er in die KP eintritt. Die Tatsache, daß er dies bloß tut, um seine Biografie zu ändern zeigt, wie irrelevant Politik für sein Leben ist. Ebenso verhält es sich mit allen anderen Entscheidungen die er trifft. An seinem wahren Problem rühren sie nicht. Man kann sich also die Frage stellen, warum Kürmann sein Leben nicht verändern kann? Warum macht er bei wirklich wichtigen Entscheidungen einen Rückzieher? Er sagt sehr passend an einer Stelle im Text, was vielleicht die Antwort auf die oben gestellten Fragen sein konnte: „Das ist das einzige, was ich wünsche, wenn ich nochmals anfangen kann: eine andere Intelligenz“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 297). Woraufhin der Spielleiter sagt: „Sie mißverstehen unsere Spielregel: Sie haben die Genehmigung, nochmals zu wählen, aber mit der Intelligenz, die Sie nun einmal haben“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 297). An anderer Stelle heißt es: „Was Sie wählen können, ist ihr eigenes Verhalten“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 298). Kürmann hat so viele Möglichkeiten, tatsächlich etwas an seiner Biografie umzugestalten, zweimal ist er Antoinette sogar wirklich los. Doch er fürchtet sich vor tiefgreifenden Veränderungen. Er hat zwar das Endprodukt, eine Vorstellung, eine ‘Biografie ohne Antoinette’ im Sinn, die Voraussetzung dafür aber, daß er sich selbst verändern müßte, erkennt er nicht. Antoinette erkennt dies – auf die an Kürmann gerichtete Frage, was er ändern möchte, lacht sie und sagt: „Er möchte meinen Charakter verändern“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 289), denn er ändert sich selbst nicht. Wahrhaftig, als Antoinette nicht mehr die passive ist, sondern nun diejenige, die bezüglich ihres Verhaltens die Wahl hat, zeigt sich, daß sie durchaus fähig ist, die Ehe mit Kürmann zu verhindern. Sie kann ihr Verhalten einschätzen, kann das Wissen, das sie aus Erfahrung hat, benutzen, und läßt sich nicht dazu verleiten, sich aus Gewohnheit gleich zu verhalten.

In dem Briefwechsel *Briefe einer Freundschaft*, zwischen der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann und dem deutschen Komponisten Hans Werner Henze, findet man Denkmuster von Bachmann, mit der Frisch vier Jahre lang zusammen war, die von der Protagonistin Antoinette Stein widerspiegeln. Es heisst: „Der Mann wechselt nur die Partnerin, verändert nie sein Verhalten, seine Entscheidungen, sein System ist unfehlbar, er wiederholt sich, er hat sich wiederholt, er wird sich wiederholen. Er weiss, wie man Platz

einnimmt in einem anderen Leben” (Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 172). Das Problem Kürmanns ist die Tatsache, daß er alles schon einmal erlebt hat und es verlockt ihn dazu, sich genau so zu benehmen, wie er sich daran erinnert. Etwas anderes scheint ihm unmöglich: „Sie verhalten sich nicht zur Gegenwart, sondern zu einer Erinnerung. Sie meinen die Zukunft schon zu kennen durch Ihre Erfahrung. Drum wird es jedesmal dieselbe Geschichte“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 291). Mit seinem Stück versucht Frisch die Antwort auf die Frage ‘was wäre wenn’ zu geben. Kürmann denkt, er sei bei voller Erkenntnis, ist aber nur auf halbem Wege. Er hat zwar ein Ziel vor Augen, ist sich aber nicht bewußt, was er dahingehend unternehmen muß. Antoinette dagegen ist bei voller Erkenntnis und ist somit in der Lage, eine andere Variation der Wirklichkeit einzuleiten.

Die erste Fassung des Stückes *Biografie: Ein Spiel* weist einige prägnante Unterschiede zu der bearbeiteten Fassung auf. Einige davon sollen nun aufgezeigt werden. Die alte Fassung hatte 32 Schauspieler, die Rollen der verschiedenen Personen in Kürmanns Leben wurden tatsächlich von unterschiedlichen Darstellern gespielt. Der Spielleiter hieß in der ersten Fassung ‘Registrator’ (Register – amtliches Verzeichnis rechtlicher Vorgänge), ist also wie ein führender Beamter. Der Begriff ist insofern auch nicht mehr treffend, da die meisten Zeitangaben aus dem Stück genommen wurden (die verschiedenen Szenen waren mit genauem Datum versehen), und auch der politische Bezug ausgelassen wurde, wie zum Beispiel: „Das war 1964. Er [der Registrator] liest aus dem Dossier: Chruschtschow ist abgesetzt. [...] Der Mord an Präsident Kennedy in Dallas, Texas bleibt ungeklärt. [...] Die Bundeswehr erreicht das von der NATO gestellte Ziel von 12 Divisionen” (Frisch, *Spiel*, 1969, S. 34). Einige Szenen des Stückes wurden ganz gestrichen, wie beispielsweise Kürmanns unfreiwillige Rettung jüdischer Flüchtlinge, ein Aufenthalt im Gefängnis, ein Gespräch mit seinem Sohn, andere sind in der Erstfassung ausführlicher. Warum also hielt Frisch es für nötig, das Stück *Biografie. Ein Spiel* neu zu bearbeiten?

Die Rezeption der Erstfassung war nicht so, wie er es gewünscht hatte. Der fiktive Charakter des ganzen Stückes schien nicht deutlich genug, die Zuschauer faßten die dargestellten Szenen nicht als eine Reihe von Möglichkeiten auf, sondern als eine Abfolge, deren Schlußfolgerung das Ende des Stückes bildete. Das Publikum versuchte praktisch, *Biografie. Ein Spiel* in den Rahmen eines klassischen Theaterstückes zu zwängen, bei welchem jede Szene die Folge der nächsten sei (vgl. Allemann, *Frisch*, 1987, S. 328). Dies ist zwar auf eine gewisse Art und Weise auch in der zweiten Fassung der Fall, aber nicht bei dem, was auf der Bühne gezeigt wurde, sondern nur bezüglich des Erfahrungsschatzes Kürmanns. Im Endeffekt fühlte sich das Publikum darin bestätigt, daß das Leben unabänderlich sei, und man ‘doch nicht aussteigen könne’. Dies widerspricht der Intention von Max Frisch, was auch der Grund ist, warum er durch die Änderungen an seinem Stück versucht hat, dem ganzen mehr Fiktivität zu verleihen.

Wieviel aus dem Leben Frischs steckt nun in dem Werk *Biografie. Ein Spiel*? Die Rede ist doch von einem Paar, von der Liebe, von den Entscheidungen, Kompromissen, dem starken Willen, aber auch dem Zweifeln, all den Gefühlszuständen, die sie mit sich trägt. Max Frisch und die österreichische Schriftstellerin Ingeborg Bachmann waren ein Liebespaar für vier Jahre, Trennungspaar für den Rest ihres Lebens, aneinandergekettet durch Verletzungen, Verrat, Schuld, durch Schreiben und durch Schweigen. Aneinandergekettet durch die Literatur: “Das Zusammenspiel von Leben und Schreiben, wird immer intensiver, undurchschaubarer, verzwickter. Es ist in der Tat wie in einem Kriminalroman. diese Liebesgeschichte, sie ist auch eine Kriminalgeschichte. Es geht um Verletzungen, die am Ende tödlich sein können” (Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 168). Für Frisch war Bachmann eine Beziehung zwischen seinen zwei Ehen, für sie eine nach der schmerzhaften Trennung von Paul Celan. Für ihn zweifelsohne diese in der er sich schöpferisch entwickelt hatte. Sie – stets eifersüchtig auf seine Schreibmaschine, nach der Trennung von Frisch hat den Boden unter den Füßen verloren, den Mut zum Leben und die Fähigkeit, das zu tun, was sie am Leben hält, was ihr Leben ermöglicht: das Schreiben. “Sterben wir durch das, was wir am meisten lieben? Und endet eine Liebe durch das, was uns am Anfang am verheißungsvollsten schien?” Diese Worte richtet Bachmann an Frisch in einem ihrer Briefe (vgl. Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 168). Sie trafen sich kurz darauf in Paris, er wollte eigentlich sein Theaterstück sehen, *Biedermann und die Brandstifter*, das an diesem Abend in Paris seine Premiere hatte. Er ist dann aber nicht hingegangen, sie blieben im Café, auf Parkbänken, in Paris die ganze Nacht. Am Morgen tranken sie dann Kaffee in den Hallen, am Nebentisch saß ein Metzger mit blutiger Schürze. Später wird Frisch in seinem Roman *Montauk* darüber folgendermassen schreiben: “Paris, die ersten auf der öffentlichen Bank, dann die Hallen, wo es den ersten Kaffee gibt: am Nebentisch die Metzger mit den blutigen Schurzen, diese zu plumpe Warnung” (Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 37). Sie wurden ein Paar und blieben es vier Jahre lang. Bachmann war enorm auf ihre Unabhängigkeit bedacht, ihre Freiheit, ihren Glanz. Er beneidete sie darum, um ihre Freiheit, ihre Stärke. Das Schreiben – es war seine Stärke in der Zeit ihres Zusammenseins. Von ihr war 1961 ein erster Prosaband erschienen, die Erzählungen unter dem Titel *Das dreißigste Jahr*, der bei den Kritikern, die sie für ihre Gedichte stets gefeiert hatten, nicht sehr gut angekommen war. Danach fällt ihr das Schreiben schwer: “Eine Eifersucht hat sich in ihr aufgebaut, weniger auf die Menschen, die Frauen, mit denen Frisch zu tun hat, als vielmehr auf seine Arbeitsenergie. Die Arbeit ist die schöne fremde Geliebte an seiner Seite, die ihr, Bachmann, den Platz streitig macht. Das Frisch so kreativ, so voller Energie, dass er sogar noch Tagebuch schreibt neben allem anderen.[...] Gegen beide Formen der Eifersucht ist ein Kraut gewachsen. Sie entstehen aus dem

Wunsch, bis ins Detail zu wissen, mit wem man es zu tun hat,, die geliebte Person zu durchschauen und zu kontrollieren, im Leben und in der Arbeit“ (Gleichenauf, *Bachmann*, 2015, S. 168-169).

Ihm, Max Frisch, scheint es leichterzufallen. Er setzt sich in ihrem Rom jeden Tag an die Maschine, hämmert Buchstaben und pfeift dazu. Sie flieht jeden Tag zum Friseur oder ins Café, um sein Geklapper nicht zu hören. Das Entstehen seiner Geschichte, während sie schweigt (vgl. Gleichenauf, *Bachmann*, 2015, S. 86-87). Bachmann und Frisch, das scheue Paar, das langsam aneinander verhärtet, langsam zweisam stirbt: „Da lebt Ihr die endlos-raschen Jahre liebevoll, ein Paar, zärtlich, ohne es vor Gästen zu zeigen, denn Ihr seid es wirklich, ein wirkliches Paar mit zwei liebestoten Körpern, die einander nur selten nochmals suchen“ (Frisch, *Gantenbein*, 2011, S. 65). So steht es im Roman *Mein Name sei Gantenbein* von Frisch, in dem Werk das kurz vor der Trennung von Bachmann entstand und starke autobiographische Züge enthält. Auch hier beschäftigt er sich mit der Frage nach der Identität eines Menschen und seiner sozialen Rolle. Der Erzähler erfindet sich nach einer gescheiterten Beziehung wechselnde Identitäten, um der eigenen Erfahrung aus unterschiedlichen Blickwinkeln nachzuspüren. Der spielerische Umgang mit Biografien und Fiktionen folgt dem Motto „Ich probiere Geschichten an wie Kleider“ und findet in einer literarischen Montage kurzer Erzählabschnitte seine formale Umsetzung.

„Es war Mord“ (Gleichenauf, *Bachmann*, 2015, S. 174) – so schrieb Bachmann nach der Trennung von Frisch, die die beiden sehr schlecht überstanden hatten, Frisch fügt in seinem Tagebuch hinzu „wenn überhaupt“ Hier kann man sich die Frage stellen: inwiefern hätte Frisch gewollt, dass sein Leben anders verläuft, wäre er andere Wege gegangen, als die die er ging? Auch in Bezug auf die stürmische und prägende Beziehung mit Bachmann?

Frisch möchte nicht aussagen, daß es ein Schicksal gibt. Gerade das liegt ihm fern. Man könnte die Schlussfolgerung machen, dass die ursprüngliche Intention des Autors es war, eine andere Art des Theaters zu schaffen- losgelöst von dem traditionellen, das kausal bestimmte Handlungen und Zustände vorführt, das allem eine Sinnhaftigkeit zuspricht. Frisch wollte eine Dramaturgie entwickeln, die den Sinn alles Geschehenen bezweifelt und das Leben vielmehr als zufallsbestimmt darstellt. Bei einer Bergbesteigung, 10 Jahre vor seinem Tod, notiert Frisch in seinem Tagebuch: „Es geht, ja, man muss nicht auf mich warten, ich brauche keine Rast, nein, nur rede ich gar nicht und höre wenig, ausgenommen das Herz – Was sonst noch abnimmt: Der Ehrgeiz / Die Geduld mit Erinnerungen / Die Reue / usw.“ (Frisch, *Sehenszeit*, 2008, S. 32). Die Begegnung mit den Werken sowie den Tagebüchern von Max Frisch sind Teil unserer eigenen Erinnerung, somit ein Stoff also für eigene Bilanzen.

## Literatur

- Beda, Allemann: *Die Struktur der Komodie bei Max Frisch*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch, Frankfurt a/M 1987. Zit.: Allemann, *Frisch*, 1987.
- Bachmann, Ingeborg/ Henze, Hans Werner: *Briefe einer Freundschaft*. München 2004. Zit.: Bachmann/Henze, *Briefe*, 2004.
- Block, Iris: “*Dass der Mensch allein nicht das Ganze ist.*”. *Versuche menschlicher Zweisamkeit im werk Max Frischs*”. In: *Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts*, Berlin 1998. Zit: Block, *Mensch*, 1998.
- Frisch, Max: *Biografie. Ein Spiel*. 1. Fassung. Frankfurt a/M 1969. Zit.: Frisch, *Spiel*, 1969.
- Frisch, Max: *Gra w życiu*. In: *Dramaty zebrane*. Tom II, Warszawa 2017. Zit: Frisch, *Dramaty*, 2017.
- Frisch, Max: *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1953-1963*. Hsrg. von Julian Schütt. Frankfurt a/M 2008. Zit: Frisch, *Sehenszeit*, 2008.
- Frisch, Max: *Z dziennika berlińskiego*. Wołowiec 2017. Zit: Frisch, *Z dziennika*, 2017.
- Frisch, Max: *Montauk*, Frankfurt a/M 1975. Zit: Frisch, *Montauk*, 1975.
- Frisch, Max: *Mein Name sei Gantenbein*, Frankfurt a/M 2011. Zit: Frisch, *Gantenbein*, 2011.
- Gleichauf, Ingeborg: *Ingeborg Bachmann und Max Frisch*, München 2015. Zit: Gleichauf, *Bachmann*, 2015.

Jacek Kowalski (Radom)

## **Die Furcht vor dem Anderssein... – einige Bemerkungen zur literarischen Darstellung der Autismus-Problematik im Roman *Ausgrenzung* (1989) von Anna Mitgutsch**

**Fear of being different... – a few remarks about the literary depiction of autism in the novel *Ausgrenzung* of Anna Mitgutsch**

### **Zusammenfassung**

Im vorliegenden Beitrag unter dem Titel **Die Furcht vor dem Anderssein... – einige Bemerkungen zur literarischen Darstellung der Autismus-Problematik im Roman *Ausgrenzung* (1989) von Anna Mitgutsch** wird besonderer Nachdruck auf die literarische Darstellung der Autismus-Problematik gelegt. In Anlehnung an die Theorie des psychoanalytischen Poststrukturalismus von Jacques Lacan wurde in dem Artikel versucht, die Frage zu beantworten, was die Kategorie der Andersartigkeit ist und welche sozialen Auswirkungen sie haben kann.

### **Abstract**

In the paper entitled **Fear of being different... – a few remarks about the literary depiction of autism in the novel *Ausgrenzung* of Anna Mitgutsch** special emphasis is placed on literary representation of the autism problem. Following J. Lacan's theory of psychoanalytic poststructuralism, the article attempted to answer the question of what the category of otherness is and what social impact it can have.

### **Schlüsselbegriffe**

Anna Mitgutsch, Andersartigkeit, Autismus, psychoanalytischer Poststrukturalismus

### **Keywords**

Anna Mitgutsch, Otherness, autism, psychoanalytic poststructuralism

Anna Mitgutschs literarisches Schaffen schreibt sich in den breiten Kontext der Literatur, die nationale Fehler stigmatisiert, und in die Strömung feministischer Literatur, insbesondere der 1970er und 1980er Jahre ein (Ganczar, *Historia literatury austriackiej*, 2016). Die Hauptthemen der Werke dieser österreichischen Schriftstellerin sind vor allem: die Frage der Identitätskonstruktionen und die Suche nach Identität, Entfremdung, Entpersonalisierung des Einzelnen, Angstzustände (Białek, *Współczesna literatura austriacka*, 2007, S. 17-39), Grenzsituationen im Vergleich zu allgemein anerkannten sozialen Grundsätzen. Zu den wichtigsten, die diese Probleme veranschaulichen, gehören der Debütroman *Die Züchtigung* von 1985 und *Das andere Gesicht* von 1986. Zu ihren neueren Werken, die komplizierte menschliche Beziehungen thematisieren, gehören

*Zwei Leben und ein Tag* aus dem Jahr 2007, *Wenn du wiederkommst* von 2010 und *Die Annäherung* von 2016. Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung* von 1989<sup>1</sup> bleibt trotz der Zeit überraschend aktuell. Das Problem des Autismus (Entwicklungsverzögerung) der Hauptfigur des Romans, Jakob, ist nur ein biologischer Vorwand, um zu untersuchen, wer das ausgeschlossene Individuum ist, wer gesellschaftlich ausschließt und wen und welche weitreichenden Auswirkungen solche Prozesse hervorrufen können. Die Einbettung, Entfremdung, Entwurzelung, Verdrängung, innere Zerschlagung des ausgeschlossenen Individuums, die Flucht von Mutter und Sohn vor der sogenannten normalen Weltordnung und den Menschen gehört zum relevanten Bezugspunkt dieses Romans. Das Werk passt zum Konzept der Herausforderung der Subjektivität in der modernen Welt (Cornejo, *Die Ich-Spaltung*, 2005, S. 163). Die Hauptfigur, Jakob, ein autistischer Sohn, ist überempfindlich, er hat andere Fähigkeiten als diejenigen, die man von Kindern in seinem Alter erwarten würde. Er reagiert nicht angemessen, wenn mit ihm gesprochen wird. Er erlebt unkontrollierte Schreiausbrüche. Die Worte, die er sagte, stapeln sich nicht in Sätzen, sondern in ausgelöschten verbalen Ritualen. Wenn er etwas Konkretes will, packt er seine Mutter an der Hand. Mitgutschs Roman ist eine soziale Diagnose – eine Kritik an der gesellschaftlichen Verständnislosigkeit gegenüber menschlicher Unvollkommenheit und Sensibilität, von Angst vor dem, was anders, aber nicht weniger menschlich ist als das völlig Normale. Man sieht die Schärfe der Kritik, die die Autorin gegen einen sogenannten gesunden sozialen Körper richtet, dessen „unheilbare“ Krankheit darin besteht, dass sie den anderen Menschen nicht versteht und nicht sensibel für Schäden ist – in diesem Fall für den Autismus der Hauptfigur, seine biologische Unvollkommenheit, seine körperliche Gebrechlichkeit, sein extrem zerbrechliches und verletzliches Individuum. Die Lektüre des Textes von Mitgutsch lässt keine Illusionen darüber, dass die Ausgrenzung eines Einzelnen aufgrund einer unermesslichen Krankheit zu einem völligen Zerfall in eine Gesellschaft führt, die allein nicht versteht, was eine sogenannte Gesellschaftsnorm des Lebens sein soll, die auf allgemein anerkannter Ordnung und Ordnung der Beziehungen zu anderen Menschen beruht. Das ist genau diese Perspektive des Romans – die Erfahrung von „Krankheit“ als Entwicklung von Dysfunktion bis hin zum völligen sozialen Zerfall, der in einem schriftstellerischen Werk dargestellt wird. Im Roman findet man praktisch alle Arten von Entfremdung, auch der moralischen. Zu Beginn des Romans wird der Mutter eine unangemessene Beziehung zu ihrem Kind vorgeworfen. Das ausgeschlossene (andersartige) Individuum verstehe ich als eine Kategorie, die dazu dient, sogenannte soziale Normen und menschliche Beziehungen zu überprüfen. Ausgrenzung ist nicht nur ein Problem, das lediglich

---

<sup>1</sup> Im vorliegenden Artikel verwende ich die Romanausgabe von 2016.



den Körper des (gesellschaftlich gesehen) „Kranken“ (des Andersartigen) betrifft, sondern auch eine gesunde Person – in diesem Fall die Mutter, die die einzige Stütze im Leben eines autistischen Jungen ist. Martha, Jakobs Mutter, wird zum Zeitpunkt des Besuchs in der Therapiepraxis auf jede erdenkliche Weise „überbelichtet“, da sie sich der „Unvollkommenheiten“ ihres Kindes fast schuldig gemacht hat:

Was ich noch wollte, sagte Marta eingeschüchtert, wenn Sie mir erklären könnten, helfen könnten zu verstehen, was in meinem Kind vorgeht. Nein, das könne sie nicht, das werde die Therapeutin können, mit der Jakob nun, reichlich spät, lernen werde, eine erste Beziehung aufzubauen, einen Ersatz für die fehlende Beziehung zur Mutter (Mitgutsch, Ausgrenzung, 2016, S. 6) Martha, eine gebildete Frau aus einem sogenannten guten Zuhause, sehnte sich schon immer danach, ein Kind zu bekommen. Martha erlebte einen Alptraum einer mütterlichen Vision. Sie brachte in dem Alptraum ein nicht-sprechendes Kind zur Welt, was für sie nicht ganz verständlich war:

Einen Traum gab es, den sie nicht verstand. Von einem dreijährigen Jungen mit dunklem Haar und blauen Augen, er war ihr Sohn, daran gab es keinen Zweifel, obwohl sie sich eine Tochter wünschte, nur Mädchennamen dachte sie sich aus, ausgeschlossen, dass sie einen Sohn bekommen konnte. Und da war dieses Kind ganz deutlich in ihrem Traum, mit den Augen seines Vaters, ein schönes Kind, aber es sprach nicht, etwas, spürte sie, stimmte nicht, und erwachte schweißgebadet und voller Angst. (Mitgutsch, Ausgrenzung, 2016, S. 10). Ausgrenzung oder mangelnde Akzeptanz, Kälte (mangelnde Empathie) in menschlichen Beziehungen sind an fast jeder Ecke sichtbar, vor allem im körperlichen Aspekt. Martha lernt die Eltern ihres Mannes kennen und weiß, dass sie in dieser Familie keine Anerkennung finden wird. Ihr Ehemann Felix versichert ihr, dass die Kritik der Eltern Ausdruck von Verständnis und Akzeptanz ist – aber ein solches „Schema“ weicht von der traditionell verstandenen Art ab, den anderen zu akzeptieren und zu verstehen:

Als Felix sie zwei Monate, nachdem Marta bei ihm eingezogen war, zur Weihnachtsbescherung nach Hause mitnahm, kam ihr schon der Verdacht, dass sie in dieser Familie keine Aufnahme finden würde. An der Tür die beiden Gesichter der Eltern, kalte misstrauische Augen, der Tod stand bereits in den hageren Zügen des Vaters und machte sie starr vor Härte, der fast brutale Händedruck der Mutter und ihre gebieterisch hingehaltene Wange, eine schlaaffe gelbliche Altweiberwange, Marta spürte Ekel und Mitleid mit Felix. Das also waren die Eltern, daher kamen die Ängste, seine manchmal unerwartete Härte und Unzulänglichkeit, unter denen sie litt. (Mitgutsch, Ausgrenzung, 2016, S. 24)

Die Ehe mit Felix war ein Band von Leiden und Enttäuschungen. Felix respektierte Martha nicht, Karriere war ihm wichtiger als ein neugeborenes Baby.

Der Konflikt zwischen den Ehepartnern war durchdrungen von zahlreichen Auseinandersetzungen, Demütigungen, die Martha für den Autismus ihres gemeinsamen Kindes verantwortlich machten. Ebenso wurde ihr in den Arztpraxen vorgeworfen, dass es an einer angemessenen häuslichen Atmosphäre fehle, und eheliche Störungen wurden angeblich als Ursache für den Autismus des Kindes angesehen, was durch das Fehlen eines geeigneten Umfelds für die Entwicklung erklärt wurde. Ständig zeigt sich im Roman – durch Felix und seine Familie sowie die unmittelbare Umgebung (des häuslichen Dienstes) – die radikale Versetzung Marthas an den Rand des gesellschaftlichen Lebens und vor allem an ihr Kind, dem sie sich trotzdem restlos widmen wollte. Diese Marginalisierung von Martha, die von der Schriftstellerin zusammen mit nachfolgenden Widrigkeiten dargestellt wurde, zeigt Jakobs Mutter als eine Frau, die unglaublich stark ist, definitiv stärker als ihr Lebenspartner Felix. Felix versagt als Vater, was paradoxerweise die Perspektive der Entfremdung der Mutter und des autistischen Sohnes noch vertieft. Martha versucht aus einer ungesunden Beziehung zu ihrem Mann in eine sichere, immer schwieriger erreichbare Welt zu flüchten, in der sie und ihr autistischer Sohn sich verstanden fühlen und sicher leben können:

Mein Sohn, schrie sie ihn an, du hast keinen Anteil, du hast deinen Anteil an ihm verloren und das verzeihe ich dir nie. Sie hatte ihm nie verziehen. Noch fünfzehn Jahre später der Hass, wenn sie von dieser Zeit sprach, so frisch, so wild, als sei er eben erst in ihr aufgewühlt worden. (Mitgutsch, *Ausgrenzung*, 2016, S. 38)

Die Einsamkeit im Kampf gegen lächerliche Ärzte, Therapeuten, aber vor allem die unmittelbare Familie und Umgebung, der Verzicht auf eine geplante Karriere verschärft den Kontext der Angst erheblich – Martha verteidigt hartnäckig ihr Kind, lässt sich nicht im Kontext des „anderen“ betrachten. Trotz der sich verschlimmernden autistischen Symptome ist jeder Blick auf die „Normalität“ ihres Sohnes eine Quelle des Stolzes für sie. Je mehr sie den spezifischen Lebensbedürfnissen ihres Sohnes Aufmerksamkeit schenkte, desto mehr konnte sie darin etwas Beunruhigendes, etwas „anderes“ bemerken:

Je länger sie mit Jakob lebte und ihm oft näher war als sich selbst, desto weniger konnte sie beschreiben, was mit ihm nicht in Ordnung war. Manchmal, wenn sie andere Kinder beobachtete, erschien ihr deren Verhalten wie eine irritierende Abweichung vom Normalen. (Mitgutsch, *Ausgrenzung*, 2016, S. 90)

Mit jedem kleinsten Kommunikationsfortschritt des sensiblen und sanften Jakob, in seinen Beziehungen insbesondere zu anderen Kindern (im Kindergarten, in der Schule), wird sein Autismus in Frage gestellt, und das Problem der Marginalisierung und des sozialen Missverständnisses rückt wieder in den Vordergrund:

Sogar einen Freund hatte Jakob nun, und Arni verlor an Bedeutung, denn Jakobs stürmische unartikulierte Hingabefähigkeit wurde von dem Gleichaltrigen mit Begeisterung erwidert. Die Ausweglosigkeit, mit der sie in den Jahren kostspieliger Einzeltherapie an den Rand und aus der funktionierenden Gesellschaft hinausgedrängt worden war, begann sich zu lichten. Und wenn alles gar nicht so schlimm war? Wenn es in diesem Haus unter ganz normalen Kindern einen Platz für Jakob gab, warum nicht später einmal in der Welt? (Mitgutsch, *Ausgrenzung*, 2016, S. 142-143)

Welche besonderen „Fähigkeiten“ manifestierte Jakob als ein von einer normalen „gesunden“ Gesellschaft ausgeschlossenes Individuum ?

Mit Jakob gab es in dieser Zeit neue Probleme. Er schrie seltener, aber dafür um so heftiger, er hatte selbst Angst vor seinen Ausbrüchen. Mama, rief er bittend, ich möchte brav sein! Dann hielt sie ihn ganz fest an sich gedrückt und oft gelang es ihm dann, ruhig zu bleiben. [...] In der Schule, in die er nun ging, war er unauffällig und still. Er habe wenig Kontakt zu anderen Kindern, hieß es. Wie einsam das Kind sein musste, dachte Marta oft, wenn sie ihn abholen kam, und er allein an einem Tisch saß mit dem Gesicht zur Wand. Er schien Angst zu haben vor den größeren Kindern, er war für seine achteinhalb Jahre zu klein und zu zart, ein Fremder unter behinderten Kindern. Es fehlte ihm die Fähigkeit, auf andere zuzugehen, und niemand machte einen Schritt auf ihn zu. Jakob war nicht nur anders als die normalen, er war auch anders als die behinderten Kinder. In der Vorschule hatte er ohne Schwierigkeiten Buchstaben und Zahlen erlernt, schneller sogar als die anderen. Zeichen und Linien faszinierten ihn. Mit unermünder Begeisterung buchstabierte er Aufschriften und Schilder, aber zusammenhängende Geschichten zu lesen lernte er langsamer. [...] Ja, sagte die Lehrerin, manches begreift er so schnell, als habe er es längst gewusst. Warum hatte man ihm dann die Einschulung in die erste Klasse verweigert? Er ist eben anders, hieß es, er passt nicht. (Mitgutsch, *Ausgrenzung*, 2016, S. 157)

Anna Mitgutschs Radikalität im Roman im Zusammenhang mit dem Autismus der Hauptfigur Jakob und der Mutter, die jeden Tag für das Wohlergehen ihres Kindes kämpft, besteht darin, die Kategorie der sozialen Norm in Frage zu stellen. Obwohl Autismus per definitionem eine Abweichung von der Norm ist, ist es hier wichtig, darüber nachzudenken, was „Andersartigkeit“ im Allgemeinen ist, wie man sie problematisiert – wer ist „anders“ (krank) und wer ist ein „normaler“ (gesunder) Mensch? Ich schlage vor, auf Jacques Lacans Theorie der Psychoanalyse und seine Versuche zurückzugreifen, die Kategorie „Andersartigkeit“ als Teil des sogenannten psychoanalytischen Poststrukturalismus zu definieren. Angesichts der Überlegungen von J. Lacan muss der Mensch seine Persönlichkeit „ausbilden“, indem er sich in bestimmten Aufräum-

plänen einmischte und sich in einem sogenannten „Ausrollenzustand“ begibt (Choińska, *Le mur de langage*, 2011, S. 144). Lacan hob drei menschliche Aufräumarbeiten hervor – eine imaginäre, symbolische und reale Ordnung. Die imaginäre Ordnung ist die über die Erzählung über die Welt und sich selbst. Symbolische Ordnung ist die Struktur dieses Gesprächs. Im Gegensatz dazu ist die reale Ordnung eine Art traumatische Ordnung, die eine gewisse Realität, d. h. Andersartigkeit, als Bezugspunkt für den sprechenden Akteur betont. Eine Andere im absoluten Sinne verwischt in der Sprache jede Wahrheit über die Welt und sich selbst, wird nur durch das Andere gestört. Die Kategorie der Andersartigkeit beinhaltet sogenanntes Nichtverständnis – sie erweckt den Anschein einer Art Übereinstimmung auf der einen Seite und andererseits ein inneres Gefühl, missverstanden zu werden. Der autistische Jakob, der Teil seiner Beziehung zur Welt und zu seiner Umgebung war, drückte verhalten und nicht sprachlich sogenanntes Nicht-Sprechen aus. Das Nicht-Sprechen zeigt jedoch die Kraft der Medialität der Sprache, es zeichnet einen Raum des Fehlens, der immer eine Art Erfüllung mit einer besonderen Geste oder Verhalten verlangen wird. Jakobs Geist, der außerhalb der Sprache handelt, weicht meiner Meinung nach von der typischen literarischen autistischen Figur ab. Die sporadischen Manifestationen der gesellschaftlichen Integration und Kommunikation von Jakob stärken die Mutter in ihrer Überzeugung, dass ihr Kind überhaupt nicht schlechter ist als andere „gesunde“ Kinder. Die Beziehung zu Martha, die fast ständig bei ihm blieb (und die vorübergehende Trennung schmerzlich erduldet), zeigt, dass sie praktisch aufgehört hat, die Eigenschaften des „anderen“ in ihm zu erkennen. Der Vater Felix war ein vernachlässigbarer, fehlender Teil im Leben von Jakob, der, als er versuchte, in eine bestimmte symbolische Ordnung mit der Welt und sich selbst einzutreten, einerseits ständig in einem Zustand der inneren Zersplitterung war (wiederkehrende Symptome autistischer, verbaler Sprachrituale) und andererseits „andere“ als die sogenannten normalen Kinder zeigte, die in der Lage waren, ihre eigene Identität in einer Beziehung zu ihrer unmittelbaren Umgebung zu ergründen. Der Vater Felix, der seiner Karriere folgte, konnte das autistische Kind und sein Lebenstrauma nicht vollständig verstehen. Ist also Fremdheit eine Art Andersartigkeit, die durch eine bestimmte Krankheit, in diesem Fall eine autistische Krankheit, zum Ausdruck kommt? Dies scheinen die ständig wiederkehrenden Textpassagen des Romans zu bestätigen, wie z.B.: „Ich will gar kein anderes Kind, es ist die Gesellschaft, in der es keinen Platz für ihn gibt, es sind die andern!“ (Mitgutsch, *Ausgrenzung*, 2016, S. 187). Anna Mitgutschs Roman zeigt nicht nur das immer noch aktuelle Problem der gesellschaftlichen Nicht-Akzeptanz der sogenannten „Andersartigkeit“, die durch körperliche Schwäche und ungewöhnliche zwischenmenschliche Beziehungen als Auswirkungen der Krankheit verursacht wird, aber auch vor allem durch eine Kluft zwischen zwei Welten

signalisiert wird (Górajek, *Von der Suche nach einem...*, 2016, S. 283). Diese gesunde gesellschaftliche Norm erzeugt eine erschreckende Furcht vor dem Anderssein und vor einer entfremdeten Welt, in dem man kaum eine Akzeptanz finden kann. Die Phänomenologie, anders zu sein, besteht nämlich darin, die Grenze der Angst vor dem Unbekannten und Unverständlichen zu überschreiten, denn es kann sein, dass sich ein gesundes Individuum in seinen Beziehungen zu anderen Menschen – wie im Spiegel (typische Metapher der Gedächtniskonstruktion, die das ganze Schaffen von Anna Mitgutsch umspannt) – umsieht und seine eigenen Unvollkommenheiten bemerkt (Drynda, *Ein Blick in den Spiegel*, 2008, S.97). Man kann sich nie einer Grenze zwischen dem, was als Norm angenommen wird, und dem, was sie nur scheinbar schafft, sicher sein, was ein tieferes Verständnis der sozialen Beziehungen und die Anpassung an ihre Bedingungen verhindert:

Aber die Grenzgänger erkannten einander nicht, aus Misstrauen, aus Angst, und weil sie der Versuch so zu sein wie die andern ganz in Anspruch nahm. Oder vielleicht war es unerträglich, sich selber zu erkennen in einem, der draußen stand? Manchen gelang es besser, den Schein zu wahren, der Furcht vor dem Anderssein einen Platz zuzuweisen und sie in Schach zu halten. Aber die Grenze war heimtückisch, oft ging sie mitten durch einen hindurch, der glaubte, ihr entronnen zu sein, und machte ihn sich selber zum Fremden. (Mitgutsch, *Ausgrenzung*, 2016, S. 264)

Die autistische Romanfigur von Jakob entlarvt die Wahrheit über die Natur der Behinderung, ihre Stärken und Schwächen. Zweifellos ist der Kampf der Hauptfigur für das Recht auf eigene Identität durch die Konfrontation mit einer sogenannten gesunden Gesellschaft eine Stärke. Ein autistisches Kind, das die Grenzen einer „gesunden“ Gemeinschaft verletzt, hat das enorme Potenzial eines „kranken“ Individuums hervorgehoben. Jakobs Charakter schürt keine Abscheu oder Bestürzung beim Leser, sondern entlarvt eher Ekel und Entsetzen über eine gesunde Gesellschaft. Die Mutter des Kindes wird von einem moralischen Dilemma begleitet, sich für ein Leben zu entscheiden, das den gesellschaftlichen Normen entspricht, oder gegen diese zum Wohle ihres eigenen Kindes. Der im Roman erzählte Raum sowohl dieser „Gesunden“ als auch der „Kranken“ – gekennzeichnet durch autistische Symptome – ist schwer zu unterscheiden, er wird hybrid. Es fühlt sich an, als ob die Autorin des Romans versucht, dem Leser vorzuschlagen, diesen Raum in „krank“ und „gesund“ selbst zu sortieren. Mitgutschs Roman beweist, dass die Grenze zwischen Normalität und ihrer Umkehr dünn ist. Wenn wir in Beziehungen mit einem anderen Menschen eintreten, gehen wir über unsere individuelle Welt der Regeln und Vorstellungen hinaus, wir werden selbst anders, wir werden selbst fremd, entfremdet von uns selbst, und die Grenze bleibt immer wieder fließend.

## Literatur

- Białek, Edward: *Współczesna literatura austriacka*. In: *Słownik współczesnych pisarzy niemieckojęzycznych. Pokolenia powojenne*, J. Joachimsthaler, M. Zybura, Warszawa 2007, S.17-39. Zit. nach: Białek, *Współczesna literatura austriacka*, 2007.
- Choińska, Bogna „*Le mur de langage*” – *samotność według Jacques'a Lacana (inność, porozumienie, miłość)*. In: „*Przestrzenie Teorii*” 2011, S. 141–153. Zit. nach: Bogna, „*Le mur de langage*”, 2011.
- Cornejo, Renata, *Die Ich-Spaltung als das „eine” und das „andere” am Beispiel des Romans „Das andere Gesicht” von Anna Mitgutsch*. In: „*Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*” 2005, vol. 54, iss. 10, s. 163–180. Zit. nach: Cornejo, *Die Ich-Spaltung*, 2005.
- Drynda, Joanna: *Ein Blick in den Spiegel. Erinnerungsstrategien in den Texten von Anna Mitgutsch*. In: *Verbalisierung und Visualisierung der Erinnerung. Literatur und Medien in Österreich*, A. Byczkiewicz, K. Kupczyńska, Łódź 2008, S. 95–114. Zit. nach: Drynda, *Ein Blick in den Spiegel*, 2008.
- Ganczar, Maciej, *Historia literatury austriackiej*, Warszawa 2016. Zit. nach: Ganczar, *Historia literatury austriackiej*, 2016.
- Górajek, Anna: *Von der Suche nach einem politisch neutralen Begriff zur Beschreibung eines literarischen Phänomens-oder vom sinnlosen Streit um die „Migrantenliteratur”*. In: *Karły na ramionach olbrzymów? Kultura niemieckiego obszaru językowego w dialogu z tradycją*, J. Godlewicz-Adamiec, P. Kociumbas, E. Michta, t. 2, Warszawa 2016, S. 277–291. Zit. nach: Górajek, *Von der Suche nach...*, 2016.
- Mitgutsch, Anna: *Ausgrenzung*, München 2016. Zit. nach: Mitgutsch, *Ausgrenzung*, 2016.

Agnieszka Reszka (Częstochowa)

## Nelly Sachs i Paul Celan – przyjaźń zapisana w listach

### Nelly Sachs and Paul Celan – a friendship written in letters

#### Zusammenfassung

Ziel dieses Artikels ist es, die ungewöhnliche Beziehung zwischen Nelly Sachs (Nobelpreisträgerin für Literatur 1966) und Paul Celan darzustellen. Beide Dichter hatten jüdische Wurzeln, erlebten die Repressionen der Nazis, überlebten den Holocaust und mussten schließlich emigrieren – Sachs nach Schweden, Celan nach Frankreich. Sie hatten auch ein schwieriges Verhältnis zur deutschen Sprache, ihrer Muttersprache, die aber auch die Sprache der Verfolger und Henker war. Der Briefwechsel zwischen Sachs und Celan begann 1954 und endete 1969, kurz vor ihrem Tod im Jahr 1970. Die Sammlung ihrer Briefe wurde von Barbara Wiedeman ausgewählt und herausgegeben, bei Suhrkamp (1993) veröffentlicht.

#### Abstract

The aim of this article is to present the unusual relationship that linked Nelly Sachs (winner of the Nobel Prize for Literature in 1966) and Paul Celan. Both poets had Jewish roots, experienced Nazi repression, survived the Holocaust and eventually had to emigrate – Sachs to Sweden, Celan to France. They also shared a difficult relationship with the German language, their native language, which was, however, also the language of persecutors and executioners. The correspondence between Sachs and Celan began in 1954 and ended in 1969 shortly before their deaths in 1970. The collection of their letters was selected and edited by Barbara Wiedeman, published by Suhrkamp (1993).

#### Schlüsselwörter

Briefwechsel, Holocaust, Trauma, Leben im Exil

#### Keywords

Correspondence, Holocaust, Trauma, life in exile

## Wprowadzenie

Lata powojenne po II wojnie światowej to okres nie tylko odbudowy gospodarczej, ustalania nowej strefy wpływów politycznych, tworzenia nowych państw oraz kształtowania ich społeczeństw, ale także okres weryfikacji programów filozoficznych i etycznych, wywołany destrukcją dotychczasowego systemu wartości, która została spowodowana nazizmem i Holocaustem. To również czas, kiedy twórcy kultury, sztuki i literatury zadawali ważne pytania, dotyczące nowej estetyki, rozliczenia się z latami dehumanizacji i konsekwencjami wojny. Wtedy właśnie niemiecki filozof żydowskiego pochodzenia Theodor

Adorno<sup>1</sup> stawia słynną tezę, że po Auschwitz tworzenie poezji jest barbarzyństwem, że w obliczu zagłady należy zamilknąć (Adorno, *Prismen*, 1998, s. 30). Polemikę z tym twierdzeniem podejmują w kolejnych dziesięcioleciach zarówno autorzy, jak i literaturoznawcy. Tematyka Shoah w niemieckojęzycznej literaturze ma obszerną literaturę przedmiotu (m.in. Eke, *Shoah*, 2006; Schlant, *Sprache*, 2001; *Text+Kritik*, *Literatur*, 1999). Dyskusja dotycząca zbrodni wojennych, odpowiedzialności za nie oraz konsekwencji dla kolejnych pokoleń nie ogranicza się oczywiście tylko do obszaru niemieckojęzycznego czy państwa Izrael, ale ze względu na rozmiar tragedii obecna jest w literaturze światowej, Holokaust wszedł do pamięci zbiorowej ludzkości.

Mimo upływu czasu temat wciąż – także w kontekście obowiązku utrwalenia i ciągłego przypominania o zagładzie, który spoczywa na przedstawicielach świata sztuki i kultury – pojawia się w mediach. Jarosław Makowski<sup>2</sup> odnosząc się do słów Theodora Adorno, konstatuje, że pamięć o wojnie i Holokauście jest integralną częścią życia pokoleń powojennych, a czerpanie radości z sytuacji życia codziennego nie przeczy postawie szacunku i pielęgnowaniu żałoby po zamordowanych:

Pytania te, stawiane zarówno przez filozofów, jak i – co dla mnie szczególnie istotne – zazwyczaj pomijane przez teologów, nie powinny pozwolić na spokojny sen. A jednak zasypiamy bez środków nasennych. Najpewniej dlatego, że są to kwestie, które zamiast dręczyć naszą pamięć coraz częściej wywołują ironiczny uśmiech. Czyż ktoś nie przesadza, by pół wieku po „tamtych wydarzeniach” zmuszać ludzi do pokuty? Czy rzeczywiście już do „końca świata” mamy robić za irytujące płaczki, bo w centrum Europy – dodajmy: chrześcijańskiej Europy – „przydarzył” się Holokaust? Czy ostatecznie pytania te nie brzmią dziś tak, jakby ktoś chciał „po Auschwitz” zakazać ptakom śpiewu, kwiatom rozkwitania, a słońcu blasku?

Dobrze jednak wiemy, że nie ma logicznego przejścia od zdań typu „powinno” do zdań typu „jest”. Nie dziwi zatem, że Auschwitz nie należy już do żywej pamięci Europejczyków. Nie widać, by budziło w nas przerażenie i trwogę, skłaniało do żałoby. Przeciwnie, wbrew Adorno pisze się wiersze tak, jakby się nic nie stało. [...]

Dlatego prowokujące i symboliczne już zapytanie Adorno, „czy po Auschwitz można pisać wiersze”, należy dziś odwrócić. Do myślenia daje co innego: „dlaczego po Auschwitz z taką łatwością piszemy wiersze”? Dlaczego bez cienia wątpliwości kreślimy traktaty teologiczne, w których próżno szukać krzyku cierpiących? Dlaczego bez trudu przychodzi nam modlitwa?

<sup>1</sup> Właściwe nazwisko to Theodor Ludwig Wiesengrund.

<sup>2</sup> Historyk filozofii, publicysta, dziennikarz, redaktor m.in. „Tygodnika Powszechnego”. W swoich tekstach porusza kwestie filozoficzne, teologiczne.



Dlaczego...

Trzeba najpierw zacząć tracić własną pamięć, zanotował przenikliwie Luis Buñuel, by sobie uświadomić, że pamięć jest całym naszym życiem. Auschwitz jest całym naszym życiem, bo jest naszą pamięcią. Chwila, w której byśmy o nim zapomnieli, jest chwilą naszego końca. (Makowski, <https://makowski.blog.polityka.pl/2015/01/27/czy-po-auschwitz-da-sie-jeszcze-pisac-wiersze/>, dostęp dn. 11.03.2022)

Do grupy pisarzy i poetów, którzy mimo że przeżyli Holokaust, jednak nigdy nie pozbyli się jego piętna oraz balastu wspomnień i tęsknoty po zamordowanych bliskich osobach należy zaliczyć niewątpliwie Nelly Sachs<sup>3</sup>, niemiecką imigrantkę w Szwecji żydowskiego pochodzenia, oraz Paula Celana<sup>4</sup> (właśc. Paul Ancel), wywodzącego się z rodziny żydowskiej mieszkającej w Rumunii. Sachs – wrażliwa i delikatna emocjonalnie – wielokrotnie musiała poddawać się leczeniu w klinikach psychiatrycznych, natomiast Celan, który także był pacjentem klinik psychiatrycznych, prawdopodobnie popełnił samobójstwo.

Ważnym i bardzo interesującym świadectwem niezwykle przyjaźni, która ze względu na odległość, dzielącą obydwoje autorów zaistniała i była pielęgnowana przede wszystkim listownie, stała się korespondencja Nelly Sachs i Paula Celana (1954–1969). Niestety dotychczas tylko niewielki wycinek tych listów został przetłumaczony na język polski<sup>5</sup>. Przyjaźń zapisana w słowach, widoczna bliskość emocjonalna i szacunek oraz empatia jest tematem poniższego artykułu. Analizie zostaną poddane listy Sachs i Celana zredagowane i wybrane przez Barbarę Wiedemann, które ukazały się w wydawnictwie Surkamp jako *Paul Celan/Nelly Sachs. Briefwechsel* (1993).

---

<sup>3</sup> Twórczość Nelly Sachs należy obecnie w literaturze przedmiotu w Polsce do zapomnianych, także pod względem przekładu. Wyjątkiem są nieliczne prace, zwłaszcza Joanny Roszak, m.in.: Joanna Roszak (Hg.): *Kartki o Nelly Sachs*. Poznań 2021.

<sup>4</sup> Interesującą analizę twórczości Paula Celana w kontekście filozoficznym i aspekcie ideowym przedstawiają m.in.: Adam Lipszyc: *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*. Kraków – Budapeszt 2015; Marek Ostrowski: *Paul Celan. Lyrik aus phänomenologischer Perspektive*. Łódź 1995.

<sup>5</sup> Wybór i przekład Jacek St. Buras: *Paul Celan/Nelly Sachs. Listy*. W: *Literatura na Świecie*, 1994, nr 6, s. 137–154. W tekście artykułu posłużę się tłumaczeniem listów autorstwa Jacka St. Burasa z powyższego wydania. Listy, które nie zostały dotychczas przetłumaczone, zapiszę w przekładzie własnym.

## „Refreny uchodźcze”<sup>6</sup> – przymusowa emigracja Nelly Sachs i Paula Celana

Nazistowski reżim w przypadku niemieckojęzycznych twórców żydowskiego pochodzenia, którzy wychowali się w zasymilowanych rodzinach oznaczał nie tylko walkę o przetrwanie represji, obozów koncentracyjnych, ale miał także swoje reperkusje w sferze mentalnej. Podział społeczeństwa na nację, na kategorię obywateli lepszych i wykluczonych z niego spowodował kryzys poczucia tożsamości narodowej Żydów niemieckich (ale także – po przyłączeniu Austrii do Trzeciej Rzeszy – tych, którzy mieszkali na terenie byłego Cesarstwa Austro-Węgierskiego). W konsekwencji procesów społecznych, gospodarczych, ale także haskali głoszącej potrzebę integracji ludności żydowskiej ze społeczeństwem danego państwa, od XVIII wieku procesy asymilacyjne w Europie przybrały na sile.

W wielu rodzinach zaistniała na początku XX wieku sytuacja, którą w odniesieniu do rodziców Nelly Sachs (urodzona w 1891 roku w Berlinie) opisał Bengt Holmqvist, przyjaciel noblistki i badacz jej twórczości:

Obydwoje jej rodziców pochodziło z żydowskich rodzin, które już od dawna mieszkaly w Niemczech. Dla nich asymilacja była czymś oczywistym, już od dawna *fait accompli*, a przynależność do gminy żydowskiej była tylko formalnością uwarunkowaną tradycją; synagoga była dla nich tak samo obcym miejscem, jak kościół dla większości ich „chrześcijańskich” przyjaciół. Słowo antysemityzm pozostało dla małej Nelly Sachs nieznane. Jedynym wyjątkiem – i to bez zamierzonej złośliwości – było określenie jej w szkole Żydówką. Rodzice mogli ją śmiało zapewnić, że takie podziały są już teraz zupełnie bez znaczenia (Holmqvist, Sprache, 1977, s. 25 – tłum. A.R.).

Ojciec poetki – Georg William Sachs – był właścicielem świetnie prosperującej firmy, jednej z wielu należącej do rodzin żydowskiego pochodzenia, zasłużonej dla szybko rozwijającej się niemieckiej gospodarki i przemysłu. Miał także – co było istotne dla kształtowania młodej osobowości wybitnie wrażliwej córki – rozległe humanistyczne zainteresowania niemiecką sztuką, literaturą, które przekazał jednemu dziecku. Poetka od najwcześniejszych lat czuła się mocno związana z kulturą niemiecką i zachodnioeuropejską. Przynależność do narodu żydowskiego i jego dorobku kulturowego została jej „narzucona” odgórnie przez nazistów. Nie mogąc, tak jak wcześniej, drukować swoich utworów w berlińskich czasopismach, musiała dostosować się do istniejących nakazów i publikować tylko w prasie żydowskiej. W tym czasie zaczęła się także interesować dziedzictwem żydowskiej myśli filozoficznej, teologicznej

<sup>6</sup> Termin wprowadzony przez Joannę Roszak: *Refreny uchodźcze w poezji Nelly Sachs*, „Polonistyka. Innowacje”, 2017, nr 6, s. 61–74.

oraz literaturą<sup>7</sup>. Na emigracji w Szwecji zgłębiała dalej wiedzę na temat judaizmu, literaturę dotyczącą chasydyzmu oraz Księgi Zohar. Pomoc w zaaklimatyzowaniu się w Szwecji udzieliła jej sztokholmska gmina żydowska, dzięki której dostała także maleńkie mieszkanie, w którym wraz z matką Margarete Sachs mieszkała.

Emigracja dla Nelly Sachs – dzięki pomocy niemieckich przyjaciółek Gudrun Dähnert i Anneliese Neff, które zorganizowały formalne zaproszenie Selmy Lagerlöf oraz wyjazd do Szwecji poetki wraz z jej matką – oznaczała zerwanie z poprzednim życiem i rozpoczęcie jego nowego etapu. Nie zdecydowała się nigdy wydać ponownie swoich wcześniejszych, przedwojennych utworów ze względu na bagaż emocjonalny, który ze sobą już do końca życia niosła. Po dojściu Adolfa Hitlera do władzy próbowano zachować pozory demokratycznego funkcjonowania państwa oraz nowych regulacji wprowadzanych przez nazistów (m.in. utworzenie Izby Kultury Rzeszy). Jak podaje biografka Nelly Sachs, ona także początkowo wierzyła w zapewnienie bezpieczeństwa i względnej normalności w państwie nowej władzy (Dinesen, Nelly, 1992, s. 96).

Wprowadzeniu rasistowskich regulacji na podstawie ustaw norymberskich (1935) te nadzieje jednak rozwiało. Ze względu na opiekę nad mamą oraz babką, a także brak możliwości zdobycia oficjalnego, wymaganego do emigracji, zaproszenia ze strony bliskich czy znajomych z zagranicy pozostała aż do maja 1940 roku w Berlinie. W ostatnim momencie, tuż przed deportacją do obozu pracy (otrzymała już nakaz), udało jej się z mamą, wylecieć ostatnim samolotem pasażerskim do Sztokholmu. Ostatnie lata przed emigracją-ucieczką, nazwane przez poetkę „życiem w zagrożeniu” (Fritsch-Vivié, Nelly, 1993, s. 68–81), były dla niej ekstremalnym wysiłkiem nie tylko pod względem bytowym, materialnym (eksmisja z należącego do jej rodziny mieszkania, zakaz wykonywania pracy w wolnym zawodzie), ale także emocjonalnym (przesłuchania, przeszukiwanie mieszkania przez Gestapo), które doprowadziło nawet do krótkotrwałej utraty głosu. Według biografki noblistki Gabriele Fritsch-Vivié, trauma przeżyta po roku 1937, połączona z tęsknotą i żalobą po torturach i śmierci jej bliskiego przyjaciela (nazywanego później „martwym narzeczonym”), była powodem – tak jak u wielu osób doświadczonych cierpieniem – wyparcia z pamięci tego okresu życia:

Okazało się, że wspomnienie – u ofiar i sprawców, u ich dzieci i wnucząt – wprost lub pośrednio weszło w sferę podświadomości. Nic z tych okropnych rzeczy nie jest przeszłością, to nadal oddziałuje. [...] O tym, co Nelly Sachs przeżyła w tych *Latach pod rządami Hitlera*, informowała jeszcze mniej niż o czasie poprzedzającym je. I jeszcze mniej o to można ją było

<sup>7</sup> Studiowała między innymi pisma Jakuba Böhmego oraz Martina Bubera, od którego po wojnie otrzymała angielską wersję *Ksiąg chasydzkich* (*Die chassidischen Bücher*).

pytać. Powściągliwość, wstyd, obawa, czysta niemoc mówienia o przeżyciach czasów hitlerowskich, także po stronie pytających, pozostawiały to wszystko w mrokach nieodległej strasznej przeszłości (Fritsch-Vivié, Nelly, 1993, s. 68 – tłum. A.R.).

Po wyjeździe do Szwecji – w 1952 przyjęła tamtejsze obywatelstwo – mimo, że nie czuła się tam w pełni jak w ojczyźnie (przyznawała się do częściowej przynależności zarówno do Niemiec, jak i Szwecji oraz Izraela), tylko kilka razy, w związku z wręczanymi jej nagrodami literackimi, odwiedziła Niemcy. Przeżycia i przedwojenne wspomnienia wywołały jednak u niej pogorszenie stanu zdrowia, co skutkowało pobytem w klinikach. Planowała także odwiedzić państwo Izrael, jednak nigdy nie udało się tego marzenia zrealizować. Mając zaufane grono przyjaciół, a także odwiedzających ją osób zainteresowanych jej twórczością (zwłaszcza po otrzymaniu Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1966 roku), nadal odczuwała traumę wywołaną przez nazizm i Holokaust. Do śmierci, 12 maja 1970 roku, pozostała imigrantką bez określonej ściśle – przynajmniej mentalnie – przynależności. Była niemieckojęzyczną poetką (mimo że знаła dobrze również jako tłumaczka język szwedzki, pisała swoje utwory w języku macierzystym) z żydowskim pochodzeniem i ze szwedzkim obywatelstwem.

Nelly Sachs, choć niosła ze sobą ciężar wspomnień, olbrzymiego stresu wywołanego prześladowaniem w czasie wojny oraz pamięć o bliskich i znajomych, zamordowanych w obozach zagłady, nie doświadczyła sama rzeczywistości obozowej w przeciwieństwie do Paula Celana (1920–1970), który w latach 1942–1944 przebywał w obozach pracy. Tam również stracił rodziców. Celan, mimo iż przyszedł na świat w Rumunii, która powstała po rozpadzie monarchii habsburskiej po I wojnie światowej, również był przyzwyczajony do względnie pokojowego współistnienia wielu nacji i kultur. Jak zauważył Helmut Böttiger, Czerniowce (miejsce narodzin Celana) było miastem symbiozy języków, religii oraz grup etnicznych, z liczną reprezentacją gminy żydowskiej, przy zachowanej dominacji wpływów niemieckojęzycznej kultury, sztuki i literatury ośrodka wiedeńskiego:

Ów odległy świat to przede wszystkim świat kultury – odrębna, zanikła tożsamość. Mieszczaństwo, złożone prawie wyłącznie z Żydów, określało się i legitymowało swój status głównie przez urozmaicone życie kulturalne. W kawiarniach wykładano dzienniki wiedeńskie i praskie; [...] Także i w samych Czerniowcach ukazywało się kilka niemieckojęzycznych gazet. Ta swoista kulturowa hegemonia odległego o osiemset kilometrów Wiednia wyłoniła odrębną niemczyznę, daleką enklawę poza obszarem węgierskiego, rumuńskiego i języków słowiańskich (Böttiger, Paul, 2002, s. 17).

Atmosfera tego miasta wpłynęła na twórczość młodego Celana, zafascynowanego między innymi twórczością Rainera Marii Rilkego. Poeta, który w przyszłości

zasłynie jako autor *Fugi śmierci*, podobnie jak inni literaci żyjący w bukowińskim konglomeracie różnych narodów i kultur, nie mógł przypuszczać, że język niemiecki będzie w przyszłości nosił piętno nazistowskich oprawców. Helmut Böttiger pisze o paradoksie, którego w niedługim czasie ta grupa autorów doświadczyła: „To Żydzi tworzyli ową eksterytorialną literaturę w języku niemieckim, i to ich zabijali ludzie, w których języku owi Żydzi pisali. Dzisiaj trudno patrzeć na scenię Czerniowiec lat trzydziestych bez wiedzy o zagładzie Żydów, jednak ówczesnym autorom nic takiego nie jawiło się na horyzoncie” (Böttiger, Paul, 2002, s. 21).

Paul Celan, podobnie jak Nelly Sachs, stał się uchodźcą. Mimo że jego emigracja – wyjechał najpierw do stolicy Rumunii Bukaresztu (1945), następnie uciekł przez Węgry do Wiednia (1947), by ostatecznie osiąść w Paryżu (1948) – była spowodowana sytuacją polityczną w komunistycznej Rumunii, zarówno trauma powojenna, jak i świadomość represyjnego charakteru ustroju państwa rumuńskiego wpłynęły na poetę destrukcyjnie. Między okresami stabilizacji i poprawy kondycji psychicznej, a także zaangażowania się w życie rodzinne, wciąż dochodziło do kryzysów, co ostatecznie zakończyło się przypuszczalnie samobójstwem.

### **Paryż i Sztokholm – przyjaźń na odległość. Korespondencja poetów**

Początki przyjaźni Nelly Sachs i Paula Celana, zakończonej śmiercią obydwójga w 1970 roku – głównie korespondencyjnej z nielicznymi odwiedzinami – sięgają 1954 roku, kiedy Sachs otrzymała w maju tom poezji Celana *Mohn und Gedächtnis* (*Mak i pamięć*) przekazany jej na prośbę poety przez wydawnictwo Deutsche Verlags-Anstalt. Sachs niemalże natychmiast, otrzymawszy od wydawnictwa adres Celana, przesłała mu list z podziękowaniem, wyrazami uznania dla jego twórczości, a także – w rewanżu – własny tom wierszy *Sternverdunkelung* (*Zaćmienie gwiazdy*). Jak zauważyła Ewa Jarosz-Sienkiewicz, rozpoczęła się wtedy przyjaźń duchowa dwojga niezwyklej osobowości, twórców o bardzo wrażliwej psychice, których w trwały sposób połączyły przeżycia wojenne oraz los imigrantów (Jarosz-Sienkiewicz, Nelly, 2014, s. 71).

Wydanie zebrane listów<sup>8</sup> Nelly Sachs i Paula Celana ukazało się, jak podaje redaktorka tomu Barbara Wiedemann, dzięki życzliwości wdowy po

---

<sup>8</sup> Tom zawiera prawie całą kolekcję listów Nelly Sachs i Paula Celana – nieliczne zostały celowo zniszczone (na prośbę Celana). Oryginalne teksty znajdują się w archiwach w Marbach (Deutsches Literaturarchiv – listy Nelly Sachs) oraz w Sztokholmie (Königliche Bibliothek – listy Paula Celana).

poecie Gisèle Celan-Lestrange. Helmut Böttiger wspomniał, że uzyskanie takiej zgody na publikację obszernej korespondencji poety, nie było zadaniem łatwym (Böttiger, Paul, 2002, s. 8). Gisèle Celan-Lestrange dla listów z Nelly Sachs zrobiła wyjątek. Być może wpływ na to miał serdeczny stosunek, który Sachs miała do całej rodziny Celana, w listach często pojawiają się wyrazy życzliwości, dotyczące żony oraz syna Celana. Można więc przypuszczać, że podobną atencję i przyjaźń żywiła również Gisèle Celan-Lestrange do poetki mieszkającej w dalekiej Szwecji.

Noblistka w kontakcie z młodszym od niej przecież znacznie poetą, ale o podobnej wrażliwości, odnalazła możliwość zwierzenia się, wyjawiania swoich lęków, fobii i wspólnego przeżywania traumy powojennej: „Dostrzega Pan wiele z tej duchowej krainy, która kryje się za całym Tutaj, i ma Pan siłę wyrażania cicho uchylającej się tajemnicy. [...] Ja też muszę iść tą wewnętrzną drogą, którą zaczyna się «Tu», po tych niesłychanych cierpieniach mojego narodu, i po omacku wynurza z męki” (Buras, Paul, 1994, 1, s. 137–138). Wymiana myśli z kimś, kto miał podobną wrażliwość oraz doświadczył okrucieństw wojny i przymusu emigracji stała się dla Sachs ważnym, bardzo osobistym przeżyciem, które porównała do odzyskania ojczyzny: „Dał mi Pan swoimi wierszami ojczyznę, o której myślałam, że dopiero śmierć ją dla mnie zdobędzie” (Wiedemann, Paul, 1993, 23, s. 28). Rozpoczęcie korespondencji z Paulem Celanem dało poetce dodatkowo impuls i zachętę do powrotu do własnej twórczości wojennej, przejrzania tekstów i opublikowania kilku z nich: „Zapiski i wiersze z mojego czasu zagłady spoczywają tu w ukryciu, środki jedynie ratujące przed całkowitą utratą tchu. Teraz nadeszły Pańskie drogie, subtelne słowa i stały się zachętą, żeby to i owo odszukać, przepisać i dołączyć do tego listu<sup>9</sup>” (Buras, Paul, 1994, 3, s. 139). Poetka tę niezwykłą przyjaźń i relację duchową, którą połączyła ich na odległość nazwała „południkiem bólu i pociechy” między Paryżem a Sztokholmem (Ibidem, 19, s. 146).

Także Celan w korespondencji skierowanej do Sachs pisał bardzo otwarcie o własnych przemyśleniach, również o żalu, który miał do krytyków literackich oraz do innych znanych ludzi pióra. Nierzadko skarżył się swojej przyjaciółce na niezrozumienie, z którym się spotykał, rozczarowanie wynikające z – jak pisał – niewłaściwego rozumienia jego utworów, a także niedoceniaania twórczości autorów pochodzenia żydowskiego:

Codziennie dosięga mnie podłość, codziennie proszę mi wierzyć. Co czeka jeszcze nas Żydów? [...] Nawet się Pani nie domyśla, kto się jeszcze znalazł wśród tych szubrawców, nie Nelly Sachs, nie domyśla się Pani! Bo to nie jest tylko indolencja, to jest podłość i nikczemność. Mam Pani wymienić

<sup>9</sup> Wiersze te – nie publikowane wcześniej – ukazały się w elitarnym czasopiśmie „Botteghe Oscure” w Rzymie.

nazwiska? Zdrętwiałaby Pani. Są wśród nich ci, których Pani zna, dobrze zna. Nie wie Pani, jak przyjaźnie odnosiłem się do tych ludzi (ludzi?!). Niektórzy z nich piszą nawet wiersze. Ci ludzie piszą wiersze! Czego oni nie piszą, ci fałszywcy! Ach, gdybym mógł być blisko Pani, często rozmawiać z Panią! (Ibidem, 26, s. 149–150)

Listy Celana zawierają duży emocjonalny ładunek. Wspomina często problemy, z którymi musi się mierzyć na emigracji, brak obiektywizmu krytyków literackich oraz skomplikowane relacje w środowisku literackim. Pobyt Nelly Sachs w maju 1960 roku w Zurychu (a następnie w czerwcu w Paryżu) umożliwił obydwójgu poetom spotkanie. Sachs spędziła długo wyczekiwane chwile z rodziną Celana. Nawiązały się między nią a tą trójką (małżeństwo Celanów oraz syn Eric) bardzo bliskie, niemalże rodzinne relacje. W późniejszych listach zarówno Celana, jak i Sachs często pojawiają się adnotacje na temat życia rodzinnego, dzieciństwa Erica oraz podziękowania za otrzymane przez poetkę prezenty od Gisèle Celan-Lestrange.

Korespondencja poetów stała się materiałem pokazującym ich stan emocjonalny, neurozy, lęki, które w pewnych okresach bardziej się nasilały (w przypadku Nelly Sachs następowały one po nielicznych wyjazdach ze Szwecji). Celan stale wraca do niedoceniań jego twórczości, jest rozżalony na brak uznania, zrozumienia i krzywdzącą go krytykę. Sachs natomiast, w chwilach kryzysu, wspominała o nękających ją maniach prześladowczych, obsesji (trwającej od wojny) bycia podsłuchiwaną i śledzoną:

Paul Kochany tylko kilka słów. Nazistowska liga spirytystów ściga mnie w tak wyrafinowany sposób przy użyciu radiotelegrafu, wiedzą wszystko, dokądkolwiek pójde. Próbowali z gazem działającym na system nerwowy, kiedy byłam w podróży. Już od lat są potajemnie w moim domu, podsłuchują mikrofonem przez ściany, teraz chcę dać Erikowi część odszkodowania, resztę zapiszę Gudrun w testamencie, dlatego tak szybko napisałam. Muszę przekazać komuś dochód z nieruchomości rodziców. Trzeba jak najszybciej zmienić testament (Ibidem, 50, s. 152–153).

Celan na problemy zdrowotne przyjaciółki zareagował w bardzo empatyczny sposób. W delikatnych i serdecznych słowach dodawał jej otuchy i zachęcał do wyjścia z tego stanu:

Nelly kochana! Widzę, że sieć jeszcze jest, nie da się jej usunąć tak od razu... A jednak: trzeba ją usunąć, można i powinno się ją usunąć, ze względu na tych wszystkich, którym, jak wiesz, jesteś bliska, ze względu na tę bliskość, Twoją żywą bliskość! [...] Myślę o Tobie, Nelly, ciągle, myślimy, ciągle, o Tobie i o tym, co poprzez Ciebie jest żywe! (Ibidem, 57, s. 153–154)

W krytycznych chwilach obydwójce poetów szukało wyciszenia i punktu zaczerpnięcia w religii, idei Boga i w przypadku Nelly Sachs także tradycji mistycznej

judajzmu. Studia chasydyzmu, rozpoczęte jeszcze w nazistowskich Niemczech, kontynuowała dzięki pomocy przyjaciół w Sztokholmie. To właśnie idee mistycyzmu żydowskiego stworzyły dla niej z dala od ojczyzny – związek przynależności odczuwała raczej do Niemiec niż Izraela – enklawę, w której mogła poczuć się jak w domu:

Istnieje i istniała i z każdym tchnieniem jest we mnie wiara w przenikanie bólem, przenikanie duchem prochu jako zadanie, którego się podjęliśmy. Wierzę w niewidzialne uniwersum, w które wpisujemy to czego dokonujemy po omacku. Czuję energię światła, która pozwala rozłupać kamień w muzykę, [...]. Z mojego własnego narodu przyszła mi z pomocą mistyka chasydzka, która w ścisłym związku z wszelką mistyką musi w bólach porodowych szukać sobie wciąż na nowo mieszkania daleko od wszelkich dogmatów i instytucji (Ibidem, 5, s. 142).

W chwili bardzo ważnej dla Nelly Sachs, wręczenia jej Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1966), pragnęła, aby towarzyszyło jej podczas uroczystej gali także małżeństwo Celanów. Niestety tak się nie stało, poeta usprawiedliwił się swoimi obowiązkami wykładowcy i złożył jej gratulacje. Ostatnie listy przypadają na koniec 1969 roku, na kilka miesięcy przed śmiercią obydwójga poetów (maj 1970 roku). Nelly Sachs zmarła z powodu choroby nowotworowej, natomiast Paul Celan prawdopodobnie sam odebrał sobie życie kilka dni przed śmiercią noblistki.

## Podsumowanie

Przyjaźń dwojga wybitnie wrażliwych poetów trwała przez zdecydowanie większą część ich emigracyjnego życia. Elementem łączącym, który często wraca w ich korespondencji, jest żydowskie pochodzenie oraz język niemiecki, ich mowa ojczysta, który dla obojga niósł tak trudne i bolesne skojarzenia z nazistowską Trzecią Rzeszą, wojną i Holocaustem. Język, który od dzieciństwa oznaczał zachodnią kulturę, literaturę piękną oraz dorobek wybitnych filozofów, stał się narzędziem propagandy totalitarnego systemu, językiem katów i obozów koncentracyjnych. Zarówno Sachs, jak i Celan stracili podczas wojny swoich bliskich, znajomych, cudem sami uniknęli śmierci w zagładzie. Obydwoje byli zmuszeni, aby szukać schronienia w innych państwach. W przypadku Nelly Sachs była to ucieczka przed obozem i prawdopodobnie śmiercią. W ostatnim momencie już w trakcie wojny, dzięki pomocy jej niemieckich przyjaciół, wyemigrowała się do Szwecji. Celan, którego przynależność narodowa i państwowa jest jeszcze bardziej skomplikowana, opuścił teren Rumunii w późniejszym okresie, już po wojnie. Także on uciekał z państwa totalitarnego, którym stało się komunistyczne państwo.



Nawiązanie kontaktu listowego, nie zakończyło się na przekazaniu sobie wyrazów uznania oraz wzajemnej wymianie książek, lecz szczęśliwie dla badaczy twórczości Sachs lub Celana, przetrwało trudne momenty ich życia, chorób, pobytów w klinikach oraz blokad twórczych. Analiza korespondencji pokazuje prawdziwie przyjacielską relację – ów wspomniany wcześniej „południk bólu i pociechy” – która się między nimi rozpoczęła w 1954 roku i zakończyła tuż przed śmiercią (ostanie opublikowane listy pochodzą z grudnia 1969 roku).

Redaktorka tomu listów Sachs i Celana – Barbara Wiedemann – uzyskała zgodę spadkobierców poety na wydanie zbioru korespondencji znajdującej się w archiwum w Marbach oraz w Sztokholmie wraz z ich naukowym opracowaniem. Materiał ten stanowi interesujące źródło informacji na temat poetów, ich wzajemnego stosunku, poglądów, a także jest ważnym zapisem informacji biograficznych na temat ich życia oraz twórczości. Jest to również świadectwo powojennej traumy osób, które przeżyły Holokaust, ale jednocześnie aż do śmierci cierpiały z powodu wspomnień i tęsknoty po zamordowanych bliskich. Sachs i Celan stanowią przykład twórców pochodzenia żydowskiego, których językiem ojczystym był niemiecki, i które musiały zmierzyć się z problemem życia na emigracji, z zadaniem stworzenia dla siebie na nowo własnego miejsca po „wydziedziczeniu” z ojczyzny, języka i kultury.

## Literatur

- Adorno, Theodor W.: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (1951). W: Rolf Tiedemann (Hg.) *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften*. T. 10.1., Darmstadt 1998. Cyt.: Adorno, Prismen, 1998.
- Böttiger, Helmut: *Paul Celan. Miasta i miejsca*. przeł. Jakub Ekier, Olsztyn, 2002. Cyt.: Böttiger, Paul, 2002.
- Buras, Jacek St. (wybór i przekład): *Paul Celan/Nelly Sachs. Listy*. „Literatura na Świecie”, 1994, nr 6, s. 137–154. Cyt.: Buras, Paul, 1994.
- Dinesen, Ruth: *Nelly Sachs. Eine Biography*. Frankfurt am Main 1992. Cyt.: Dinesen, Nelly, 1992.
- Eke, Norbert O.: *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*. Berlin 2006. Cyt.: Eke, Shoah, 2006.
- Fritsch-Vivié, Gabriele: *Nelly Sachs*. Reinbek 1993. Cyt.: Fritsch-Vivié, Nelly, 1993.
- Holmqvist, Bengt: *Die Sprache der Sehnsucht*. W: Bengt Holmqvist (Hg.) *Das Buch der Nelly Sachs*. Frankfurt am Main 1977, s. 7–70. Cyt.: Holmqvist, Sprache, 1977.
- Jarosz-Sienkiewicz, Ewa: *Nelly Sachs und Paul Celan. Briefwechsel zwischen Schmerz und Trost*. „Germanica Wratislaviensia”, 139, 2014, s. 71–86. Cyt.: Jarosz-Sienkiewicz, Nelly, 2014.
- Lipszyc, Adam: *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*. Kraków – Budapeszt 2015.
- *Literatur und Holocaust*. W: *Text+Kritik*, T. 144, 1999. Cyt.: Text+Kritik, Literatur, 1999.
- Makowski, Jarosław: *Czy po Auschwitz da się jeszcze pisać wiersze*. Cyt.: Makowski, <https://makowski.blog.polityka.pl/2015/01/27/czy-po-auschwitz-da-sie-jeszcze-pisac-wiersze/> (dostęp dn. 11.03.2022).

- Ostrowski, Marek: *Paul Celan. Lyrik aus phänomenologischer Perspektive*. Łódź 1995.
- Roszak, Joanna (Hg.): *Kartki o Nelly Sachs*. Poznań 2021.
- Roszak, Joanna: *Refreny uchodźcze w poezji Nelly Sachs*. „Polonistyka. Innowacje”, 2017, nr 6, s. 61–74.
- Schlant, Ernestine: *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. Przeł. Holger Fliessbach, München 2001. Cyt.: Schlant, Sprache, 2001.
- Wiedemann, Barbara (Hg.): *Paul Celan/Nelly Sachs. Briefwechsel*. Frankfurt am Main 1993. Cyt. Wiedemann, Paul, 1993.

**SPRACHWISSENSCHAFT  
UND ANGEWANDTE  
SPRACHWISSENSCHAFT**



Tomasz G. Pszczołkowski (Warszawa)

## **Der Verein Deutsche Sprache als Beschützer des Deutschen und Zielscheibe seiner Gegner**

**The Verein Deutsche Sprache (The German Language Association) as the defender of the German language and the target of its critics**

### **Zusammenfassung**

Der Beitrag handelt von dem 1997 in Dortmund gegründeten Verein Deutsche Sprache, der sich der Pflege des Deutschen als Kulturgut verschrieben hat. Der Verfasser präsentiert die Ziele des Vereins, seine Aktionsbereiche, Publikationen, Verbindungen mit anderen Organisationen, die von ihm verliehenen Preise um Verdienste für die deutsche Sprache sowie einen Negativpreis für die Sprachverhöhnung, vor allem durch Anglizismen und Amerikanismen. Darüber hinaus widersetzt sich der VDS dem in den deutschsprachigen Ländern immer mehr um sich greifenden Gendern, das auch in der Öffentlichkeit gefordert wird. Der VDS wird in dem Beitrag auch vonseiten seiner Gegner dargestellt, die dem Verein rechte, ja sogar rechtsradikale Orientierung, Nationalismus, Konservatismus und fehlende Akzeptanz für die in der Sprache eintretenden Veränderungen vorwerfen. Die negativen Urteile über den VDS resultieren nach Ansicht des Beiträgers aus der in den deutschsprachigen Medien und im öffentlichen Diskurs dominierenden linken Orientierung.

### **Abstract**

The article presents the Verein Deutsche Sprache Association, founded in Dortmund in 1997. The association's aim is to promote attentiveness towards the German language, seen as cultural heritage. The author outlines the goals of the association, its areas of interest, publications, as well as its links to other organizations. He also touches on the VDS awards handed out to individuals of merit with regards to preserving the German language, but also to those who have been successful at contaminating it, mostly with English and American English loanwords. Moreover, VDS is against the tendency to resort to gender-sensitive language, which is increasingly common in German-speaking countries; it opposes to the use of gender-sensitive language and its adoption in the public space. The author of the article also shows the way the VDS Association is perceived by its opponents who accuse it of supporting not only right-wing views, but even the extreme right, nationalism, together with conservatism and the refusal to accept changes within the language. The author believes that the criticism towards VDS is the result of the predominant left-wing bias present in the German media and the public discourse.

### **Schlüsselwörter**

VDS, Deutsch, Anglizismen, Amerikanismen, Gendern, linke Orientierung, rechte Orientierung

### **Keywords**

VDS, German language, anglicisms, americanisms, gender-sensitive language, right-wing bias, left-wing bias

## 1. Wandlungen der deutschen Sprache aus der Sicht des Beiträgers

Als Germanist, der vor 60 Jahren als Kind in der DDR mit der deutschen Sprache in Kontakt gekommen ist, um sie dann im Germanistikstudium zu vertiefen und im Berufsleben als Wissenschaftler und Übersetzer weiterzuentwickeln, kann ich rückblickend konstatieren, dass das Deutsche nicht mehr die Sprache ist, die ich einst gelernt habe. Um das heutige Deutsch zu verstehen, sind zumindest Grundkenntnisse des Englischen notwendig<sup>1</sup>. Die Vielzahl englischer (z.B. *Kids*) oder sich als englisch ausgebender Vokabeln (z.B. *Handy*)<sup>2</sup> ist eine Gegebenheit, die den ausländischen Lerner dazu zwingt, sich vor einem Deutschkurs in einen Englischkurs einzuschreiben. Das Thema Anglizismen im Deutschen wird meistens sprachwissenschaftlich angegangen. Es kann aber auch politikwissenschaftlich betrachtet werden, und dann kann es brenzlich werden, wenn etwa jemand behauptet, die Übernahme englischer und amerikanischer Wörter hänge mit der langfristigen „Entdeutschung“ der Deutschen oder mit deren „Charakterwäsche“ zusammen, der sie vor allem von den Amerikanern und Briten nach dem Zweiten Weltkrieg bis weit in die Gegenwart hinein unterzogen worden sind. Das wird ihnen von einem namhaften Schriftsteller und Verleger nachgesagt, Caspar von Schrenck-Notzing, der von den deutschen Linken der Neuen Rechten zugeordnet wird<sup>3</sup>, was in der linksdominierten deutschen Öffentlichkeit dem besagten Autor zum Nachteil gereichen soll.

Die zweite auffallende Eigenschaft des heutigen Deutsch ist, dass selbst in geisteswissenschaftlichen Texten häufig unpräzise und exklusiv formuliert wird. Ein Arzt, dem die Sprache am Herzen liegt, nennt solch eine Ausdrucksweise bildhaft „Sprachpirouetten mancher Akademiker“<sup>4</sup>, so dass deren Publikationen selbst für Gebildete eine Herausforderung sind. Ja, es gehört zur Wissenschaftlichkeit, sich unverständlich auszudrücken – in Dissertationen und Fachbüchern wimmelt es nicht nur von Fachbegriffen, sondern auch von Neologismen, die außer dem engen Kreis von Fachleuten kaum jemand versteht. Wissenschaftliche Publikationen aus den Geistes- und Sozialwissenschaften der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg wurden bis etwa Ende des 20. Jh. noch in einer Sprache verfasst, die auch jeder einigermaßen Gebildete verstehen konnte. In den 60er und 70er Jahren war das Englische erst auf dem Vormarsch, durch die Entstehung

---

<sup>1</sup> Die Bewohner der alten Bundesrepublik lernten Englisch als obligatorische Fremdsprache schon in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts, während im Osten Deutschlands Russisch Pflichtfach war.

<sup>2</sup> Christian Meier, *Sprache in Not? Zur Lage des heutigen Deutsch*, Göttingen 1999.

<sup>3</sup> Caspar von Schrenck-Notzing, *Charakterwäsche. Die Re-education der Deutschen und ihre bleibenden Auswirkungen*, 2. Aufl. der genehmigten Sonderausgabe, Rottenburg 2018.

<sup>4</sup> <https://www.aerzteblatt.de/archiv/43704/Sprachliches-Sprachverhuzung>, Zugriff am 5.3.2022.

des World Wide Web und die Globalisierung hat sich das Englische im Deutschen vehement verbreitet und findet in dem Wort Denglisch eine neue Sprachbezeichnung. Auch die Rechtschreibreform von 1996 war ein Schritt zu weiteren Veränderungen in der Sprache. Ihr folgten die politische Korrektheit, das noch in den 70er Jahren ein Fremdwort war, genauso wie das „Gendern“, das von Kritikern der gleichen Behandlung von Frauen und Männern auch in der Sprache als neuer Unfug gesehen wird.

In diesem Beitrag soll eine Organisation vorgestellt werden, die sich den besagten Erscheinungen und Entwicklungstendenzen im Deutschen entgegensetzt und deshalb von ihren überwiegend linksorientierten Kritikern als national, rechts und sogar rechtsradikal beschimpft wird. Es ist der Verein Deutsche Sprache e.V., der aus zwei Perspektiven betrachtet werden soll: der eigenen und der fremden. Die Gegenüberstellung von Selbst- und Fremddarstellungen in Printmedien und dem Internet soll zu einer möglichst objektiven, unvoreingenommenen Sicht des VDS führen. Es sollen zugleich die Spannungen zwischen den Verteidigern bzw. Befürwortern der Sprache als Kulturgut der Deutschen und den Gegnern einer solchen Einstellung aufgezeigt werden.

## 2. Die Selbstdarstellung des Vereins Deutsche Sprache

Der im Jahre 1997 entstandene Verein Deutsche Sprache hat seinen Sitz in Dortmund und zählt heute 36.000 Mitglieder, davon über die Hälfte mit Wohnsitz außerhalb Deutschlands. Er ist in sozialen Netzwerken aktiv, hat auf seiner Webseite mehrere Partnerorganisationen, er ist mit der Stiftung Deutsche Sprache verbunden, die 2007 das Haus der deutschen Sprache eingerichtet hat. Der VDS versteht sich als „das weltweite Netz der deutschen Sprache“<sup>5</sup>, „eine Bürgerbewegung [...], deren Anliegen die Bewahrung, aber auch die Weiterentwicklung der Hoch- und Literatursprache Deutsch ist. Ihre soziale Basis ist wiederum das gebildete Bürgertum. Sprachchauvinistischen Anwandlungen ist der VDS bislang nicht erlegen, alle Versuche, ihn in die rechte Ecke zu stellen, haben sich bisher als gegenstandslos erwiesen.“<sup>6</sup> Die besagten Versuche konnten zum Zeitpunkt des Erscheinens des Buches über den Verein im Jahre 2010 bagatellisiert worden sein. Heute erlebt der VDS immer wieder Anfeindungen, von denen weiter unten ausführlicher berichtet wird.

In der Selbstbeschreibung des gemeinnützigen Vereins finden sich manche etwas überspitzen Formulierungen, z.B. setze er sich dafür ein, „dass Deutsch

---

<sup>5</sup> <https://vds-ev.de>, Zugriff am 23.2.2022.

<sup>6</sup> Helmut Glück, Vorwort zu Karoline Wirth, *Der Verein Deutsche Sprache. Hintergrund, Entstehung, Arbeit und Organisation eines deutschen Sprachvereins*. Reihe Bamberger Beiträge zur Linguistik, hrsg. von Thomas Becker u.a., Bd. 1, University of Bamberg Press 2010, S. XVIII.

nicht zu einem Feierabenddialekt verkommt, sondern als Sprache von Kultur, Wirtschaft und Wissenschaft erhalten bleibt“ oder im gehobenem Stil: „Wir schätzen unsere deutsche Muttersprache, die ‘Orgel unter den Sprachen’, wie Jean Paul sie nannte.“<sup>7</sup> Mit Rücksicht auf etwaige Angriffe seiner Gegner erklärt der Verein, er „steht dafür, dass ein Einsatz für die deutsche Sprache auch ohne deutschtümelnde oder nationalistische Ziele möglich ist. Der VDS ist überparteilich und hat Mitglieder aus allen Parteien im Deutschen Bundestag.“<sup>8</sup>

In seinen Leitlinien vom Sommer 2021 sieht der VDS „zwei lebensbedrohende Attacken“ auf die europäischen Sprachen und die europäische Kultur infolge der Globalisierung und deren zunehmender Verdrängung durch die angloamerikanische Sprache und Kultur. Besonders betroffen seien davon die deutschsprachigen Länder. Durch den ständigen Wechsel zwischen zwei Sprachsystemen, dem deutschen und dem englischen, würden junge Menschen beeinträchtigt, die deutsche Sprache schöpferisch zu nutzen. „Viele Wissenschaftler machen ihre Fachsprachen zum Einfallstor für englische Wörter. Sie lassen zu, dass die deutsche Sprache in der Wissenschaft ganz durch die englische verdrängt wird und somit ihre Fähigkeit zu wissenschaftlich differenziertem Ausdruck verliert“<sup>9</sup>. Die zweite Stoßrichtung gegen die „Grundfeste“ der deutschen Sprache, die Grammatik, sei eine vorwiegend „ideologisch motivierte Genderbewegung“<sup>10</sup>. Die Gendersprache sei antidemokratisch, weil sie von einer „bestens verankerte[n] und vernetzte[n] Clique von angeblich für Frauenrechte eintretenden Ideologen in selbstherrlicher Weise bewährte Regeln der deutschen Grammatik außer Kraft [setzt]. Gegen den Willen einer stabilen und deutlichen Mehrheit der Bürger werden in Ämtern und Universitäten absurde, behinderten- und ausländerfeindliche Sprech- und Schreibvorschriften dekretiert, verbunden mit der genauso absurden Behauptung, dass dies für die Gleichberechtigung aller Geschlechter förderlich und nötig sei.“<sup>11</sup> Gendersprache sei auch frauen- und diversenfeindlich, weil „die deutsche Sprache widernatürlich zwangssexualisiert“<sup>12</sup> werde. Gendersprache sei behindertenfeindlich, weil Bildschirmgeräte für Blinde nicht mehr funktionieren, auch Autisten, Legastheniker und Lernbehinderte seien benachteiligt. Sie sei auch fremdenfeindlich, weil vielen Zuwanderern die Eingliederung durch das Erlernen der deutschen Sprache erschwert werde.

Die Autoren der Leitlinien stellen konkrete Forderungen, um dem Gendern Einhalt zu gebieten. Dazu gehören unter anderem: 1. Deutsch soll in Forschung und Lehre erhalten und ausgebaut werden, als gleichberechtigte Konferenzsprache

<sup>7</sup> <https://vds-ev.de/verein/>, Zugriff am 23.2.2022.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> <https://vds-ev.de/verein/leitlinien/>, Zugriff am 23.2.2022.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.



auf Kongressen in den deutschsprachigen Ländern benutzt und als Publikationssprache gefördert werden. Studenten und Schüler sollten nicht mehr unter Androhung von schlechterer Benotung zum Gendern gezwungen werden. 2. Alle Gendersprachregelungen in Verwaltungen, Universitäten und Schulen sollten rückgenommen werden. 3. Der Unterricht bis zum Abitur und der Fachunterricht (außer Fremdsprachen) sollte ausschließlich in deutscher Sprache geführt werden. Der Deutschunterricht für Schüler mit anderer Muttersprache sollte gefördert werden. 4. Bezeichnungen und Beschreibungen von Produkten sollten verständlich sein. 5. Firmen, Ämter und öffentlich-rechtliche Anstalten sollten der Informationspflicht in der Landessprache nachkommen. 6. Politiker, Schriftsteller und Journalisten sollten ihrer Verantwortung als sprachliche Vorbilder gerecht werden; die deutsche Sprache sollte Verfassungsrang bekommen<sup>13</sup>; Deutsch als Fremdsprache sollte gefördert werden. 7. Die letzte Forderung ist an Germanisten gerichtet: „Mehr Bereitschaft für die Übernahme gesellschaftlicher Verantwortung für die Sprache und deren kreative Fortentwicklung. Anerkennung linguistischer Tatbestände statt ideologisch motiviertem Zurechtbiegen der deutschen Grammatik in einer Weise, die an die Orwellsche Sprachpolizei erinnert.“<sup>14</sup> Zum Schluss zeigen sich die Urheber der Leitlinien als Europäer und stellen damit unter Beweis, dass ihnen nicht nur Deutsch, sondern auch andere Sprachen wichtig sind. Es sind insbesondere die Förderung der Mehrsprachigkeit unter Beamten und Politikern der EU, eine angemessene Berücksichtigung von Deutsch als Arbeitssprache in den europäischen Gremien; der Wunsch nach Bereitschaft auch anderer Sprachgruppen, sich für die Erhaltung ihrer Muttersprachen und die Vielsprachigkeit Europas einzusetzen; mindestens zwei Pflichtfremdsprachen, darunter eine Nachbarsprache, in allen weiterführenden Schulen der EU. Die Leitlinien enden mit einer Einladung an alle Sprachfreunde in Europa: „Machen Sie bei uns mit! Als weltweit größter Sprach- und Kulturverein bieten wir eine Plattform für alle, denen die deutsche Sprache und die Sprachenvielfalt Europas am Herzen liegt, die wollen, dass auch unsere Enkel und Urenkel noch Goethe und Schiller im Originaltext lesen können.“<sup>15</sup>

Einen wichtigen Teil der Vereinsarbeit bilden Publikationen. Neben wöchentlichen Infobriefen für Mitglieder, Pressemitteilungen und der viermal im Jahr in einer Auflage von 30.000 Exemplaren erscheinenden Zeitschrift *Sprachnachrichten* wird auf der Webseite des VDS für Publikationen des IFB Verlags

---

<sup>13</sup> Diese Forderung kam am 9. November 2010 in den Deutschen Bundestag, ist aber gescheitert und bleibt nach wie vor aktuell. Siehe [https://www.bundestag.de/webarchiv/textarchiv/2010/32149847\\_kw45\\_deutsch\\_gg-203176](https://www.bundestag.de/webarchiv/textarchiv/2010/32149847_kw45_deutsch_gg-203176), Zugriff am 23.2.2022.

<sup>14</sup> <https://vds-ev.de/verein/leitlinien/>, Zugriff am 23.2.2022.

<sup>15</sup> Ebenda.

Deutsche Sprache GmbH geworben, darunter für die mit den Schwerpunkten der Programmarbeit des Vereins inhaltlich korrespondierenden Veröffentlichungen: den *Anglizismen-Index*, Ausgabe 2021, hrsg. von Achim Elfers<sup>16</sup>, *Das Partizip I im Deutschen und seine Karriere als Sexusmarker* von Helmut Glück<sup>17</sup>, die Dokumentation *Die deutsche Sprache und ihre Geschlechter*, hrsg. von Jessica Ammer<sup>18</sup>.

Die organisatorische Tätigkeit des Vereins umfasst das Funktionieren von Arbeitsgruppen mit folgenden Themen: Deutsch in der Öffentlichkeit, Deutsch in Schule und Studium, Deutsch für junge Menschen, Deutsch in der Politik, Deutsch in der Wissenschaft, Deutsch in der Wirtschaft, Deutsch in der Religion, Literarisches Deutsch, Deutsch international, Sprachvarianten. Zu jedem Thema gibt es Unterthemen, z.B. beim Thema Deutsch in der Wissenschaft folgende Kategorien: Betriebswirte für klares Deutsch, Für gutes Deutsch in Medizin und Biomedizin, Gegen Abschaffung des Diploms, Mathematiker für klares Deutsch, Statistiker für klares Deutsch u.a.<sup>19</sup>

In der Rubrik Angebote finden sich „Argumentationspakete“, die bei Diskussionen um die Veränderungen der deutschen Sprachkultur behilflich sein können. Die Titel dieser Pakete sind „Deutsch ins Grundgesetz“, „Gegen den Gender-Terror in der deutschen Sprache“ und „Gerichtssprache Englisch“. Bei dem zuletzt genannten Paket geht es unter anderem darum, das Englische vor den deutschen Gerichten als Gerichtssprache nicht zuzulassen<sup>20</sup>.

Das Projekt „Sprachberatung“ auf der Webseite des VDS wird mit der Stiftung Deutsche Sprache betrieben. Neben Fragen zur Rechtschreibung, Grammatik und Etymologie wird dort auf Fragen zu deutschen Entsprechungen für englische Bezeichnungen geantwortet<sup>21</sup>. Der Verein organisiert in seinem Rahmen eine VDS-Akademie, in der Seminare zur Förderung der sprachlichen und kommunikativen Kompetenzen angeboten werden<sup>22</sup>.

Der Verein vergibt auch Sprachpreise. Der Kulturpreis Deutsche Sprache (eine Initiative der Eberhard-Schöck-Stiftung) soll der schöpferischen Entwicklung der deutschen Sprache dienen und besteht aus drei verschiedenen Auszeichnungen: dem mit 30.000 Euro dotierten Jacob-Grimm-Preis für

---

<sup>16</sup> Direkte Werbung wird auf der Webseite für den *Anglizismenindex* gemacht. <https://vds-ev.de/arbeitsgruppen/deutsch-in-der-oeffentlichkeit/ag-anglizismenindex/>, Zugriff am 28.2.2022.

<sup>17</sup> [https://www.stiftung-deutsche-sprache.de/partizip\\_I\\_v4.pdf](https://www.stiftung-deutsche-sprache.de/partizip_I_v4.pdf), siehe <https://www.stiftung-deutsche-sprache.de/projekte>, Zugriff am 28.2.2022.

<sup>18</sup> Das Buch kann unter <https://www.stiftung-deutsche-sprache.de/ddsuig.pdf> heruntergeladen werden, Siehe <https://www.stiftung-deutsche-sprache.de/projekte>, Zugriff am 28.2.2022.

<sup>19</sup> <https://vds-ev.de/arbeitsgruppen/#>, Zugriff am 28.2.2022.

<sup>20</sup> <https://vds-ev.de/argumentationspakete/>, Zugriff am 28.2.2022.

<sup>21</sup> <https://vds-ev.de/sprachberatung/>, Zugriff am 28.2.2022.

<sup>22</sup> <https://vds-ev.de/vds-akademie/>, Zugriff am 28.2.2022.

literarische Werke, wissenschaftliche Essays oder Leistungen auf dem Gebiet der politischen Rede oder Publizistik, dem Initiativpreis Deutsche Sprache „für vorbildliche Leistungen in gutem, klarem und elegantem Deutsch“ (5000 Euro) und dem Institutionenpreis Deutsche Sprache, der Firmen oder Einrichtungen verliehen wird, „die sich in Wirtschaft, Verwaltung und Politik um ein klares und verständliches Deutsch bemühen“<sup>23</sup>. Seit 2010 zeichnet der Verein im Rahmen der Aktion „Schlagzeile des Jahres“ Zeitungsmacher aus, „die das Wesentliche eines Beitrags in wenigen Worten zusammenfassen“<sup>24</sup> und sich durch Kreativität bei der Nutzung des deutschen wortspielerischen Reichtums hervortun. Auf der anderen Seite verleiht der VDS jährlich den Negativpreis „Sprachpanscher des Jahres“ für „besonders bemerkenswerte Fehlleistungen im Umgang mit der deutschen Sprache“<sup>25</sup>. Am zweiten Septembersamstag jeden Jahres veranstaltet der Verein den Tag der deutschen Sprache<sup>26</sup>.

### 3. Der VDS in der Fremddarstellung

Über den VDS gibt es eine weiter oben bereits erwähnte Studie von Karoline Wirth<sup>27</sup>, die über seine Genese und Aktivitäten intensiv recherchiert hat. Für einen Außenbetrachter der Entstehungsgeschichte des Vereins ist sein Name interessant. Er hieß ursprünglich „Verein zur Wahrung der deutschen Sprache“. Das Wort „Wahrung“ wurde allerdings bald gestrichen, weil es mit „rückwärtsgerichtet“ und „fortschrittsfeindlich“ assoziiert werden konnte, ein Beweis mehr für die hier anfangs angesprochene „Charakterwäsche“ der Deutschen, die sich dem Druck ausgesetzt fühlen, ihre demokratische Gesinnung immer wieder beweisen zu müssen. Am Anfang spürten die Mitglieder des VDS – merkwürdigerweise fehlten unter ihnen ... Germanistikprofessoren – ihr Unbehagen wegen der Vielzahl der Anglizismen in der Sprache.

Dass im VDS sog. „selbsternannte Sprachpfleger“ oder „selbsternannte Sprachschützer“ wirken, wird dem Verein mitunter zur Last gelegt. Sein Vorsitzender ist Prof. Walter Krämer, ein namhafter Wirtschafts- und Sozialstatistiker der TU Dortmund. Er ist Mitglied mehrerer renommierter Organisationen wie der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste, der Gesellschaft der Freunde der Hebräischen Universität Jerusalem, der Ruhr Graduate School in Economics. Krämer ist Sprecher des Stiftungsvorstands

<sup>23</sup> <https://vds-ev.de/sprachpreise/>, Zugriff am 28.2.2022.

<sup>24</sup> <https://vds-ev.de/sdj/>, Zugriff am 23.2.2022.

<sup>25</sup> <https://vds-ev.de/sprachpanscher/>, Zugriff am 23.2.2022.

<sup>26</sup> <https://vds-ev.de/tds/>, Zugriff am 23.2.2022.

<sup>27</sup> Karoline Wirth, *Der Verein Deutsche Sprache*, a.a.O.

der Stiftung Deutsche Sprache, Verfasser zahlreicher Fach- und populärwissenschaftlicher Publikationen, Autor auf einigen Webseiten, unter anderem der von den Linken als rechts bezeichneten Blogs *Achse des Guten* und *Die Freie Welt*. Der Gründer des VDS ist einer der Unterzeichner des „Appells für freie Debattenräume“, der sich gegen die Praktiken der Cancel Culture, d.h. gegen die in Deutschland gefährdete Meinungsfreiheit richtet.

Die obigen scheinbar wertneutralen Informationen über den VDS-Gründer stammen vor allem aus der deutschen *Wikipedia*. Sie bezeichnet sich selbst als freie Enzyklopädie, vertritt aber überwiegend linke, d.h. im konkreten Fall kritische Positionen. Das wird bereits im Einführungstext zu seinem Biogramm deutlich: „Krämer geriet in die öffentliche Wahrnehmung und Kritik, als ihm unter anderem Rechtspopulismus und das Plagieren vorgeworfen wurde.“<sup>28</sup> Der Vorwurf des Rechtspopulismus wird von den Autoren der *Wikipedia* durch Krämers Zitat aus den *Sprachnachrichten* von 2016 gestützt, in denen er vom „aktuellen Meinungsterror unserer weitgehend linksgestrickten Lügenmedien“ und der „Unterwerfung der Medien unter eine obrigkeitstaatliche Einheits-Sichtweise der Dinge“<sup>29</sup> schrieb. Im nächsten Satz wird Krämer und der VDS unter Berufung auf ein Onlinemagazin für Medienkritik, das im Grunde auch nur linke Positionen vertritt, in die Nähe der Pegida gestellt. Als drittes Argument für den (angeblichen) Rechtspopulismus des VDS-Gründers wird sein Interview für die „neurechte *Junge Freiheit*“ von 2018 erwähnt, in dem er sagte, Umweltfragen seien in Deutschland einer „rot-grünen Weltverbesserungs-ideologie“ unterworfen. Als letztes Indiz für Krämers und des VDS Rechtspopulismus dient den *Wikipedia*-Autoren die Ablehnung des vom Hamburger Landesverband vergebenen „Elbschwanenordens“ durch die Schriftstellerin Kirsten Boie<sup>30</sup>. Weitere „Kontroversen“ um den Verein und seinen Vorsitzenden seien Aushänge im Schaukasten des Professors an seiner Universität, in denen er Zitate von Adolf Hitler und Hans-Olaf Henkel sowie eine Karikatur von Grete Thunberg angebracht haben soll. Den Ausweg aus dieser prekären Situation, in der die Universitätsleitung die Meinungsfreiheit des Professors nicht antasten wollte und den Schaukasten deshalb nicht beseitigen ließ, fand das Bau- und Facility-Management der TU Dortmund. Es ließ nämlich den besagten Schaukasten ... hinter eine Glastür versetzen mit der Begründung, dass er den Flucht- und Rettungsweg „unzulässig verengt“ habe<sup>31</sup>. Man kann sich wundern, dass diese abstruse Begründung in der *Wikipedia* überhaupt erschienen ist.

---

<sup>28</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Krämer\\_\(Ökonom\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Krämer_(Ökonom)), Zugriff am 1.3.2022.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Krämer\\_\(Ökonom\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Krämer_(Ökonom)), Zugriff am 1.3.2022.

<sup>31</sup> Ebd.

Wir wollen aber von der Person des VDS-Vorsitzenden absehen und uns auf die gegen den Verein gerichteten Vorwürfe, vor allem den des Rechtsradikalismus, konzentrieren. Die Nähe zur Pegida wird dem Verein in dem weiter oben vermerkten Onlinemagazin für Medienkritik *Übermedien* unterstellt. Entgegen der Behauptung der *Wikipedia*, das Magazin „beschäftigt sich mit dem Mediengeschehen in Deutschland und der Arbeit von Journalistinnen und Journalisten“, übt sein Betreiber, Stefan Niggemeier, seine Kritik nicht an einem Medium und auch an keinem Journalisten, sondern an einen Sprachverein und seinem Vorsitzenden. Den Artikel von Niggemeier kann man auch nicht als kritische Betrachtung seines Gegenstands, sondern man muss ihn als einen brutalen Angriff auf den Vorsitzenden lesen. Im Titel des am 1.6.2016 in *Übermedien* erschienenen Textes ist bereits die These des „Medienjournalisten“ Niggemeiers enthalten: „Die Pegidahaftigkeit des Vereins Deutsche Sprache“. Darunter legt der Verfasser los: „Walter Krämer ist auch ein ‘Lügenpresse’-Rufer. Er brüllt es den Journalisten nicht bei Demonstrationen entgegen, zumindest weiß man nichts davon. Er schreibt es in die ‘Sprachnachrichten’. Darin wettet er etwa gegen den ‘aktuellen Meinungsterror unserer weitgehend linksgestrickten Lügenmedien’ und die ‘Unterwerfung der Medien unter eine obrigkeitstaatliche Einheits-Sichtweise der Dinge’ und gibt bekannt, dass er aufgehört habe, Zeitungen zu lesen.“<sup>32</sup> Das Zitat zeugt von Suade des Journalisten Niggemeier, der dann in seinem Angriff nicht nachlässt und von „Krämer und seinem Verein“ behauptet, „sie kämpfen gegen die Durchmischung der Sprachen und den scheinbar unaufhaltsamen Vormarsch des Englischen, der die eigene Kultur zu vernichten drohe“<sup>33</sup>. Für Niggemeier sind also die deutschen Medien durch und durch pluralistisch und frei, und der Vormarsch des Englischen ist nur scheinbar. Das ist Ansichtssache, die man mit entsprechenden Zitaten aus *Sprachnachrichten* oder Leserbriefen belegen kann. Die Zwischenüberschriften sollen die Behauptungen des Autors bestärken: „Diese braunen Menschen“, „Wider das Amigedudel“, „Konsequente Wahrheitsverschleierungsrhetorik“ in Anführungszeichen, „Matussek, Steinbach, Kerkeling, Lippe, Paderborn“ als prominente VDS-Mitglieder. Niggemeier, ein ehemaliger freier Mitarbeiter und Redakteur einiger Medien, darunter der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*, hat wieder einmal seine rhetorischen Fertigkeiten unter Beweis gestellt, ohne zu bedenken, dass unter den Mitgliedern des VDS sich auch zahlreiche Ausländer befinden, die sich angesichts der zunehmenden Anglisierung und Amerikanisierung der Sprachen um das Deutsche auch Sorgen machen dürfen. Die Berufung auf einen offenen Brief von 36 Linguisten und Linguistinnen, die

<sup>32</sup> <https://uebermedien.de/7099/die-pegidahaftigkeit-des-vereins-deutsche-sprache/>, Zugriff am 1.3.2022.

<sup>33</sup> Ebd.

den Verein kritisieren, soll die Kritik Niggemeiers nur verstärken. Sie schreiben: „Um seine Ziele zu propagieren, ist der VDS in der Wahl seiner Mittel nicht zimperlich. Wie LinguistInnen mehrfach gezeigt haben, ist die Haltung dieses Vereins ein Musterbeispiel für einen intoleranten, unaufgeklärten Sprachpurismus. Dass der VdS (sic! – Anm. d. Verf.) ganz nebenbei auch immer wieder nationalistische Tendenzen bedient, zeigt sich übrigens auch in der aktuellen Ausgabe der SPRACHNACHRICHTEN. Die provokanten und teils politisch gefährlichen Thesen des Vereins haben wenig bis nichts mit (Sprach-)Wissenschaft zu tun. Im Gegenteil: Sie widersprechen größtenteils den Erkenntnissen der Linguistik.“<sup>34</sup>

Um bei den Linguisten zu bleiben, wollen wir einen von ihnen, den Juniorprofessor für germanistische Sprachwissenschaft Stefan Hartmann zitieren, der auf dem Blog *Der Volksverpetzer*<sup>35</sup> sich nicht minder aggressiv als Niggemeier über den VDS äußert. Gleich unter zwei Überschriften, „Verein Neurechte Sprache“ und „Der Verein Deutsche Sprache: Ein Wolf im Sprachpelz“<sup>36</sup> (welch einfallsreiche Formulierung!) zieht der junge Wissenschaftler gegen den VDS ins polemische Schlachtfeld. Hartmanns These – in Anlehnung an den Artikel von Niggemeier in *Übermedien*, aber auch an andere von ihm angesehene Autorinnen und Autoren<sup>37</sup> – ist, der VDS entpuppe sich „als Sprachrohr eines dumpfen Rechtspopulismus. [...] Wer sich nur wenige Minuten auf der Internetseite des Vereins umschaute, gerät in einen Sumpf aus Rassismus, Homo- und Transphobie sowie typischer rechtspopulistischer Argumentationsmuster.“<sup>38</sup> Die Stichhaltigkeit seiner These will Hartmann zunächst anhand einer „Rechtspopulismus-Checkliste“ beweisen, die er einem Buch<sup>39</sup> seiner ideologischen Gesinnungsgenossen entnommen hat. Es sind die Einstellungen der Rechten zur Demokratie, zum Feminismus und den Geschlechterrollen, zur Religion sowie

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Die Webseite präsentiert sich wie folgt: „‘Volksverpetzer’ ist natürlich ein Wortspiel auf ‘Volksverhetzer’ – Wir zeigen die Strategien der Volksverhetzer auf, wir ‘verpetzen’ bzw. entlarven ihre Lügen. Wir klären über Populist\*innen auf, diejenigen, die behaupten, das ‘Volk’ auf ihrer Seite zu haben und die eine völkische Weltanschauung besitzen. Die auch in unserem Namen steckende Satire soll auch zeigen, das [sic! statt dass – Anm. d. Verf.] wir unsere Arbeit angriffslustig, aber auch (selbst-)ironisch angehen. <https://www.volksverpetzer.de/hintergrund/verein-deutsche-sprache/>, Zugriff am 2.3.2022.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Zum Beispiel Antja Stukenbrock mit ihrer Monographie *Sprachnationalismus*, Berlin 2005; Nele Pollatschek, *Gendern macht die Diskriminierung nur noch schlimmer*, Der Tagesspiegel, 30.8.2020, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/deutschland-ist-besessen,-von-genitalien-gendern-macht-die-diskriminierung-nur-noch-schlimmer/26140402.html>; Henning Lobin, *Die Ablehnung von „Gendersprache“ – medial produziert*,

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Andreas Audretsch, Claudia Gatzka (Hg.), *Schleichend an die Macht. Wie die Neue Rechte Geschichte instrumentalisiert, um Deutungshoheit über unsere Zukunft zu erhalten*, Bonn 2020.

zum Nationalismus/Rassismus, die er in den *Sprachnachrichten* des VDS als „rechtspopulistische Narrative“ gefunden haben will. Der Kritiker des VDS meint, „der Rechtspopulismus bedient sich regelmäßig der Gegenüberstellung eines vermeintlich ‘wahren’ Volkes auf der einen Seite mit angeblichen ‘Eliten’ auf der anderen.“<sup>40</sup> Die Infragestellung der Existenz von „Eliten“ kann jemand, dem die Politikwissenschaft fremd ist, nicht übelgenommen werden, aber dass ein Sprachwissenschaftler die „politisch kuratierte Sprachlenkung“ verleugnet, ist verwunderlich. Der Orwellsche Neusprech müsste dem Linguisten wohl bekannt sein, nur will er ihn allein in totalitären Staaten praktiziert sehen, ohne zu bedenken, dass die öffentlich-rechtlichen Medien heute darauf zurückgreifen, indem sie gendern, manche sogar die sog. Gender-Pause benutzen, vor allem aber bestimmte Narrative verwenden, die die Verleugner bestimmter Entwicklungen als Verschwörungstheoretiker, Immergestrige usw. verunglimpfen. Das Thema Gendern ist übrigens ein doppelschneidiges Schwert, denn selbst unter Anhängern des Feminismus finden sich Menschen beiderlei Geschlechts, die die „geschlechtergerechte Sprache“ als frauendiskriminierend und -herabsetzend betrachten.

Beim Thema Religion hat der Autor nur den bei den Linken angezweifelten Gegensatz zwischen dem „christlichen Abendland“ und dem „vermeintlich gefährlichen Islam“ aufgegriffen und einen Satz von Peter Hahne<sup>41</sup> zitiert: „Inzwischen brauchen wir keine ideologische Feministen-Religion mehr oder den aggressiven Islam, um den letzten Rest von Christlichkeit aus dem Abendland zu verbannen. Kirche erledigt das von selbst!“ In der Tat hat die Offenlegung von Pädophilie unter den Geistlichen der christlichen Kirchen diese Entwicklung beschleunigt.

Der angebliche „Sprachnationalismus“ in den *Sprachnachrichten* des VDS soll sich „im Spagat zwischen einer romantisch-verklärenden Darstellung von Dialekten (‘Die Sprache meiner Kindheit’) einerseits und der Ablehnung von ‘Denglisch’ andererseits“, im Sprachpurismus, der Abneigung gegenüber Fremdwörtern zeigen. Für Hartmann als jungen Menschen ist Sprachnostalgie, also die Sehnsucht nach dem Deutschen, als es noch nicht so stark angliisiert und amerikanisiert war, „vielleicht auch“ ein „nie dagewesener Sprachzustand“. Ältere Menschen, die diese Zeit noch in ihrer Erinnerung haben, würden ihn eines Besseren belehren.

---

<sup>40</sup> <https://www.volksverpetzer.de/hintergrund/verein-deutsche-sprache/>, Zugriff am 2.3.2022.

<sup>41</sup> Peter Hahne ist ein namhafter Fernsehmoderator, Autor zahlreicher Bücher und Aktivist der evangelischen Kirche. Ihn in die rechte Ecke zu stellen, ist unfair. Dass einige linksorientierte Journalisten-Kollegen Hahnes seine kritische Einstellung gegenüber der politischen Korrektheit, um nur bei der Sprache zu bleiben, nicht teilen, ist verständlich. Aber das gesellschaftliche Engagement Hahnes ist unleugbar und sollte respektiert werden.

Das M-Wort, also den Gebrauch des Wortes „Mohr“<sup>42</sup> als rassistisch und diskriminierend abzutun, ist selbst in manchen Mainstream-Medien fraglich. Der Journalist des Bayrischen Rundfunks Knut Cordsen, Jahrgang 1974, äußert zu diesem angeblich rassistischen Wort seine Bedenken, indem er fragt: „Müssen wir wirklich die Mohrenstraßen und Mohrenapotheken umbenennen? Oder verkennt das die Geschichte dieser Bezeichnung?“<sup>43</sup> Andererseits gibt es Journalisten, die in dem Wort „Mohr“ einen rassistischen Ausdruck sehen<sup>44</sup>. Hartmann stellt sich seiner politischen Orientierung gemäß auf die Seite der Anhänger der Rassismus-These.

Stefan Hartmann bedauert es sehr, dass auch mehrere Prominente im VDS Mitglieder sind: Ihm „ist es wichtig, immer wieder darauf aufmerksam zu machen, dass der auf den ersten Blick so harmlose Verein rechte bis rechts-extreme Ideologien bedient. Es ist deshalb wichtig, weil der Verein nach wie vor viele teils auch sehr prominente Unterstützer:innen hat – darunter auch solche, die rechter Ideologien eher unverdächtig sind ...“<sup>45</sup> Auch dass es im Verein Mitglieder mit unterschiedlichen politischen Sympathien gibt, scheint dem Linguisten Hartmann kein Argument für die politische Neutralität des VDS zu sein. Die korporativen Mitglieder wie die Landsmannschaft Ostpreußen und CDU-Ortsvereine sind Grund genug, den VDS den Rechten zuzuordnen. Und noch ein Stoß des Juniorprofessors gegen den Verein: „Auch wenn sich langsam herumspricht, dass der VDS kein allzu seriöser Verein ist, haben seine Mitglieder und Unterstützer:innen noch immer eine beträchtliche Reichweite.“<sup>46</sup> Es spricht sich „langsam“ herum? Der Verein ist nicht „allzu seriös“? Man kann fragen: Wessen Meinung gibt der Autor wieder?

Abschließend fragt Hartmann, wie man mit dem Verein „umgehen“ sollte. Er glaubt, der VDS sei als „bieder-spießiger, aber harmloser Altherrenverein wahrzunehmen“. Dass ein linker Professor mit dieser Bezeichnung die weiblichen Mitglieder des Vereins ignoriert, ist seltsam. Aber der Vergleich oder besser gesagt: die Suche nach Parallelen zwischen der Musik der Neonazis und der Sprache der „rechten Ideologien“, ohne die zwischen Ideologien bestehenden Unterschiede zu beachten – es gibt zwischen ihnen wirklich Unterschiede, es reicht, in politikwissenschaftlichen Lexika nachzuschlagen – ist gewagt

<sup>42</sup> Neben dem M-Wort wird auch das N-Wort (für Schwarze) von manchen Kritikern als rassistisch abgetan.

<sup>43</sup> Knut Cordsen, *Ist der Mohr das neue M-Wort?*, <https://www.br.de/kultur/m-wort-sprache-100.html>, 9.7.2020, Zugriff am 2.3.2022.

<sup>44</sup> Susan Arndt, *Rassismus: „Mohr“ war schon immer despektierlich gemeint.*, <https://www.berliner-zeitung.de/open-source/das-m-wort-war-schon-immer-despektierlich-gemeint-li.163643>, 8.6.2021, Zugriff am 2.3.2022.

<sup>45</sup> <https://www.volksverpetzer.de/hintergrund/verein-deutsche-sprache/>, Zugriff am 2.3.2022.

<sup>46</sup> Ebd.



und man kann den Spieß auch umdrehen und statt von „rechtspopulistischen Narrativen“ von „linken Narrativen“ in den deutschsprachigen Medien und im öffentlichen Diskurs sprechen.

#### 4. Schlussbemerkungen

Die obigen Ausführungen sollten zeigen, wie politisiert und dadurch auch widersprüchlich, wenn nicht gar feindlich die Positionen im deutschen Journalismus und in der deutschen Sprachwissenschaft sind. Der Verein Deutsche Sprache ist nur ein Beispiel für den in den Medien und in der Wissenschaft tobenden Kampf zwischen Linken und (vermeintlich) Rechten in Deutschland. Er hat historische Wurzeln, die in die 68er Jahren des 20. Jh. zurückreichen. Es kann nachgewiesen werden, dass die im öffentlichen Diskurs (Medien, geistes- und sozialwissenschaftliche Literatur) dominierende Linke seit damals ihre Feindschaft gegenüber rechten Ideologien zunehmend ausdehnt, selbst da, wo diese Ideologien mehr in der Einbildung ihrer Akteure als in der Wirklichkeit eine Gefahr für die freiheitlich-demokratische Ordnung in Deutschland bilden. Die dominierenden Linken warnen vor dem im Grunde genommen marginalen Rechtsradikalismus und Rechtspopulismus. Die Rechten verweisen ihrerseits auf Einschränkungen der Meinungsfreiheit, die Abkehr von traditionellen Werten und der nationalen Idee, die Homogenisierung der Kultur. Ein Ende dieses Konflikts ist nicht abzusehen. Die Sprache als fester Bestandteil jeder Kultur und als Mittel der Verständigung von Menschen eines bestimmten Kulturraumes – der letztere Begriff wird vielleicht bald auch Gegenstand von Anfeindungen linker Ideologen sein – befindet sich im ständigen Wandel, der jedoch auf seine Grenzen stoßen muss, sofern man die Identität dieses Kulturraumes bewahren will. Von daher scheinen Aktivitäten wie die des Vereins Deutsche Sprache einer guten Sache zu dienen.

#### Literatur

- Ammer, Jessica (Hg.): *Die deutsche Sprache und ihre Geschlechter. Eine Dokumentation*, Paderborn 2019.
- Audretsch, Andreas, Gatzka, Claudia (Hg.): *Schleichend an die Macht. Wie die Neue Rechte Geschichte instrumentalisiert, um Deutungshoheit über unsere Zukunft zu erhalten*, Bonn 2020.
- Elfers, Achim (Hg.): *Deutsch statt Denglisch*, Paderborn 2021.
- Glück, Helmut: *Das Partizip I im Deutschen und seine Karriere als Sexusmarker*, Paderborn 2020.
- Meier, Christian: *Sprache in Not? Zur Lage des heutigen Deutsch*, Göttingen 1999.
- Schrenck-Notzing, Caspar von: *Charakterwäsche. Die Re-education der Deutschen und ihre bleibenden Auswirkungen*, 2. Aufl. der genehmigten Sonderausgabe, Rottenburg 2018.

- Wirth, Karoline: *Der Verein Deutsche Sprache. Hintergrund, Entstehung, Arbeit und Organisation eines deutschen Sprachvereins*. Reihe Bamberger Beiträge zur Linguistik, hrsg. von Thomas Becker u.a., Bd. 1, University of Bamberg Press 2010.

Marian Szczodrowski (Gdańsk)

## **Fremdsprachliche Übertragungskanäle: Ihre Arten und Funktionen**

### **Foreign-Language Transmission Channels: Their Types and Functions**

#### **Zusammenfassung**

Gegenstand der nachstehenden Behandlungen sind die Fragen, welche die Übertragung, Steuerung und Kontrolle der bekannten und der neuen fremdsprachlichen Strukturen auf der interindividuellen Ebene betreffen. Diese interindividuelle Ebene bildet ein prozessuales Verbindungsglied zwischen den intraindividuellen Kodierungs- und Dekodierungsprozessen des Lehrenden und der Lernenden.

Aus der Erörterung über die Funktionen des Übertragungs- und des Steuerungskanal deutet sich bereits an, dass die Vermittlung der fremdsprachlichen Strukturen/Signale aus zwei zusammengehörigen Prozessen besteht, die als Ganzheit erfasst werden können. Im Rückkopplungsgefüge funktioniert der Kontrollkanal, durch den die vom Lernenden kodierten Informationsstrukturen an den Lehrenden adressiert, überprüft und bewertet werden.

#### **Abstract**

The subject of the following discussion is issues that relate to the transmission, directing, and monitoring of known and new foreign-language structures on an inter-individual level. This inter-individual level constitutes a process-centered connection between intra-individual processes of coding and decoding on the part of the teacher and learner.

The discussion of the function of the transmission and directing channel indicates that the transmission of structures/signals is made up of two homogenic processes, which it is possible to treat as an indivisible whole. The monitoring channel operates within the feedback structure, through which information structures encoded by the learner are addressed to the teacher in order that they be monitored and evaluated.

#### **Schlüsselworte**

Übertragungskanal der fremdsprachlichen Strukturen, sprachliche und außersprachliche Steuerung, Kontrollkanal der Lernergebnisse, Einwegkommunikation und Zweiwegkommunikation (Rückkopplungsgefüge).

#### **Keywords**

transmission channel for foreign-language structures; linguistic and extra-linguistic directing; channel for monitoring the results of learning; uni-directional communication and dual-directional communication (feedback)

## 1. Fremdsprachliche Unterrichtsteilnehmer

Im fremdsprachlichen Unterricht, in dem das neu aufbereitete Lehr-Lern-Material dargeboten und vermittelt wird, fungieren der Lehrende als Primär-sender und die Lernenden als Primärempfänger. In den anderen unterrichtlichen Handlungen werden die Rollen getauscht, nämlich einer der Lernenden agiert als Sekundärsender und der Lehrende als Sekundärempfänger. Diese fremdsprachlichen Handlungen der Unterrichtsteilnehmer sind von den glottodidaktischen Aufgaben abhängig und vollziehen sich verschiedenartig: Zum einen gibt es Unterschiede zwischen den Handlungen der Lehrenden und der Lernenden, zum anderen existieren deren Ergebnisse innerhalb eines bestimmten Zeitraumes, d. h. in den Übertragungskanälen, welche die Lehrprozesse mit den Lernprozessen verbinden. Die Arten und die Funktionen der fremdsprachenunterrichtlichen Übertragungskanäle sollen im Weiteren mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgt werden.

## 2. Interindividuelle Übertragungskanäle der fremdsprachlichen Informationen

In den fremdsprachenunterrichtlichen Prozessen sind deren drei Arten zu nennen, die sich 1. intraindividuell im Lehrenden, 2. intraindividuell in den Lernenden und 3. interindividuell in den Übertragungskanälen vollziehen. Fast in jedem Fremdsprachenunterricht wird den Lernenden das neue Material dargeboten und vermittelt. In solchen Situationen fungiert der Lehrende (Sprecher/Schreiber) als Primärsender und die Lernenden (Hörer/Leser) als Primärempfänger. Während des Fremdsprachenunterrichts werden jedoch die genannten Rollen mehrmals von seinen Teilnehmern getauscht. Aber immer bleiben die Teilnehmer in unmittelbarer Verbindung, und zwar durch die Kanäle, welche die bestimmten Informationen an sie übertragen. Die interindividuellen Übertragungskanäle erstrecken sich von den Effektoren des Senders bis hin zu den Rezeptoren der Empfänger.

Um die Arten und die Funktionen der interindividuellen Übertragungskanäle in den fremdsprachenunterrichtlichen Prozessen genauer erörtern zu können, wird als Ausgangspunkt das von Zabrocki konzipierte Kommunikationsgefüge in verkürzter Form dargestellt (s. Zabrocki, *Kybernetische* 1975, S. 25 f.). In diesem Gefüge werden drei Informationskreise präsentiert: 1. der nukleare bzw. der Grundinformationskreis, 2. der Steuerungskreis und 3. der Kontrollkreis.

Auf Grund des bereits geschilderten Kommunikationsgefüges lässt sich das folgende glottodidaktische Modell entwerfen (Abb. 1):

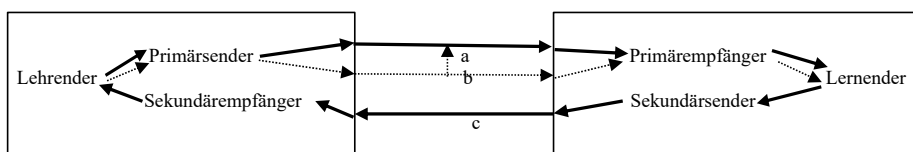


Abb. 1. Das glottodidaktische Modell, a = Übertragungskanal der Informationen, b = Steuerungskanal der Informationen, c = Kontrollkanal der Informationen.

Die modellhaft skizzierten Informationskreise sind Übertragungskanäle, durch die bestimmte fremdsprachliche Informationen zwischen den Unterrichtsteilnehmern vermittelt werden. Es sind im Allgemeinen drei grundlegende Übertragungskanäle, die eingehender Behandlung bedürfen. Dieses Modell illustriert jedoch die fremdsprachlichen Lehr-Lern- und Kommunikationsprozesse zwischen den Teilnehmern in der Relation eins zu eins. Im Klassenunterricht sind der Lehrende einerseits und die Lernenden andererseits tätig, und deshalb sollte das obige Modell um die Teilnehmer ergänzt werden, welche die Lerngruppe bilden und sowohl als Primärempfänger wie auch als Sekundärsender fungieren. Dementsprechend werden alle Lernenden mit dem Lehrenden in direkter einseitiger Weise verbunden (s. Abb. 2):

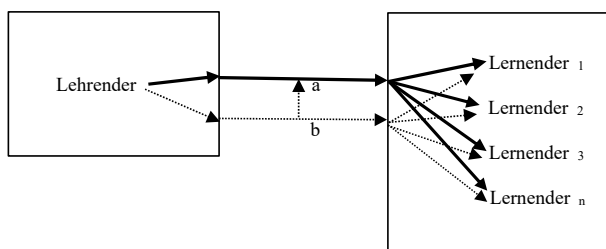


Abb. 2. Das einseitige glottodidaktische Modell zwischen dem Lehrenden und den Lernenden, a = Übertragungskanal der Informationen, b = Steuerungskanal der Informationen.

Im fremdsprachlichen Unterricht wird das Lehr-Lern-Material sowohl mündlich als auch schriftlich dargeboten. Zunächst sollen dessen mündliche Übertragungsprozesse betrachtet werden. Die vom Lehrenden/Primärsender kodierten Informationsstrukturen existieren auf der interindividuellen Ebene in Form von akustischen Signalen als Träger von Informationen.

Die Darbietung und die direkte Vermittlung der Informationen in Form einer syntagmatisch-syntaktischer Einheit an die Lernenden vollziehen sich in dem und durch den Übertragungskanal, der folgendermaßen gekennzeichnet werden kann.

1. Der Übertragungskanal (Abb. 1 u. 2.) ist insbesondere für die Vermittlung der zu lernenden Strukturen an die Lernenden verantwortlich. Wenn

man im Unterricht neue fremdsprachliche – lexikalische oder grammatische – Strukturen präsentiert, dann werden sie in die schon früher kennen gelernten und erlernten Strukturen eingefügt und bilden mit ihnen eine syntagmatisch-syntaktische Einheit, die es den Empfängern ermöglicht, die zum ersten Mal vermittelten Spracheinheiten besser zu dekodieren. Hier müssen jedoch die genannten Sprachstrukturen näher erläutert werden. Alle rezipierten Strukturen werden von den Lernenden/Empfängern dekodiert, aber sicherlich nicht auf die gleiche Art und Weise. Erstens verlangen die neuen Spracheinheiten eine sorgfältige phonetisch-phonologische und lexikalisch-grammatischen Dekodierung, weil sie als unbekannte Strukturen empfangen und in diesem Moment kennen gelernt und verstanden werden. Zweitens ist sowohl die Kapazität der Rezeptoren als auch die Dekodierungsfähigkeit der aufgenommenen Spracheinheiten bei jedem Empfänger/Lernenden durch deren individuelle Eigenschaften gekennzeichnet. Und drittens hat nicht jeder Lernende alle gelernten (= bekannten) Spracheinheiten, die eine syntagmatisch-syntaktische Einheit mit der neu vermittelten bilden, im gleichen Grade beherrscht. Mit diesem Problem sind noch zwei weitere Fragen verbunden: sie betreffen einerseits die rezeptiven und andererseits die produktiven Leistungsmöglichkeiten jedes Lernenden bezüglich der lexikalischen und auch der grammatischen Strukturen. Falls sie nicht gut beherrscht worden sind, trägt die Dynamisierung dieser Strukturen während der Dekodierung zu deren Festigung bei. Hier erhebt sich eine offene Frage, und zwar in welchem Gedächtnis die lexikalischen und grammatischen Strukturmatrizen aufbewahrt oder gespeichert sind.

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass die Grundinformationen – die neu zu lernenden und die bekannten – durch den Übertragungskanal an die Lernenden vermittelt werden. Damit dieser Übertragungsprozess zum erwünschten Erfolg führt, braucht er eine entsprechende Steuerung, die als sprachliche und didaktische Unterstützung für die dargebotenen, hauptsächlich neu zu lernenden Informationsstrukturen zu verstehen ist. Die Steuerungsmittel werden im nächsten Punkt betrachtet.

2. Ob der Übertragungsprozess der an die Lernenden vermittelten lexikalischen oder grammatischen Informationsstrukturen ergebnisreich verläuft, hängt von der Steuerung ab (vgl. dazu Bausch, *Zur Frage*, 1993, S. 7 und Christ, *Die Dialektik* 1993, S. 53). Sie übernimmt in den fremdsprachlichen Lehr-Lern- und Kommunikationsprozessen eine wichtige Funktion, und zwar werden die übertragenen lexikalischen oder grammatischen Strukturen durch bestimmte Steuerungsmittel exponiert (vgl. ausführlicher Szczodrowski 2001, S. 47 ff.). Unter den Steuerungsmitteln

unterscheidet man einerseits die sprachlichen und andererseits die außersprachlichen, die auch als innere und äußere Steuerungsmittel bezeichnet sowie bewusst oder unbewusst angewandt werden (vgl. auch Solmecke, Steuerung 1993, S. 159 und Vollmer, Steuerung 1993, S. 169). Die sprachlichen Steuerungsmittel beziehen sich auf die phonetisch-phonologischen Strukturen der Informationen und werden als deren spezifische Eigenschaften betrachtet. Sie bilden die suprasegmentale Ebene der sprachlichen Einheiten, die durch entsprechende Betonung, Intonation und das Sprechtempo hervorgehoben werden.

Was die außersprachlichen Steuerungsmittel anbelangt, so sind vor allem die visuellen Mittel zu nennen, welche konkrete Gegenstände, Situationen, ihre Eigenschaften darstellen und mit lautlicher Substanz präsentiert werden. Solch eine audio-visuelle Verbindung der zu erlernenden Sprachstrukturen trägt zu deren besserer Rezeption und Verarbeitung bei. In diesem Falle hat es man mit den optischen Informationssignalen zu tun, die durch die visuellen Rezeptoren der Lernenden empfangen werden. Auf diese Weise werden die Informationsstrukturen doppelt – akustisch und optisch – vermittelt und gesteuert sowie auch doppelt rezipiert und verarbeitet, was sicherlich positive Konsequenzen für die Dekodierung der fremdsprachlichen Strukturen und deren festere Konstruktion der Strukturmatrizen hat.

Im Fremdsprachenunterricht hat bekanntlich die Lautsprache vor der Schriftsprache den Vorrang. Aber ebenso bildet das graphische Lehr-Lern-Material eine wichtige fremdsprachliche Grundlage für die Lernenden im Klassenunterricht, insbesondere im Selbstunterricht. Dieses Material wird in Form von den für die Unterrichtsstunde aufbereiteten graphischen Informationsstrukturen dargeboten, die aus den schon erlernten und den zum ersten Mal präsentierten lexikalischen und/oder grammatischen Strukturen bestehen, die durch die Kanäle an die Empfänger wie folgt weitergeleitet werden:

1. Die vom Lehrenden in den motorischen Effektoren produzierten graphischen Informationsstrukturen werden auf der interindividuellen Ebene in die als Träger der Informationsstrukturen funktionierenden optischen Signale transponiert, und diese werden durch den Übertragungskanal an die visuellen Rezeptoren der Lernenden weitergeleitet. Bei dem Übertragungsprozess der mündlichen und der schriftlichen Informationsstrukturen sind sowohl gemeinsame als auch unterschiedliche Eigenschaften zu erkennen. Zu den ersteren gehören beispielsweise die Unterrichtsteilnehmer, die interindividuellen Kanäle und ihre Verbindungen, die letzteren betreffen die verschiedenartigen Effektoren und Rezeptoren (ihre Aufnahmekapazität) sowie ihr zeitliches Funktionieren während der Produktion und der Rezeption der Informationsstrukturen und -signale, die Formen der fremdsprachlichen Signale und deren zeitliche Übertragung.

2. Bestimmte Auswirkungen bei der Übertragung der graphischen Informationsstrukturen (der optischen Signale) hat deren Steuerung. Dieser Prozess und der Übertragungsprozess laufen parallel zueinander ab. Auch hier hat man es sowohl mit sprachlichen als auch mit außersprachlichen Steuerungsmitteln zu tun. Die sprachlichen Steuerungsmittel sind zum einen ganz eng mit den neu vermittelten Struktureinheiten verbunden, zum anderen sind sie eine Art von graphischen Struktureinheiten durch ihre besondere Hervorhebung in Form von Majuskeln, Kursivschrift, Fettschrift, unterstrichenen Textstellen, welche die Aufmerksamkeit der Lernenden auf die so gekennzeichneten Sprachstrukturen richtet, die auf diese Weise lexikalisch oder grammatisch besser erfasst und länger behalten können.

Alle oben dargestellten mündlichen und graphischen Informationsstrukturen, die nach den entsprechenden Transponierungen in akustische und optische Signale als deren Träger auf der interindividuellen Ebene existieren, werden von den Effektoren des Lehrenden bis zu den Rezeptoren der Lernenden durch den Übertragungskanal und den Steuerungskanal an die Lernenden adressiert und überliefert. Es sind also bestimmte Übertragungs- und Steuerungsprozesse, die als gekoppelte Prozesse eine glottodidaktische Einheit bilden und sich einseitig, d. h. vom Primärsender zu den Primärempfängern vollziehen. Bereits an dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass die fremdsprachlichen Lehr-Lern-Prozesse und zugleich auch die Kommunikationsprozesse nicht nur im einseitigen Verbindungskreis, sondern ebenso im Rückkoppelungsgefüge stattfinden. Demzufolge werden sie im geschlossenen Wirkungskreis ausgeführt (vgl. Cube, *Kybernetische*, 1968, S. 36 f.). Dies bedeutet, dass eine weitere und wichtige glottodidaktische Handlung im Kontrollkanal abläuft, die genauer erörtert werden sollte.

1. Durch den Kontrollkanal werden die vom Lernenden, d. h. dem Sekundärsender mündlich kodierte Informationsstrukturen an den Lehrenden/Sekundempfänger überliefert, um deren sprachliche Richtigkeit festzustellen. Diese Informationsstrukturen bestehen aus den schon früher gelernten und den soeben neu kennen gelernten Strukturen. Bei solchen glottodidaktischen Handlungen unterliegen alle empfangenen Strukturen der Kontrolle seitens des Lehrenden, insbesondere aber die neuen, wobei die Kontrolle sich nicht nur auf die vermittelten Informationsstrukturen eines einzelnen Lernenden bezieht. Wenn es zeitlich möglich ist, sollen die Lernergebnisse mehrerer Lernenden kontrolliert werden. Aus dieser Kontrolle ergibt sich eine weitere Aufgabe des Lehrenden: Alle fehlerhaften und mangelhaften lexikalischen oder grammatischen Spracheinheiten müssen erklärt und korrigiert werden. Auf diese Weise können sie von den Lernenden, die sie unkorrekt produziert haben, ohne Fehler oder Mängel kodiert werden.



2. Was die vom Lehrenden vermittelten schriftlichen Informationsstrukturen anbelangt, so ist Folgendes vorzuschlagen. Alle Lernenden können gleichzeitig als Sekundärsender im Klassenunterricht fungieren, wenn der Lehrende ihnen – beispielsweise – kurze schriftliche lexikalische oder grammatische Übungen bezüglich des aktuellen Lernmaterials aufgibt, deren Ergebnisse bespricht und die unkorrekten Strukturen erklärt und den Lernenden empfiehlt, diese erneut schriftlich zu bewältigen.

Wie sich aus unseren Ausführungen ergibt, ist der Primärsender mit den Primärempfängern einseitig folgendermaßen verbunden: Durch den Übertragungskanal, in dem die kennen gelernten und die zu erlernenden Informationsstrukturen vermittelt werden, und durch den Steuerungskanal, der vor allem die neu dargebotenen Strukturen durch sprachliche und außersprachliche Mittel hervorhebt, um effektive Rezeptionswirkungen bei den Lernenden zu erreichen. Hier finden der Übertragungsprozess und der Steuerungsprozess parallel zueinander statt, wobei der erstere die fremdsprachlichen Strukturen betrifft, d. h. das zu vermittelnde **Was**, der letztere dagegen das **Wie** der Vermittlung berücksichtigt.

Der Kontrollkanal verknüpft den/die Sekundärsender mit dem Sekundärempfänger, wodurch die Unterrichtsteilnehmer im Rückkopplungsgefüge miteinander funktionieren.

Das Rückkopplungsgefüge schließt die ununterbrochene prozessuale Kette des fremdsprachlichen Lehrens und Lernens sowie der fremdsprachlichen Kommunikation. In solchen Unterrichts- und Kommunikationsprozessen kann man den Kontrollkanal als spezifische Form des Rückkopplungsgefüges bezeichnen, weil auf Grund dessen Kanals die fremdsprachlichen Aneignungs- und Lernergebnisse sowie die Leistungsfähigkeiten und -fertigkeiten des/der Lernenden kontrolliert und bewertet werden können (Näheres dazu Szczo-drowski 2007, S. 833 f.).

Zusammenfassend möchten wir festhalten, dass in der Arbeit die Funktionen der fremdsprachlichen Übertragungskanäle auf der interindividuellen Ebene betrachtet werden, auf der die dargebotenen und gesteuerten Informationsstrukturen an die Lernenden weitergeleitet werden. Diese Ebene besteht aus zwei intraindividuellen Ebenen, wobei die erste der fremdsprachliche Kodierungsprozess des Lehrenden bildet. Die zweite intraindividuelle Ebene breitet sich von den Rezeptoren der Lernenden bis hin zu deren Speicher-Mechanismen aus, wo zwei Dekodierungsprozesse stattfinden: zunächst werden die phonetisch-phonologischen oder die graphisch-graphematischen Strukturen in den Rezeptoren, dann die lexikalisch-grammatischen Strukturen im Speicher-Mechanismus jedes Lernenden entschlüsselt. In dem sich im Speicher-Mechanismus vollziehenden Dekodierungsprozess lassen sich überdies noch zwei weitere Prozesse unterscheiden: Zu einem werden die Strukturmatrizen der bekannten Sprachstrukturen abgerufen und dynamisiert. Die Dynamisierung ist eine Art

der Aktualisierung der gelernten Sprachstrukturen, die bei den Lernenden, die diese Strukturen nicht vollkommen beherrscht haben, zu deren tieferer Speicherung oder Einprägung und Festigung beitragen kann. Zum anderen müssen die neuen Sprachstrukturen zunächst ganzheitlich im Speicher-Mechanismus dekodiert werden, wodurch sie die Grundlage für deren Konstruktion in Form von fremdsprachlichen Sprech- oder Schreib-Strukturmatrizen bilden. Die Art der Konstruktion der Strukturmatrizen ist durch die mündliche oder die schriftliche Substanz der empfangenen Sprachinformationen bedingt.

### 3. Abschließende Bemerkungen

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit den interindividuellen Ebenen des Fremdsprachenunterrichts, wo sowohl die Lehr-Lern-Prozesse als auch Kommunikationsprozesse stattfinden. Auf diesen Ebenen werden zum einen das schon erlernte und das zu erlernende Material dargeboten und überliefert und zum anderen die Lernergebnisse kontrolliert. Auf der ersten Ebene ist der Lehrende (der Primärsender) mit den Lernenden (den Primärempfängern) auf doppelte Weise verbunden, nämlich durch den Übertragungskanal als Vermittler der Informationsstrukturen und durch den Steuerungskanal, dessen Aufgabe es ist, diese Informationsstrukturen mit sprachlichen und außersprachlichen Steuerungsmitteln so an die Lernenden zu überliefern, damit die Strukturen effektiv rezipiert, dekodiert und gefestigt sowie die zum ersten Mal empfangenen in Form von Sprachmatrizen im Speicher-Mechanismus herausgebildet werden können. Auf der zweiten Ebene verläuft die fremdsprachenunterrichtliche Kommunikation umgekehrt, und zwar vom Lernenden (Sekundärsender) an den Lehrenden (Sekundärempfänger), der die Kommunikationsleistungen und insbesondere die Lernergebnisse des Lernenden kontrolliert. In den erwähnten Prozessen hat man es zunächst mit der Einwegkommunikation, dann mit der Zweiwegkommunikation zu tun. Die letztere kommt auf Grund des Rückkopplungsgefüges zustande, in dem der Kontrollkanal funktioniert, durch den die von Lernenden kodierten und an den Lehrenden adressierten Informationsstrukturen überprüft und bewertet werden.

### Literatur

- Bausch, Karl-Richard: *Zur Frage der Tauglichkeit von <Steuerung> und <Offenheit> für den eigenständigen Wirklichkeitsbereich <Lehren und Lernen von Fremdsprachen>*. In: Bausch, K.-R./Christ, H./Krumm, H.-J. (Hrsg.): *Fremdsprachenlehr- und -lernprozesse im Spannungsfeld von Steuerung und Offenheit. Arbeitspapiere der 13. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Bochum 1993, S. 7-17. Zit.: Bausch, *Zur Frage*, 1993.

- 
- Christ, Hermann: *Die Dialektik von Steuerung und Offenheit*. In: Bausch, K.-R./Christ, H./Krumm, H.-J. (Hrsg.): *Fremdsprachenlehr- und -lernprozesse im Spannungsfeld von Steuerung und Offenheit. Arbeitspapiere der 13. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Bochum 1993, S. 53-58. Zit.: *Die Didaktik*, 1993.
  - Cube von, Felix: *Kybernetische Grundlagen des Lernens und Lehrens*. Stuttgart 1968. Zit.: *Cube*., Kybernetische, 1968.
  - Solmecke, Gert: *Steuerung und Offenheit in der methodischen Gestaltung von Fremdsprachenunterricht*. In: Bausch, K.-R./Christ, H./Krumm, H.-J. (Hrsg.): *Fremdsprachenlehr- und -lernprozesse im Spannungsfeld von Steuerung und Offenheit. Arbeitspapiere der 13. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Bochum 1993, S. 155-160. Zit.: *Steuerung*, 1993.
  - Szczodrowski, Marian: *Steuerung fremdsprachlicher Kommunikation*. Gdańsk 2001. Zit.: *Steuerung* 2001.
  - Szczodrowski, Marian: *Zur Struktur und Funktion des fremdsprachlichen Rückkopplungsgefüges*. W: *Kultura – Literatura – Język. Prace ofiarowane Profesorowi Lechowi Kolago w 65. rocznicę urodzin*. Pod redakcją Katarzyny Grzywki, Joanny Godlewicz-Adamic, Małgorzaty Grabowskiej, Małgorzaty Kosackiej, Roberta Małeckiego. *Kultura – Literatura – Sprache. Festschrift für Herrn Professor Lech Kolago zum 65. Geburtstag*. Herausgegeben von Katarzyna Grzywka Joanna Godlewicz-Adamic, Małgorzata Grabowska, Małgorzata Kosacka, Robert Małecki. Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, S. 828-836. Zit.: *Zur Struktur* 2007.
  - Vollmer, Helmut: *Steuerung des Selbstlernens: Ein Widerspruch in sich?* In: Bausch, K.-R./Christ, H./Krumm, H.-J. (Hrsg.): *Fremdsprachenlehr- und -lernprozesse im Spannungsfeld von Steuerung und Offenheit. Arbeitspapiere der 13. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Bochum 1993, S. 169-180. Zit.: *Steuerung*, 1993.
  - Zabrocki, Ludwik. 1975 *Kybernetische Modelle der sprachlichen Kommunikation*. Wrocław · Warszawa · Kraków · Gdańsk 1975. Zit.: *Kybernetische* 1975.



Anna Jaroszevska (Warszawa)

## **Nauczanie języka niemieckiego w Polsce po roku 1990 – komentarz i podstawowa informacja statystyczna**

**Teaching German in Poland after 1990 – commentary and basic statistical information**

### **Zusammenfassung**

The article is a chronological review of the most important formal, legal and structural changes in the Polish educational system, which determined the further development of German language teaching in Poland after 1990. The analysis is complemented by a set of quantitative data from the statistical yearly of the Central Statistical Office for the years 1990-2022, which were presented in a collective tabular format.

### **Abstract**

Der Beitrag ist ein chronologischer Rückblick auf die wichtigsten formalen, rechtlichen und strukturellen Veränderungen im polnischen Bildungssystem, die die weitere Entwicklung des Deutschunterrichts in Polen nach 1990 bestimmt haben. Ergänzt wird die Analyse durch eine Sammlung quantitativer Daten aus den statistischen Jahrbüchern des Statistischen Zentralamtes für die Jahre 1990-2022, die in einer gemeinsamen tabellarischen Aufbereitung dargestellt werden.

### **Schlüsselwörter**

Deutschunterricht in Polen, statistische Daten, Retrospektive 1990–2022

### **Keywords**

teaching German in Poland, statistical data, retrospective 1990–2022

Zarówno *Polsko-niemiecki traktat graniczny z 14 listopada 1990 roku*<sup>1</sup>, jak i uzupełniający go *Traktat między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Federalną Niemiec o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy, podpisany w Bonn dnia 17 czerwca 1991 roku* (Dz. U. 1992 nr 14 poz. 56) zostały ratyfikowane w dobie największych w powojennej Polsce zmian ustrojowych, a wraz z nimi również zmian społeczno-kulturowych, które na trwałe odmieniły obraz polskiego systemu oświatowego, w tym edukacji obcojęzycznej. Datą graniczną tych przemian jest rok 1989 i czerwcowe wybory parlamentarne, które zakończyły się zwycięstwem opozycji solidarnościowej i odsunięciem od władzy komunistów. Do tego czasu dominującym językiem obcym nauczonym

---

<sup>1</sup> W wykazie aktów normatywnych znany pod nazwą: *Traktat między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Federalną Niemiec o potwierdzeniu istniejącej między nimi granicy, podpisany w Warszawie dnia 14 listopada 1990 r.* (Dz.U. 1992 nr 14 poz. 54).

obowiązkowo w polskich szkołach po II wojnie światowej był rosyjski. Jednak obalenie „żelaznej kurtyny” i uwolnienie się spod wpływów ZSRR pozwoliło Polsce w stosunkowo krótkim czasie otworzyć się na Zachód i obrać demokratyczny kierunek rozwoju. W styczniu 1990 roku jest już członkiem Komisji ds. Edukacji, Kultury i Sportu Rady Europy. W kolejnych latach wnioskuje o przyjęcie do grona członków Organizacji Współpracy Gospodarczej (OECD) (formalne przystąpienie miało miejsce 22 listopada 1996 roku) oraz do Sojuszu Północnoatlantyckiego (NATO), gdzie ostatecznie zostaje przyjęta w 1999 roku. Jeszcze w roku 1994 składa wniosek o członkostwo w Unii Europejskiej, której członkiem staje się 1 maja 2004 roku. W efekcie tych działań wzrasta znaczenie Polski na arenie międzynarodowej. Staje się ona ważnym partnerem militarnym, gospodarczym, ale też w sferze wymiany naukowej i kulturalno-oświatowej. To w naturalny sposób wzmaga ruch transgraniczny ludności, zwłaszcza w obrębie krajów sąsiedzkich. To też jednoznacznie przesądza o wzroście zainteresowania Polaków innymi kulturami, a zatem i ich językami, które stają się niezbędne do osiągania nowych celów poznawczych, zawodowych czy choćby turystycznych. Tym samym konieczne staje się redefiniowanie dotychczasowej polityki językowej realizowanej w polskich szkołach i uczelniach wyższych: nie tylko poprzez wprowadzenie do ich oferty programowej języków zachodnioeuropejskich, lecz również daleko idących zmian organizacyjnych umożliwiających ich efektywne nauczanie. Pomoc udzielana w tym zakresie przez rządy nowych krajów partnerskich, m.in. Niemiec, gotowych współpracować w upowszechnieniu własnych języków w Polsce poprzez zaangażowanie ambasad i instytutów społeczno-kulturalnych, jak Goethe-Institut, czy czołowych uczelni wyższych biorących udział w międzynarodowych partnerskich wymianach studentów lub kadry w ramach doskonalenia zawodowego nauczycieli języków obcych, była i w dalszym ciągu jest nieprzeceniona. Podobnie zresztą jak nieprzecenione okazały się unijne programy wspierania edukacyjnej i zawodowej mobilności Polaków, np. SOCRATES, LEONARDO DA VINCI czy MŁODZIEŻ. Bez wewnętrznych zmian strukturalnych i formalno-prawnych pomoc ta byłaby jednak niewystarczająca, by można było dokonać tak głębokiej transformacji.

Fundamentem przemian polskiej szkoły stała się *Ustawa z dnia 7 września 1991 roku o systemie oświaty* (Dz. U. 1991 nr 95 poz. 425 z późn. zm.). Umożliwiła odstąpienie od monolitycznego systemu edukacji znajdującego się wyłącznie pod kuratelą i w dyspozycji organów państwowych na rzecz edukacyjnego pluralizmu, wyrażającego się w powstaniu i funkcjonowaniu – obok placówek państwowych i ogólnodostępnych – przedszkoli oraz szkół i uczelni społecznych oraz prywatnych, nazywanych zwykle niepaństwowymi, gdyż finansowanymi wprost z czesnego wpłacanego przez rodziców/opiekunów uczniów, niekiedy przy częściowym dofinansowaniu ze środków publicznych.

To rozróżnienie z czasem zaczęło pozytywnie wpływać na szeroko pojmowaną ofertę programową szkół, ich zaplecze logistyczne i kadrowe, w tym na charakter organizowanych w nich zajęć, także z przedmiotu *język obcy nowożytny*. Transformacja była i jest jednak procesem żmudnym i długoletnim, który nawet dziś, po przeszło trzech dekadach, wciąż nie doprowadził do wypracowania i utrwalenia rozwiązań optymalnych – niezależnie od perspektywy oceny efektywności działań zainicjowanych w układzie oraz systemie glottodydaktycznym. W kontekście ówczesnych zmian w zakresie edukacji neofilologicznej trzeba wspomnieć o dwóch innych kluczowych aktach, które poprzedziły tę ustawę. Chodzi o *Zarządzenie nr 5 Ministra Edukacji Narodowej z dnia 2 lutego 1990 roku w sprawie planów nauczania w szkołach ogólnokształcących oraz zmian w planach nauczania w szkołach zawodowych* (Dz. U. MEN.1990.2.8) oraz *Zarządzenie nr 15 Ministra Edukacji Narodowej z dnia 6 czerwca 1990 roku w sprawie nauczycielskich kolegiów języków obcych* (Dz. U. MEN nr 4 z 1990 r. poz.21 z późn. zm.). Pierwszy z dokumentów sankcjonował bowiem swobodę wyboru języka obowiązkowego (albo rosyjskiego, albo zachodnioeuropejskiego) od V klasy szkoły podstawowej. Od klasy VI stwarzał również możliwość wyboru drugiego języka obcego nadobowiązkowego. Język obcy zachodnioeuropejski znalazł się również w rozkładzie planów nauczania w szkołach średnich i zawodowych. W latach 90. XX wieku przeważającą większość nauczycieli języków obcych stanowili w Polsce rusycyści, toteż drugi z wymienionych dokumentów miał być z kolei remedium na braki kadrowe nauczycieli języków zachodnioeuropejskich. Regulował tworzenie 3-letnich nauczycielskich kolegiów języków obcych dla języków angielskiego, niemieckiego, francuskiego, hiszpańskiego i włoskiego. Były to szkoły pomaturalne działające pod nadzorem naukowo-dydaktycznym uniwersytetów, umożliwiające absolwentom przystępowanie do egzaminów licencjackich i kontynuowanie nauki na studiach magisterskich. Działały w trybie dziennym, wieczorowym oraz zaocznym, równoległe do istniejących już 5-letnich studiów filologicznych. Celem ich utworzenia było nie tylko dążenie do szybkiego wykształcenia zupełnie nowej kadry nauczycieli zachodnich języków obcych, lecz także stworzenie szansy na przekwalifikowanie się w tym kierunku nauczycieli języka rosyjskiego, dla których wraz z postępowaniem reform zaczynało brakować pracy. Nauczycielskie kolegia języków obcych w pierwotnych założeniach miały być bytem przejściowym i służyć rozwiązaniom doraźnym. W dobie największej świetności funkcjonowało ich w Polsce ponad 100, przez co skutecznie uzupełniały studia neofilologiczne oferowane przez uniwersytety i szkoły wyższe. Od roku 2009, wraz z nowelizacją prawa o szkolnictwie wyższym, część kolegiów została włączona w struktury szkolnictwa wyższego w ramach prac nad ujednoczeniem systemu kształcenia nauczycieli, jednak do roku 2015 ich działalność została skutecznie wygaszona.

Dalsze reformy nastąpiły za sprawą *Ustawy z dnia 8 stycznia 1999 r. – Przepisy wprowadzające reformę ustroju szkolnego* (Dz. U. 1999 nr 12 poz. 96). W roku szkolnym 1999/2000 w miejsce dotychczasowych ośmioletnich szkół podstawowych powstały sześciolatekne szkoły podstawowe i trzyletne gimnazja, w których nauka była obowiązkowa. Czas edukacji w szkołach średnich został tym samym skrócony o rok. Początek formalnej nauki szkolnej przypadał na 7 rok życia dziecka. Przebudowie struktury szkolnictwa towarzyszyło uwolnienie rynku wydawnictw edukacyjnych, a tym samym zróżnicowanie i profesjonalizacja materiałów dydaktycznych, w tym do nauki języków obcych. Nastąpił również dynamiczny rozwój komercyjnych szkół językowych. To zaś miało zasadniczy wpływ na przeformułowanie koncepcji kształcenia obcojęzycznego, którego ranga zarówno w polskich domach, jak i szkołach z roku na rok rosła. Dotyczy to również systemu kształcenia nauczycieli języków zachodnioeuropejskich, którzy nie dość, że stali się potrzebni, to wraz z rozwojem sieci uczelni wyższych oferujących bogatą paletę neofilologicznych kierunków kształcenia, jak również z rosnącym współczynnikiem skolaryzacji społeczeństwa winni legitymować się coraz wyższymi i coraz precyzyjniej określonymi kwalifikacjami zawodowymi. Po licznych nowelizacjach kwestie te reguluje obecnie *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 1 sierpnia 2017 r. w sprawie szczegółowych kwalifikacji wymaganych od nauczycieli* (Dz. U. 2017 poz. 1575 z późn. zm.). Do renesansu przyczynił się również rozwój technologiczny oraz postępująca emancypacja społeczeństwa polskiego, w znacznej mierze związana z procesem akcesyjnym do Unii Europejskiej i otwarciem granic. Za sprawą *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 15 lutego 1999 r. w sprawie ramowych planów nauczania w szkołach publicznych* (Dz. U. 1999 nr 14 poz. 128 z późn. zm.) w polskich szkołach publicznych pojawiła się fakultatywna możliwość nauczania języków obcych na pierwszym etapie edukacyjnym, a więc w klasach I-III szkół podstawowych (w ramach tzw. godzin dyrektorskich). Było to jednak rozwiązanie wciąż doraźne i praktykowane rzadko, najczęściej w ramach zajęć odpłatnych. Za krok milowy należy natomiast uznać *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół* (Dz. U. 2009 nr 4 poz. 17 z późn. zm.), które urealniło zaproponowany jeszcze w ramach ustaleń Komisji Europejskiej z 2000 roku lizboński model edukacji językowej – wyrażający się w formule „język ojczysty plus dwa języki obce” – a wraz z nim ideę „wczesnego startu językowego”. Obowiązkowe nauczanie języków obcych od I klasy szkoły podstawowej z dniem 1 września 2009 roku stało się w Polsce faktem. Dominującym językiem obcym stał się tym samym angielski. Pozostałe języki obce, w tym niemiecki, zyskały status drugich i kolejnych, bowiem ich naukę, z małymi wyjątkami, uczeń mógł podjąć dopiero w I klasie gimnazjum. Druga



dekada XXI wieku przyniosła jednak kolejne zmiany strukturalne w polskim szkolnictwie, które nie pozostały bez wpływu na zakres nauczania języka niemieckiego w polskich szkołach oraz w systemie edukacji pozaformalnej.

Obecnie system edukacji w Polsce funkcjonuje zgodnie z *Ustawą z dnia 14 grudnia 2016 r. prawo oświatowe* (Dz. U. 2017 poz. 59 z późn. zm.), *Ustawą o systemie oświaty z dnia 7 września 1991 r.* (Dz. U. 1991 nr 95 poz. 425 z późn. zm.) oraz *Ustawą z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. 2018 poz. 1668 z późn. zm.). W roku szkolnym 2021/2022 dzieci 6-letnie są objęte obowiązkiem odbycia rocznego przygotowania przedszkolnego w placówkach wychowania przedszkolnego, zaś dzieci 7-letnie obowiązkiem szkolnym. Nauka jest obowiązkowa do ukończenia 18 roku życia. Od 1 września 2017 r. rozpoczęto wtórną reformę systemu edukacji, która docelowo wprowadziła 8-letnią szkołę podstawową, 4-letnie liceum ogólnokształcące, 5-letnie technikum, 3-letnią branżową szkołę I stopnia, 2-letnią branżową szkołę II stopnia, oraz zlikwidowała gimnazja. Studia wyższe realizowane są na poziomie licencjatu, magisterium oraz doktoratu. Podobnie jak we wcześniejszych latach, szkoły i placówki oświatowe mogą być publiczne, niepubliczne oraz niepubliczne o uprawnieniach szkół publicznych. Nowela prawa oświatowego w postaci *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 roku w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, w tym dla uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym lub znacznym, kształcenia ogólnego dla branżowej szkoły I stopnia, kształcenia ogólnego dla szkoły specjalnej przysposabiającej do pracy oraz kształcenia ogólnego dla szkoły policealnej* (Dz. U. 2017 poz. 356 z późn. zm.) obowiązek nauczania języka obcego – warunkowo – włączyła również do zadań dydaktyczno-wychowawczych polskich przedszkoli. Nauczanie pierwszego języka obcego w szkołach rozpoczyna się w I klasie szkoły podstawowej, zaś drugiego w klasie VI. Dużą wagę – przynajmniej na poziomie zapisów ustawowych – przykładana jest do zasady kontynuacji na kolejnych szczeblach edukacyjnych oraz fakultatywnego wyboru pierwszego języka obcego (zwykle jest to angielski, choć nie zawsze). W nowo wdrożonym ustroju szkolnym obowiązują dwa podsumowujące egzaminy zewnętrzne: egzamin ósmoklasisty i egzamin maturalny. W jednym i w drugim przypadku do przedmiotów obowiązkowych zalicza się wybrany język obcy nowożytny, m.in. niemiecki, choć i tu pod względem popularności wśród uczniów ustępuje on polskiemu i angielskiemu. Kontrowersyjny w tym kontekście wydaje się koncept nauczania języków obcych nowożytnych w uczelniach wyższych, bowiem na tym poziomie kształcenia, abstrahując od typowo (neo)filologicznych kierunków programów studiów, obowiązkowe lektoraty z języków obcych nowożytnych realizowane są w zakresie jednego języka obcego, co należy uznać co najmniej za nielogiczne

wobec polityki językowej prowadzonej na wcześniejszych etapach kształcenia. Potrzeby poznawcze studentów vs wymagania rynku pracy jednoznacznie definiują jednak szeroką ofertę fakultatywnych zajęć językowych, proponowanych zarówno przez uczelnie jako forma uatrakcyjnienia programu studiów, jak i dostępnych za sprawą dynamicznie rozrastającej się sieci komercyjnych szkół językowych. Zjawisko dążenia do wielojęzyczności cechuje zresztą nie tylko środowisko studentów, lecz również polską młodzież i aktywnych zawodowo dorosłych. W dużej mierze sprzyja temu ekspansja nowych technologii.

Istotnym dopełnieniem powyższego komentarza jest zaprezentowane poniżej tabelaryczne zestawienie danych ilościowych z kolejnych roczników statystycznych Głównego Urzędu Statystycznego (GUS) (<https://stat.gov.pl>), które obrazuje rok do roku dynamikę poziomu powszechności nauczania języka niemieckiego w poszczególnych typach polskich szkół oraz uczelniach wyższych w latach 1990/1991–2021/2022 (zob. Tabele 1-3). Należy jednak zastrzec, że jest to wykaz niepełny. Wynika to z jednej strony z omówionych pokrótce zmian strukturalnych zachodzących w polskim systemie edukacji, które bardzo często utrudniały proces gromadzenia danych statystycznych, w szczególności w tzw. okresach przejściowych, z drugiej ze zmieniającej się w perspektywie długoterminowej metodologii ich gromadzenia i opisu, równie zmiennego zainteresowania poszczególnymi wskaźnikami statystycznymi czy choćby z coraz to nowszych możliwości analizy i publikacji danych – informatyzacja sektora administracji państwowej niewątpliwie ułatwiła dostęp do informacji, jednocześnie poszerzając i uszczegółowiając jej zakres. Niemniej, dokonując retrospektywy i przyrównując do siebie kolejne roczniki statystyczne obejmujące w części ten sam zakres danych ilościowych dotyczących polskiego systemu edukacji i osadzonego w nim systemu nauczania języków obcych nowożytnych (m.in. niemieckiego), można niekiedy napotkać na rozbieżności w obszarze tych samych kategorii pomiarowych, innym razem dane w ściśle określonym zakresie w ogóle nie zostały opublikowane. Widać to wyraźnie na poniższym zestawieniu. Należy mieć zatem świadomość, że ów niepełny obraz nie jest wynikiem zamierzonego działania autorki, lecz konsekwencją ograniczeń systemu bazodanowego oraz polityki sprawozdawczej GUS. Czas pokaże, czy uzupełnienie tych luk będzie możliwe za sprawą indywidualnej ścieżki dostępu do danych statystycznych na podstawie stosownego zapytania skierowanego do Departamentu Edukacji i Komunikacji GUS, który odpowiada za niepublikowane dane statystyczne ze zgromadzonych dotychczas zbiorów, wykonywanie tematycznych opracowań i analiz w oparciu o informacje już opublikowane oraz za badania na zlecenie.

**Tabela 1.** Uczący się języka niemieckiego w Polsce w poszczególnych typach szkół w latach 1990/1991–2004/2005. Opracowanie własne na podstawie roczników statystycznych GUS<sup>2</sup>.

Rok szkolny	UCZĄCY SIĘ JĘZYKA NIEMIECKIEGO W POSZCZEGÓLNYCH TYPAH SZKÓŁ W LATACH 1990/1991–2004/2005 (bez szkół specjalnych)																	
	w tys.		w % ogółu uczniów szkół															
	n.o.	n.d.	podstawowych	gimnazjów	ponad- podstawowych	ponad- gimnazjalnych	niepelných średnich zawodowych/ zasadniczych zawodowych	ogólno- kształcących	średnich technicznych i zawodowych	policealnych	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.				
nauczanie obowiązkowe / nauczanie dodatkowe	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.		
1990/1991	628,2	263,9	3,7	3,8	x	x	x	x	x	5,1	0,2	44,1	0,3	31,7	10,0	x	x	
1991/1992	895,1	179,7	6,3	2,7	x	x	x	x	x	9,6	0,1	49,3	0,2	36,1	5,6	x	x	
1992/1993	1160,2	103,2	8,7	1,7	x	x	x	x	x	14,3	0,0	53,9	0,2	40,9	2,0	x	x	
1993/1994	1381,5	78,1	11,2	1,3	x	x	x	x	x	15,6	0,1	55,5	0,2	43,9	0,9	24,0	1,1	
1994/1995	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
1995/1996	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
1996/1997	1628,0	82,5	13,5	1,5	x	x	x	x	x	x	x	59,1	0,3	34,1	0,3	22,7	1,9	
1997/1998	1718,2	90,5	14,4	1,7	x	x	x	x	x	x	x	60,4	0,2	36,0	0,4	23,1	1,5	
1998/1999	1783,4	97,3	15,1	1,9	x	x	x	x	x	x	x	61,2	0,3	37,5	0,4	22,5	1,2	
1999/2000	2131,8	103,9	19,6	1,8	39,6	3,9	x	x	x	x	x	62,2	0,2	38,2	0,4	19,8	1,1	
2000/2001	2275,6	130,2	19,7	1,9	42,1	4,9	47,8	0,4	x	26,1	0,0	62,5	0,3	45,3	0,8	17,9	1,5	
2001/2002	2279,9	159,2	20,4	2,0	43,2	5,2	47,8	0,3	x	26,1	0,0	61,5	0,2	44,9	0,5	16,2	1,5	
2002/2003	2295,3	243,6	20,2	2,8	41,4	9,0	47,4	0,3	67,0	0,3	x	x	x	x	x	x	14,7	1,1
2003/2004	2194,0	432,2	18,8	4,5	35,1	17,7	43,9	0,3	67,6	0,4	x	x	x	x	x	x	14,6	2,3
2004/2005	2135,3	577,0	16,7	6,6	30,6	23,6	40,5	0,2	68,0	0,3	x	x	x	x	x	x	14,4	1,9

<sup>2</sup> Dane nie uwzględniają uczących się w szkołach specjalnych. Znak „x” oznacza, że dla danej kategorii w danym roku nie opublikowano danych.

**Tabela 2.** Uczący się języka niemieckiego w Polsce w poszczególnych typach szkół w latach 2005/2006–2021/2022. Opracowanie własne na podstawie roczników statystycznych GUS<sup>3</sup>.

Rok szkolny	UCZĄCY SIĘ JĘZYKA NIEMIECKIEGO W POSZCZEGÓLNYCH TYPAch SZKOŁ W LATACH 2005/2006–2021/2022 (bez szkół specjalnych)																
	w tys.		w % ogółu uczniów szkół														
			podstawowych		gimnazjów		zasadniczych zawodowych / branżowych szkół I i II stopnia		liceów ogólnokształcących		liceów profilowanych		techników		politechnicznych		
n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.	n.o.	n.d.
2005/2006	2019,1	640,1	15,0	7,8	27,9	26,7	33,9	0,1	71,0	0,4	77,8	0,7	75,0	0,5	14,0	2,4	
2006/2007	1843,9	679,0	12,0	9,7	26,3	28,0	35,4	0,1	70,7	0,7	77,3	0,9	77,1	0,6	7,7	0,9	
2007/2008	1744,5	652,9	12,9	7,9	25,8	27,7	36,2	0,3	65,0	5,2	75,3	4,8	75,8	3,3	4,8	0,9	
2008/2009	1646,8	598,2	12,7	6,7	24,6	27,8	36,0	0,4	64,5	5,0	72,5	5,9	75,6	3,6	2,9	0,9	
2009/2010	1722,3	499,8	10,7	6,6	38,1	22,9	34,4	0,1	63,5	4,3	71,0	4,1	76,0	3,2	4,0	0,1	
2010/2011	1808,5	415,5	9,0	7,2	53,4	16,9	33,9	0,1	62,8	4,0	70,3	4,6	76,1	3,0	3,0	0,2	
2011/2012	1885,0	347,2	7,5	7,7	68,8	10,8	32,7	0,2	62,0	4,2	69,8	4,0	75,5	3,9	3,1	0,3	
2012/2013	1790,5	318,9	6,8	6,8	68,7	10,9	32,4	0,2	60,7	4,5	69,4	4,2	76,1	3,3	3,8	0,4	
2013/2014	1713,8	288,0	6,2	6,0	68,6	10,8	31,3	0,1	60,5	3,8	67,9	1,9	77,0	3,1	3,3	0,2	
2014/2015	1670,8	274,9	5,5	5,4	68,8	10,7	31,3	0,2	60,4	3,9	x	x	77,6	2,5	3,6	0,2	
2015/2016	1626,1	284,1	4,8	5,4	68,9	10,8	30,3	0,2	59,5	3,8	x	x	78,1	2,9	3,0	0,1	
2016/2017	1583,8	277,4	4,5	5,9	69,5	10,0	29,3	0,2	58,6	3,4	x	x	77,6	3,1	3,6	0,2	
2017/2018	1546,8	282,6	12,8	6,9	69,3	9,3	27,8	0,3	56,8	3,7	x	x	77,4	3,3	3,1	0,1	
2018/2019	1572,0	284,0	20,3	7,2	70,1	8,3	26,6	0,4	56,2	3,4	x	x	77,2	3,7	3,2	0,1	
2019/2020	1775,8		24,9	x	x	x	26,2		62,4		x	x	83,0			3,6	
2020/2021	1855,1		27,2	x	x	x	25,0		62,1		x	x	83,6			4,6	
2021/2022	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

<sup>3</sup> Dane nie uwzględniają uczących się w szkołach specjalnych. Znak „x” oznacza, że dla danej kategorii w danym roku nie opublikowano danych.

**Tabela 3.** Uczący się języków obcych w uczelniach wyższych w Polsce w ramach obowiązkowego lektoratu w latach 1990/1991–2021/2022. Opracowanie własne na podstawie roczników statystycznych GUS<sup>4</sup>.

UCZĄCY SIĘ JĘZYKA NIEMIECKIEGO W UCZELNIACH WYŻSZYCH W RAMACH OBOWIĄZKOWEGO LEKTORATU W LATACH 1990/1991–2021/2022		
Rok akademicki	w tys.	w % ogółu studentów
1990/1991	x	x
1991/1992	x	x
1992/1993	x	x
1993/1994	x	x
1994/1995	x	x
1995/1996	x	x
1996/1997	x	x
1997/1998	x	x
1998/1999	x	x
1999/2000	x	x
2000/2001	x	x
2001/2002	x	x
2002/2003	x	x
2003/2004	x	x
2004/2005	x	x
2005/2006	x	x
2006/2007	159,3	8,3
2007/2008	135,9	7,1
2008/2009	132,4	6,9
2009/2010	122,5	6,5
2010/2011	108,3	5,9
2011/2012	96,7	5,6
2012/2013	87,3	5,3
2013/2014	74,4	4,9
2014/2015	68,4	4,8
2015/2016	59,8	4,4
2016/2017	54,5	4,2
2017/2018	48,7	4,0
2018/2019	40,9	3,5
2019/2020	37,3	3,3
2020/2021	35,7	3,2
2021/2022	x	x

<sup>4</sup> Dane nie uwzględniają studiujących w Polsce cudzoziemców. Znak „x” oznacza, że dla danej kategorii w danym roku nie opublikowano danych.

## Literatura

- Jaroszevska, Anna: *Wczesnoszkolne nauczanie języków obcych w Polsce na tle innych krajów UE – współczesne tendencje*. W: *Trendy – internetowe czasopismo edukacyjne*, 2013, nr 2, s. 45–51 [online: <http://bc.ore.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=471>; DW: 18.05.2022].
- Komorowska, Hanna: *Kształcenie językowe w Polsce. 60 lat czasopisma Języki Obce w Szkole*. Warszawa 2017 [online: <https://www.frse.org.pl/czytelnia/ksztalcenie-jezykowe-w-polsce>; DW: 18.05.2022].
- *Mały Rocznik Statystyczny*. Wydania z lat 1991–2001, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa [online: [https://fbc.pionier.net.pl/search#fq={!tag=dterms\\_accessRights}dterms\\_accessRights%3A%Dostę%20otwarty"&q=mały%20rocznik%20statystyczny](https://fbc.pionier.net.pl/search#fq={!tag=dterms_accessRights}dterms_accessRights%3A%Dostę%20otwarty); DW: 18.05.2022].
- *Rocznik Statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej*. Wydania z lat 2001–2021, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa [online: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/roczniki-statystyczne/roczniki-statystyczne/rocznik-statystyczny-rzeczypospolitej-polskiej-2021,2,21.html>; DW: 18.05.2022].
- Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 1 sierpnia 2017 r. w sprawie szczegółowych kwalifikacji wymaganych od nauczycieli (Dz. U. 2017 poz. 1575).
- Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, w tym dla uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym lub znacznym, kształcenia ogólnego dla branżowej szkoły I stopnia, kształcenia ogólnego dla szkoły specjalnej przysposabiającej do pracy oraz kształcenia ogólnego dla szkoły policealnej (Dz. U. 2017 poz. 356).
- Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 15 lutego 1999 r. w sprawie ramowych planów nauczania w szkołach publicznych (Dz. U. 1999 nr 14 poz. 128).
- Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół (Dz. U. 2009 nr 4 poz. 17).
- Traktat między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Federalną Niemiec o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy, podpisany w Bonn dnia 17 czerwca 1991 roku (Dz. U. 1992 nr 14 poz. 56).
- Traktat między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Federalną Niemiec o potwierdzeniu istniejącej między nimi granicy, podpisany w Warszawie dnia 14 listopada 1990 r. (Dz.U. 1992 nr 14 poz. 54).
- Ustawa z dnia 14 grudnia 2016 r. – Prawo oświatowe (Dz. U. 2017 poz. 59).
- Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018 poz. 1668).
- Ustawa z dnia 7 września 1991 r. o systemie oświaty (Dz. U. 1991 nr 95 poz. 425).
- Ustawa z dnia 8 stycznia 1999 r. – Przepisy wprowadzające reformę ustroju szkolnego (Dz. U. 1999 nr 12 poz. 96).
- Zarządzenie nr 15 Ministra Edukacji Narodowej z dnia 6 czerwca 1990 roku w sprawie nauczycielskich kolegiów języków obcych (Dz. U. MEN nr 4 z 1990 r. poz.21).
- Zarządzenie nr 5 Ministra Edukacji Narodowej z dnia 2 lutego 1990 r. w sprawie planów nauczania w szkołach ogólnokształcących oraz zmian w planach nauczania w szkołach zawodowych (Dz. U. MEN.1990.2.8).

Agnieszka Frączek (Warszawa)

## **Hasło, haselko, haseleczko... Czyli o formach zdrobniałych w słownikach polsko-niemieckich z przełomu XVII i XVIII wieku.**

**Stichwort, kleines Stichwort, winzig kleines Stichwort... Oder über die Verkleinerungsformen in polnisch-deutschen Wörterbüchern um die Wende 18. und 19. Jahrhunderts  
Catchphrase, little catchphrase, tiny little catchphrase..... Or on the diminutive forms in Polish-German dictionaries from the turn of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.**

### **Zusammenfassung**

Die einheimischen Benutzer des Polnischen bedienen sich der Diminutive und der zärtlichen Begriffe sehr gerne. Sie diminuierten, weil sie es mögen und können – das Polnische bietet ihnen diese Möglichkeit an, indem es entsprechende wortbildende Mechanismen reichlich zur Verfügung stellt. Zahlreiche wortbildende Formanten lassen nicht nur Substantive sondern auch Adjektive, Adverbien und Pronomen sowie selbst Verben und Partikeln verkleinern. Die Deutschen unterdessen weder empfinden ein dermaßen starkes Bedürfnis an Diminutiven noch verfügen über entsprechende wortbildende Mechanismen dazu. Dieser Aufsatz ist somit vor allen Dingen ein Versuch der Beantwortung einer Frage danach, welche Verkleinerungsformen in polnisch-deutschen Wörterbüchern um die Wende 18. und 19. Jahrhunderts berücksichtigt wurden und wie/ob – angesichts deutlicher systemischer und sittlicher Unterschiede zwischen dem Polnischen und dem Deutschen – den Lexikografen gelungen ist, die Eigentümlichkeit der beiden Sprachen wiederzugeben.

### **Abstract**

Polish native speakers are very willing to use diminutives and hypocorisms. They use diminutive forms because they like them and because they can – Polish language makes it possible, providing plenty of appropriate word-formation mechanisms. Numerous word formation affixes allow you to use a diminutive form not only for nouns, but also for adjectives, adverbs and pronouns, and even verbs and particles. Germans, on the other hand, do not feel such a strong need to use diminutives, nor do they have appropriate word formation mechanisms. This paper is an attempt to answer the question as to what diminutive forms were included in Polish-German dictionaries from the turn of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries and whether and how lexicographers managed to convey the specific features of both languages in the face of clear systemic and moral differences between Polish and German languages.

### **Słowa kluczowe**

słownik, leksykografia, zdrobnienie

### **Schlüsselwörter**

Wörterbuch, Lexikografie, Deminutivum

**Keywords**

dictionary, lexicography, diminutive

*Dzieńdoberek! Mam malutkie pytanko. Jest piąteczek, może więc wieczorkiem skoczmy na godzinkę do tej restauracyjki za rogiem? Mają tam takie śledziki z ogóreczkami, że paluszki lizać! Wolisz kotleciki z ziemniaczkami? Spoksik, mogą być kotleciki! [...] I co, przekąseczki pychotka, prawda? Chcesz jeszcze odrobinę tego chlebusia ze smalczykiem? A co na deserek? Świeżutkie ciasteczko i kawkę ze śmietanką? Sorki, zapomniałem, że wolisz herbatkę! No, to brzuszki pełniutkie. Teraz pieniążki, rachuneczek i taksóweczką do domu. Do zobaczonka!*

Zgoda: przytoczony tekst jest przejęskrawiony.

To prawda: został stworzony na potrzeby niniejszego artykułu.

Ale czy rzeczywiście aż tak dalece odbiega od codziennych konwersacji Polaków?...

Rodzimi użytkownicy polszczyzny zdrobnień i spieszceń używają przecież niezwykle ochoczo. Zdrabniają, bo lubią i bo mogą – język polski (podobnie zresztą jak inne języki słowiańskie) daje im taką możliwość, dostarczając pod dostatkiem odpowiednich mechanizmów słowotwórczych. Rzeczowniki deminutywne (i hipokorystyczne<sup>1</sup>) stanowią zatem grupę niezwykle produktywną, wciąż rozszerzaną o nowe derywaty. Liczne formanty słowotwórcze pozwalają zdrabniać nie tylko rzeczowniki (*kot* → *kotek*, *koteczek*, *kotunio*), ale także przymiotniki (*miły* → *milutki*, *miluteńki*, *milusi*, *milusieńki*, *miluchny*), przysłówki (*szybko* → *szybciućko*, *szybciućko*, *szybciućko*) i zaimki (*sam* → *samiutki*, *samiuteńki*, *samiusi*, *samiusieńki*, *samiuchny*, *wszystko* → *wszyscyćkućko*, *wszyscyćkućko*, *wszyscyćkućko*), a nawet czasowniki (*pić* → *piciuńkać*) i partykuły (*dopiero* → *dopierusieńko*).

Jako podstawowe formanty deminutywne polszczyzny wymienia się zazwyczaj następujące cztery sufiksy (por. np. Grzegorzczkowska, *Zarys słowotwórstwa*, Warszawa 1979, s. 53):

1/ dla rzeczowników rodzaju męskiego:

-ek (*nos* → *nosek*, *ząb* → *zábek*, *brzuch* → *brzuszek*),

-ik/-yk (*grzbiet* → *grzbiecik*, *głos* → *głosik*, *but* → *bucik*);

2/ dla rzeczowników rodzaju żeńskiego:

-ka (*broda* → *bródka*, *buzia* → *buźka*, *stopa* → *stópka*);

<sup>1</sup> Różnica między formami deminutywnymi a hipokorystycznymi, jako mało relewantna z perspektywy leksykograficznej, w dalszej części artykułu nie będzie zaznaczana, a pojęcie *deminutywa* posłuży jako nadrzędne wobec zdrobnień i spieszceń.



- 3/ dla rzeczowników rodzaju nijakiego:  
-ko (czoło → czółko, ucho → uszko, kolano → kolanko).

Inwentarz formantów deminutywnych jest jednak znacznie bogatszy. Natalia Długosz (Długosz, *Słowotwórstwo*, Poznań 2009, s. 19) w swoim opracowaniu rozszerza powyższą listę o następujące sufiksy słowotwórcze:

- 1/ dla rzeczowników rodzaju męskiego:

-uszek: placek → placuszek  
-aszek: kij → kijaszek  
-iszek: brat → braciszek  
-czyk: młynarz → młynarczyk  
-ak: pies → psiak  
-ątek: kawałek → kawałatek

- 2/ dla rzeczowników rodzaju żeńskiego:

-eczka: uzda → uzdeczka  
-yczka: twarz → twarzyczka  
-uszka: paczka → paczuszka  
-eńka: chwila → chwileńka  
-ułka: deska → deszczułka  
-etka: orgia → orgietka

- 3/ dla rzeczowników rodzaju nijakiego:

-eczko: miasto → miasteczko  
-eńko: cudo → cudeńko  
-etko: pole → poletko  
-ątko: pisklę → pisklątko  
-ączko: strzemię → strzemiączko  
-uszko: jabłko → jabłuszko

- 4/ dla rzeczowników plurale tantum:

-ki: plecy → plecki  
-yki/-iki: kleszcze → kleszczyki  
-iczki: drzwi → drzwiczki  
-uszki: majtki → majtuszki  
-eczka: usta → usteczka

Do tej obszernej już listy rzeczownikowych formantów deminutywnych dodać należy sufiksy, pozwalające zdrabniać leksemę z innych niż rzeczownik części mowy. Poniżej tylko kilka przykładów formantów słowotwórczych, stosowanych przy tworzeniu zdrobnień od leksemów przymiotnikowych:

- eńki: mały → maleńki
- enieńki: mały → malenieńki
- utki: mały → malutki
- uczki: mały → maluczki
- ućki: mały → malućki
- usi: mały → malusi
- uśki: mały → maluśki
- uni: mały → maluni
- uchny: mały → maluchny

Jak wspomniano, Polacy zdrabniają, bo lubią i bo mogą. Niemcy natomiast ani nie odczuwają tak silnej potrzeby zdrabniania, ani nie dysponują odpowiednimi ku temu mechanizmami słowotwórczymi – deminutywa od rzeczowników tworzone są w języku niemieckim (Fleischer, *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen 1992, s. 178) za pomocą dwóch podstawowych formantów: *-chen* i *-lein* (np. Fläschchen, Häuschen; Bäuchlein). Do derywatów deminutywnych zaliczyć można też rzeczowniki z sufiksem *-i* (np. *Vati, Mutti, Omi, Opi, Brudi, Schwesti, Hündi, Kussi, Tschüssi*), występujące jednak wyłącznie w języku potocznym. Ponadto niemieczyzna dysponuje kilkoma formantami regionalnymi o bardzo niskiej frekwencji. Leksemy należące do innych niż rzeczownik części mowy w zasadzie nie ulegają derywacji sufiksальной.

Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, jakie zdrobnienia uwzględniane były w słownikach polsko-niemieckich z przełomu XVII i XVIII wieku i jak/czy – w obliczu tak wyraźnych różnic systemowych i obyczajowych między polszczyzną a językiem niemieckim – leksykografom udało się oddać w słownikach specyfikę obu języków.

1. Pierwszy w historii dwujęzyczny<sup>2</sup> słownik polsko-niemiecki, czyli *Forytarsz Języka Polskiego* (1674) **Jana Ernestiego**, zaskakuje liczbą uwzględnionych w makrostrukturze form deminutywnych (por. np. *Dźionek, jęcźmionek, Kołzyczek, Robaczek, Żaczek*). Autor nie rezygnuje przy tym z lematyzowania form podstawowych zdrabnianych rzeczowników (*Dzień, Jęcźmień, Kołz, Robak, Zak*), co ilustruje poniższy fragment makrostruktury – w bliskim, choć nie bezpośrednim, sąsiedztwie zostały tu umieszczone hasła w formie podstawowej oraz zdrobniającej (*Rzeczka* i *Rzeká*):

<sup>2</sup> Wcześniejsze słowniki z językami polskim i niemieckim były dziełami trzy- lub wielojęzycznymi, niemal wszystkie z łaciną jako językiem haseł.

**Rzeczka**/ ein kleines Bäch-  
lein  
**Streczka**/ die Griefe  
**Ucieczka**/ die Zuflucht  
**Wodeczka**/ das Wasserlein  
**Decka**/ die Decke/ Deckel  
**Powieka**/ die Flugbrannen  
**Rzeka**/ der Fluß

Ponieważ *Forytarz Języka Polskiego* ma układ<sup>3</sup> alfabetyczny *a tergo* – o usytuowaniu hasel w jego makrostrukturze decyduje zatem ostatnia (a następnie przedostatnia) litera wyrazu polskiego – w obszernych fragmentach makrostruktury sąsiadują ze sobą derywaty deminutywne o tych samych zakończeniach. Poniżej grupa zdrobniących rzeczowników rodzaju żeńskiego z sufiksem *-ka*:

**Galeczka**/ ein klein Pief-  
lein  
**Gwiazdeczka**/ ein klein  
Sternlein  
**Kosieczka**/ eine kleine Sen-  
se  
**Kozeczka**/ eine kleine Ziege  
**Laweczka**/ die Ritsche  
**Rzeczka**/ ein kleines Bäch-  
lein

Podobnie liczną grupę zdrobnień znaleźć można wśród rzeczowników rodzaju nijakiego z sufiksem słowotwórczym *-ko*. Ilustruje to poniższa reprodukcja:

<sup>3</sup> O układzie makrostruktury *Forytarza*: Frączek, *O różnorodności makrostrukturalnej*, Warszawa 2017.

**Cielatko / das Kälblein**  
**Dzieciatko / das kleine**  
**Kind**  
**Dziewięczątko / das**  
**Mägdelein**  
**Jagniatko / das Lämblein**  
**Kozłatko / das Zicklein**  
**Lwiątko / ein junger Löw**  
**Sarniatko / ein Rehgeböck-**  
**lein**  
**Miasteczko / ein städlein**

Jak wynika z przytoczonych powyżej przykładów, Ernesti buduje głównie hasła jednowyrazowe, po typowe dla siedemnastowiecznej leksykografii hasła obszerniejsze, dwu- lub wielowyrazowe<sup>4</sup>, sięga rzadziej. Również wśród haseł z tej drugiej, mniej licznie reprezentowanej grupy, znaleźć można takie, których elementami są derywaty deminutywne, np.:

Ná oku jęczmionek / das Gerſtkörlein im Auge

Figowy liſtek / ein Feigen blättlein

Márcowy kwiatek / Mertzblümlein

Cypryſowy ogrodek / ein Cypreſſen Gärtlein

Womitowy kolaczek / ein Kuchlein zum brechen

Ciekawe deminutywum – zdrobnienie derywowane od partykuły, a nie, jak miało to miejsce we wcześniej przedstawianych przykładach, od rzeczownika – autor *Forytarza* zdecydował się wbudować w poniższe zdanie:

**Teraz dopieruczył od-**  
**jechał, iekt allererst**  
**ist er weggefahren**

<sup>4</sup> Więcej o budowie haseł w *Forytarzu*: Frączek, *Słowniki polsko-niemieckie*, Warszawa 2010.

Jak dowodzi przytoczony przykład, Ernestiemu nie udało się w pełni wiernie przełożyć polskiego zdrobnienia *dopieruczek*. Wobec braku odpowiednich mechanizmów słowotwórczych w języku niemieckim nie powinno to jednak być zaskoczeniem.

Nieco inaczej ma się rzecz z rzeczownikiem deminutywnym *Szybećka*, wplecionym w reprodukowane poniżej hasło wielowyrazowe. Tu również leksykografowi nie udało się oddać w tłumaczeniu deminutywności polskiego hasła, tym razem jednak przyczyny braku ekwiwalencji należy upatrywać gdzie indziej niż w ograniczeniach natury słowotwórczej – niemczyzna dysponuje wszak mechanizmami umożliwiającymi zdrobnienie rzeczownika *Scheibe*.

## Szybećka skłana we drzwiach / die Glas scheibe in der Thür

Takich przypadków jak dwa powyższe, a więc tłumaczeń nie w pełni ekwiwalentnych, w *Forytarzu* jest zaskakująco niewiele. Słownik Ernestiego charakteryzuje się bowiem nie tylko mnogością uwzględnionych w makrostrukturze form deminutywnych, ale przede wszystkim sprawnością ich przekładania na język niemiecki. Zastosowane w *Forytarzu* tłumaczenia haseł deminutywnych są z zasady celnie dobranymi derywatami z sufiksami *-chen* i *-lein* (por. a), równie często leksykograf sięga po złożenia: przymiotnik (najczęściej: *klein*) + rzeczownik w formie podstawowej (por. b), niekiedy stosuje oba rozwiązania równocześnie (por. c):

a)

- Dzbánu|zek / ein Krüglein
- Dzwonek / ein Glöcklein
- Gárnu|zek / ein Töpflein
- Ko|zyczek / das Körblein
- Młynek / das Mühlchen
- Ogonek / das Schwänzlein
- Ránká / ein Wündlein
- Robaczek / ein Würmlein
- Włofek / ein Härlein
- Zaczek / ein Schülerlein
- Zyłká / ein äderlein

b)

Dźionek / die kleine Zeit  
 Gołabek / eine junge Taube  
 Głójek / eine subtile Stimme  
 Jámká / die kleine Höle  
 Kłójek / eine kleine Aehre  
 Kozeczka / eine kleine Ziege  
 Kratká / ein klein Gegitter  
 Wozek / ein kleiner Wagen  
 Zmudżinek / ein klein Pferd

c)

Dzwonyśzek / ein kleines Glöcklein  
 Gwiazdeczka / ein klein Sternlein  
 Mrozek / ein klein Fröjtlein

Zdecydowanie więc nie można zarzucić Ernestiemu niesygnalizowania w tłumaczeniach deminutywności polskich haseł. Wręcz przeciwnie – warto rozważyć, czy przewinieniem autora nie jest niekiedy zbyt gorliwe sięganie po niemieckie derywaty sufiksalne, a precyzyjniej: sięganie po nie również tam, gdzie polskie hasło jest wprawdzie zdrobnieniem, ale wyłącznie strukturalnym, a więc wyposażonym w odpowiedni sufiks, ale bez deminutywnej funkcji semantycznej. Przykłady:

Kłójek / ein Klößlein  
 Stryczek / das Stricklein  
 Zegárek / das Uhrlein

2. Wydany w roku 1690 w Gdańsku *Kleiner Lust-Garten* Jana Karola Woyna to podręcznik – napisany po niemiecku i składający się z czterech części: gramatyki, zbioru przysłów, rozmówek i słownika polsko-niemieckiego, zatytułowanego *Das Onomasticum*. Wśród haseł *Onomasticum* obecne są wprawdzie rzeczowniki zdrobniałe, ponieważ jednak Woyna notuje w całym słowniku nie więcej niż dziesięć form deminutywnych, ich występowanie należy uznać raczej za wyjątek niż regułę. Przykłady:

Bobeczek	das kleine Bohnlein
Izdebka	das Stübchen
Miotelka	der Kehrbesem
Podkownka	das Huffeyjerlein

Większość form deminutywnych Woyna zgromadził na stronie 87 (*Jqderko* i nast.), wśród derywatów rzeczownikowych z sufiksem *-ko*. Obrazuje to poniższa reprodukcja:

## SUBSTANTIVA. 87

Niebo <sup>o</sup>	der Himmel
Gniazdo	das Nest
Stado	die Herde
<del>Gara</del> Echo	der Widerschall
Rucho	die Schleppe
Ucho	das Ohr
Bągniśko	der Morast
Dziwowski	das Schauspiel
Gnoiewiska	der Misthauffe
Jabłko	der Apfel
Jaderko	das Kernchen
Krzefelko	das Stübchen
Łożeczka	das kleine Bettchen
Łóżko	das Bett, die Bettstätte
Łyko	der Bast
Miafeczek	das Städtchen

3. Obszerny *Celaryus polski* Andrzeja Fabera (liczący aż 768 stron), wydany po roku 1717<sup>5</sup> w Brzegu, należałoby określić jako słownik alfabetyczno-gniazdowy. Hasła główne to uporządkowane według alfabetu wyrazy podstawowe, przede wszystkim rzeczowniki, rzadziej czasowniki i przymiotniki. Podhasła są derywatami wyrazu podstawowego. I to właśnie wśród podhasel – oprócz form żeńskich rzeczowników i przymiotników odrzeczownikowych – użytkownik *Celaryusa* znajdzie liczne formy deminutywne, np. *Bocik*, notowany pod hasłem: *Bot*, *Krzaczek* (pod hasłem: *Krzak*) czy *żdźiebko* (pod hasłem: *Zdźbło*).

Poniżej kilka przykładów rzeczownikowych artykułów hasłowych wraz z podhasłami:

†Chufłá das Tuch von Leinwand.

\*Chufłká, chufłeczká das Tüchlein.

<sup>5</sup> Źródła podają różne daty powstania *Celaryusa*, zgodne są jedynie co do tego, że słownik wyszedł drukiem po roku 1717. Taką informację podaje m.in. Estreicher (Estreicher, *Bibliografia staropolska*, Kraków 1891–1951, t. XVI, s. 148), a za nim powtarzają ją inni badacze (np. Londzin, *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, Cieszyn 1924, s. 66; Schröder, *Biographisches und bibliographisches Lexikon*, Augsburg 1987–1995, s. 309). Jedynie Rombowski (Rombowski, *Nauka języka polskiego*, Wrocław 1960, s. 147) dyskutuje z danymi przytoczonymi przez Estreichera, informując, że *Celaryus* ukazał się nie wcześniej niż w roku 1726, a nie później niż w 1733, obszernie też uzasadnia swoje przekonania.

†Draż/á die Stange / der Hebe-Baum.

\*Drażek die Steltze, der Stecken, Stab, Stock.

\*Nerka die Nieren.

Nereczká ein kleines Nierchen.

†Noż das Meßer.

Nożyk das Meßerlein.

†Pieniądz der Pfennig. fałszywy.

pieniązek klein Stück Geld. mały, drobny.

Rożen der Bratſpieß. it. der Spießfinger. pálec wtory.

Rożenek das Bratſpießchen.

Strumień die Bach / fließend Waſſer.

Strymyk, ſtrumyczek ein Bächlein.

†Włos / włosy das Haar. w nozdrzách / włosámi obraſtam.

Włoszek ein Härlein. włosie die Haare.

\*Wor der Sack.

Worek ein Säcklein.

Sposób, w jaki formy deminutywne przedstawiane są w *Celaryusie*, ilustrują także poniższe reprodukcje:

**Czop/ czep der Hahn/ Zapff/ u bezkt.**  
**Czopek das Hähnlein, Zapfflein den Stuhl-**  
**gang zu machen.**

**Dno der Boden/ u statku. Estrich.**  
**Denko ein klein Bodelein.**

**Bataj/ ezie der Zweig.**  
**Bataśká das Zweiglein.**



† Piasek der Sand.  
Piaseczek kleiner Sand.

† Ulica die Gasse.  
Uliczka ein Gäßchen.

Zdarzają się w *Celaryusie* deminutywa pozostawione bez tłumaczeń (tu: *Chalupka*), ponieważ jednak podobnych zapisów – a więc podhasel bez ekwiwalentów – w całym słowniku jest zaledwie kilka, można przyjąć, iż brak tłumaczeń to raczej wynik przeoczenia, a nie konsekwencja świadomie poczynionych zmian w koncepcji dzieła.

*Chalupa* das Bauer-Haus. *Chalupka*.

Deminutywa opisane dotychczas to bez wyjątku podhasła hasel rzeczownikowych. Nie jest to zaskoczeniem, zważywszy na fakt, że w *Celaryusie* właśnie rzeczowniki tworzą grupę najczęściej wyposażoną w derywaty (derywatami są nie tylko formy zdrobniałe, ale także żeńskie formy rzeczowników czy przymiotniki odrzeczownikowe). Ponadto w słowniku znajdują się też hasła czasownikowe, których podhasłami są (między innymi) rzeczowniki – zarówno formy podstawowe, jak i omawiane tu zdrobnienia.

Ilustrują to następujące artykuły:

Mieć / mietę / miotł. Miotam / miotał ich werffe / [schleudere / bewege. item się.

\*Miotła der Besem. o[krobána. it. der Comet-Stern.

Miotelka das Besemchen.

†Robię ich arbeite / mache / thue.

[...]

\*Robotá die Arbeit. trwała młodź ná robotę. it. das Werck. [táram się áby znác moię robotę.

Robotka eine kleine Arbeit.

A także:

† **Mießkam/ at ich wohne/ zaudere/ halte mich  
auf. gdzie.**  
**Miásto die Stadt, an statt.**  
**Miásto głowne die Haupt-Stadt.**  
**Miásteczko das Städtlein, Marktstücken.**

Faber trafnie tłumaczy polskie deminutywa, celnie oddaje także znaczenie tych hasel, które są wprawdzie zdrobnieniami strukturalnymi (a więc wyposażonym w odpowiedni sufiks), ale nie posiadają deminutywnej funkcji semantycznej, charakteryzuje je natomiast inny – względem podstawy słowotwórczej – zakres znaczeniowy. Hasło *Kość* autor wyposaża więc w ekwiwalenty: *das Bein/ Knochen*, ale zdrobnienie *Kostka*, poza oczywistymi tłumaczeniami: *das Beinlein/ Knöchel*, uzupełnia ekwiwalentem: *Würffel*. Hasło *Tur* tłumaczy na *ein Aurochs*, ale rzeczownik *Turek* słusznie wyposaża wyłącznie w ekwiwalent: *ein Türcke*. Rzeczownik *Skóra* przekłada na *die Haut/Fell* (z komentarzem: *ná čiele*), ale już hasło *Skórká* tłumaczy następująco: *die Rinde. ná chlebie ná drzewie*.

Zagadnienie to obrazują także poniższe reprodukcje:

\* **Czáßá der Becher/ Pocal.**  
**Czáßká die Hirnschale.**

\* **Gebá das Maul/der Mund/das Angesichte.**  
**Gebiásty großmäulich. wielkogeby Groß-**  
**Maul.**  
**Gebal, e der viel redet, it. ein Holzschwamm.**  
**\* Gebká ein Schwamm.**

† **Koláno das Knie.**  
 † **Kolánko der Knoten am Halm oder Sten-**  
**gel.**

Autor *Celaryusa* po raz pierwszy – poza rzeczownikami – uwzględnia w słowniku polsko-niemieckim także przymiotniki deminutywne. Język niemiecki, jak wiadomo, nie posiada formantów słowotwórczych, pozwalających zdrabniać leksemy przymiotnikowe, Faber tłumaczy więc przymiotniki zdrobniące w sposób analityczny – sięga po przysłówek wzmacniający, którym uzupełnia niemiecki przymiotnik w formie podstawowej.

Zdrobniących haselł przymiotnikowych w *Celaryusie* jest wprawdzie tylko kilka, ale fakt ich włączenia do słownika i udana próba wyposażenia tych leksemów w niemieckie ekwiwalenty świadczą niezbicie o szerokich kompetencjach i niezawodnej intuicji językowej leksykografa.

† Cienfi dünn.  
\* cienuchny sehr dünn.

Máto/ a/ e klein. mnienßn fleiner.  
máto ein wenig. máto co gar wenig.  
mátosć die Wenigkeit.  
máluchny, máluczki, málutynti sehr ange-  
nehm, fein klein.

† Młody jung. młodsßn der jüngere. namłodsßn der jüngste.  
młodziuchny sehr, ganz jung.

4. Analiza polsko-niemieckich słowników z przełomu XVII i XVIII wieku, stanowiących przedmiot niniejszego artykułu, prowadzi do zaskakującego wniosku: mimo iż pierwsze dwujęzyczne dzieła leksykografii polsko-niemieckiej wykazują wiele archaicznych cech mikro- i makrostrukturalnych, autorom dwóch z nich – Janowi Ernestiemu i Andrzejowi Faberowi – udało się nadszpedzowanie dojrzałe przedstawić w swych publikacjach derywaty deminutywne. Na podkreślenie zasługuje w szczególności kwestia ekwiwalencji – tłumaczenia w *Forytarzu* i w *Celaryusie* są niemal bez wyjątku trafne, celnie oddają różnice systemowe między przedstawionymi w słownikach językami, a ich autorom zrećźnie udaje się ominąć pułapki, w które częstokroć wpadają twórcy znacznie nowocześniejszych słowników, a nawet współcześni leksykografowie. Ale to już temat na inny artykuł.

## Literatura

### Słowniki

- Ernesti Jan: *Forytarz Języka Polskiego, Osobne Rzeczy niemal wszystkich słowa mowy różne y Rozmowy dwie w sobie zawierający, Niebiegłem w Języku tem, a osobliwie Młodzi wrocławskiej ku lepszemu wystawiony. Förderer der Polnischen Sprache [...] von [...] der*

- Polnischen Schul daselbst Moderatore Breszlau [...] In der Baumannischen Erben Druckerey druckis Gottfried Gründer. Wroclaw 1674. Cyt.: Ernesti, Forytarz, 1674.*
- Faber Andrzej (po r. 1717): *Celaryus polski, Oder Nach der Methode Des Lateinischen Libri Memorialis Cellarii, Vortheilhaftig eingerichtetes Polnisch- und Deutsches Wörter-Buch*. Brzeg.
  - Woyna Jan Karol (1690): *Kleiner Lust-Garten, Worinn Gerade Gänge Zur Polnischen Sprache angewiesen werden*. Thomas Johann Schreibers Verlag und Schriften. Gdańsk.

## Inne prace

- Długosz Natalia: *Słowotwórstwo polskich i bułgarskich deminutywów rzeczownikowych*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.
- Estreicher Karol: *Bibliografia staropolska*, Kraków 1891–1951.
- Fleischer Wolfgang, Barz Irmhild: *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1992.
- Frączek Agnieszka: *Słowniki polsko-niemieckie i niemiecko-polskie z przelomu XVII i XVIII wieku. Analiza leksykograficzna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Frączek Agnieszka: *O różnorodności makrostrukturalnej w słownikach z językiem polskim i niemieckim. Od szesnastowiecznych dykcyjonarzy Mymera i Murmeliusza po prace współczesne*. W: *Studia Niemcoznawcze*, tom LIX, red. Lech Kolago, Warszawa 2017, s. 545–567.
- Frączek Agnieszka: *O formach deminutywnych w polsko-niemieckim Słowniku kieszonkowym Jerzego Klusa*. W: *Studia Niemcoznawcze*, tom LXIV, red. Lech Kolago, Warszawa 2020, s. 251–268.
- Grzegorzczkowska Renata: *Zarys słowotwórstwa polskiego: słowotwórstwo opisowe*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.
- Londzin Józef: *Polskość Śląska Cieszyńskiego*, Cieszyn 1924.
- Motsch Wolfgang: *Deutsche Wortbildung in Grundzügen*, Berlin 1999.
- Rombowski Aleksander: *Nauka języka polskiego we Wrocławiu. Koniec wieku XVI – połowa wieku XVIII*, Wrocław 1960.
- Schröder Konrad: *Biographisches und bibliographisches Lexikon der Fremdsprachenlehrer des deutschsprachigen Raumes, Spätmittelalter bis 1800*, tom 2–5. Augsburg 1987–1995.
- Wojtasiewicz Olgierd: *Wstęp do teorii tłumaczenia*, TEPTIS Sp. z o.o., Warszawa 1992.

Adam Szeluga (Gdańsk)

## **Durch Sprache zum Weltbild. Über ausgewählte Fragen der mentalen Verarbeitungsprozesse in der Mutter- und Fremdsprache**

„So liegt in jeder Sprache eine eigenthümliche Weltansicht.“

Wilhelm von Humboldt

**Through language to the world view. About selected questions of the mental processing in  
the mother tongue and foreign language**

### **Zusammenfassung**

Methodologische Grundlagen des Artikels bilden die relativistischen Ansätze in der Sprachwissenschaft und die Forschungen im Bereich der kognitiven Linguistik. Darauf aufbauend wird der Versuch unternommen, einige Aspekte der sprachlichen Verarbeitungsprozesse im menschlichen Gehirn zu erläutern. Diskutiert werden u.a. solche Probleme, wie das Verhältnis der Sprache zur außersprachlichen Wirklichkeit (das sog. sprachliche Bild der Welt), die Bildung von mentalen Repräsentationen sowie die Sinnkonstruktion von neuen Bedeutungseinheiten beim Sprecher. Die Herangehensweise umfasst zwei Ebenen: die des mutter- und fremdsprachigen Sprechers. Diese kontrastive Perspektive stellt sich dabei zum besonderen Ziel, wichtigste Voraussetzungen der fremdsprachlichen Verstehensprozesse mit ihren kognitiven und emotionellen Aspekten auszuarbeiten und auf dieser Basis die Entfaltung der sprachlichen Identität beim fremdsprachigen Sprecher zu ergründen.

### **Abstract**

The methodological basis of the article are the relativistic approaches in the field of linguistics and the research in the area of Cognitive Linguistics. Building on this, an attempt is made to explain some aspects of processing of language in the human brain. The article covers i.a. such issues as: the relation between language and extra-linguistic reality (the so-called linguistic picture of the world), the process of constructing mental representations, and the creation of new meaningful semantic units in the mental lexicon. The paper discusses the subject from the perspective of both native speakers and non-native speakers of the given language. The main objective of this contrastive approach is to define the critical success indicators of the of foreign language comprehension processes with respect to their cognitive and emotional aspects, and to better understand the development of linguistic identity among non-native speakers of the language.

### **Schlüsselwörter**

Angewandte Linguistik, Sprachsystem, Semantik, Fremdsprachenerwerb, Fremdsprachendidaktik, Universalismus, Relativismus, kognitive Theorien, Kulturkode, Bedeutung, Verstehensprozesse

### **Keywords**

Applied linguistics, language system, semantics, foreign language teaching, language acquisition, glottodidactics, universalism, relativism, cognitive theories, culture code, meaning, understanding

## 1. Einführende Bemerkungen und Zielsetzung

Sprachliche Verarbeitungsprozesse und die mit ihnen weitgehend verbundene Problematik des sogenannten sprachlichen Weltbildes sind ein Fragenkomplex, der seine Grundlagen in den Forschungen des Relativismus hat und in den letzten 20–30 Jahren eine besondere Relevanz in der kognitiv orientierten Linguistik gewonnen hat, die im gewissen Sinne auch als naturwissenschaftlich geprägte sprachwissenschaftliche Richtung angesehen werden kann.

Die Fremdsprachendidaktik hat bereits seit ihrer Entstehung in mehreren linguistischen Theorien viel Anregung gefunden, was ihre Theorie und Praxis bedeutend erweitert hat (Skowronek, Glottodidaktik, 2013, S. 44ff).

Das Ziel des Beitrags ist es eben in diesem Zusammenhang, ausgewählte Forschungsergebnisse der kognitiven Linguistik im Hintergrund der Diskussion um den Universalismus und den Relativismus darzustellen und auf dieser Grundlage einige glottodidaktische Implikationen vorzuschlagen. Für die Fremdsprachendidaktik scheint allerdings nicht der extreme Relativismus, sondern eher seine moderate Form wertvoller zu sein, da die sprachlichen Universalien im Fremdsprachenerwerb immer eine didaktisch besonders wertvolle Grundlage schaffen werden, auch wenn die Unterschiede die meisten Interferenzerscheinungen verursachen werden. Moderne Glottodidaktik kann und soll auch von kognitiven Untersuchungen profitieren, da diese zahlreiche innovative Lösungen anbieten.

## 2. Zum Forschungsstand. Methodologische Grundlagen

Als methodologischer Rahmen werden die Diskussionen um den sprachlichen Universalismus und Relativismus in der Sprachwissenschaft sowie den modularen und holistischen Ansatz in der Glottodidaktik angenommen. In diesem Kontext auch bekommt die eher relativ orientierte kognitive Linguistik ihren wissenschaftlichen Stellenwert<sup>1</sup>. Ferner werden der Begriff des sog. sprachlichen Weltbildes sowie seine Bedeutung für die Prozesse der sprachlichen Verarbeitung in der Mutter- und in der Fremdsprache erläutert. Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei den Verstehensprozessen entscheiden eben weitgehend über die Sinnkonstituierung, was für den Erwerbsprozess einer Fremdsprache viele didaktische Probleme mit sich bringt. Glottodidaktische Umsetzung dieser Erscheinungen ist eine der Aufgaben, die in diesem Text gestellt werden.

---

<sup>1</sup> Auch wenn die Anfänge der kognitiven Linguistik bei Chomsky liegen mögen, worauf viele Forscher verweisen (z. B. Schwarz, Einführung, 2008, S.16f), so sind spätere kognitive Forschungen einen ganz anderen Weg gegangen, selbst im Vergleich zum Chomsky's Minimalistischen Programm.

Das Wesen der Relation zwischen der außersprachlichen Wirklichkeit und der Sprache (dem Sprachsystem) ergibt sich grundsätzlich aus zwei theoretischen Grundlagen, die einerseits den Relativismus und andererseits den Universalismus festlegen. In ihrer facettenreichen Auseinandersetzung lassen sich auch die Wurzeln für die spätere kulturbedingte Auffassung der menschlichen Erkenntnis und der sprachlichen Verarbeitung finden (Tomasello, Żródła, 2002, S. 267ff.). Als erster Vorläufer des sprachlichen Relativismus kann im 19. Jahrhundert Wilhelm von Humboldt gelten, der die Sprache als Bild der Welt betrachtet hat. Relativistische Sprachauffassung drückt sich bekanntlich in der Sapir-Whorf-Hypothese aus. Die Sprache sei „ein mentales Universum“ (in Whorf’s Formulierung „picture of the universe“) und widerspiegelt das Denken. Doch selbst einer der bekanntesten Vertreter des Relativismus, E. Sapir weist darauf hin, dass Sprachen sowohl viele Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten aufweisen, auch wenn er sich später v.a. der Erforschung der Unterschiede widmet (Sapir, Język, 2010, S. 32f). Die Untersuchungen der beiden Autoren haben später die sog. „Neuhumboldtianer“ (u.a. Cassirer, Porzig und Weisgerber) fortgesetzt. Diese Betrachtungsweise verdeutlicht die Dichotomie zwischen individuellen Formen der Weltwahrnehmung und den scheiternden Versuchen, das Bild der Welt eines einzelnen Individuums den anderen mitzuteilen. Sprachliche Mittel erscheinen dabei als weit unzulänglich, um die außersprachliche Wirklichkeit mit Hilfe der Sprache zu widerspiegeln (Whorf, Sprache, 2003, S. 102f.).

Im Gegensatz zum Relativismus konfrontiert der Universalismus eben die individuelle Form der Sprachverarbeitung mit den objektiven, allgemeinen Formen. Das individuelle Bild der Welt eines einzelnen Sprechers kann auf sein Weltwissen, seine Lebenserfahrungen sowie viele andere Faktoren zurückgeführt werden, die jedoch bei dem Versuch, dieses Bild in einer allgemeinverständlichen Form wiederzugeben, meistens kaum oder schwer zu vermitteln sind. Das individuelle Bild der Welt entzieht sich so einer Verbalisierung und bleibt oft für andere Sprecher unzugänglich (Werlen, Relativität, 2002, S. 20f.).

Unter polnischen Forschungen kann die anthropozentrische Theorie der Sprachen von F. Gucza als relativistisch orientierte angesehen werden. Ihr Autor teilt alle Sprachen in reale (real existierende in Gehirnen konkreter Menschen) sowie allgemeine oder theoretische ein. Die Sprache kann nach ihm als eine angeborene Fähigkeit angesehen werden, dank der der Mensch im Stande ist, sprachliche Äußerungen zu verstehen und zu bilden. Im Zentrum der Reflexion über die Sprache steht der konkrete Mensch, da es ohne ihn keine Sprache geben kann. Alle sprachlichen Eigenschaften, die das Interesse der Linguistik erwecken, sind lediglich auf einen konkreten Menschen zurückzuführen (Gucza, Lingwistyka, 2007, S. 364f).

Die Gegenströmung – der Universalismus, der seine Grundlagen im Strukturalismus hatte – stützt ihre Thesen auf den genetischen Aspekten des

Spracherwerbs und untersucht sprachliche Universalien, die für mehrere Sprachen gemeinsam seien. Damit wurde der individuelle (menschliche) Faktor auf einen idealisierten und hypothetischen Sprecher reduziert, ohne dabei reale Sprachverwendung und somit auch die Performanz und nicht nur die Kompetenz berücksichtigt zu haben (Grucza, *Zagadnienia*, 1983, S. 290; Grucza, *Lingwistyka*, 2007, S. 9ff.).

Solche Auffassung der Sprache kann schwer praktisch umgesetzt werden, da sie von konkreten Sprechern und konkreten kommunikativen Situationen absieht und damit in der Fremdsprachendidaktik keinen relevanten Platz einnimmt.

Als eine gewisse Weiterentwicklung der universalistischen Forschungen verstehen sich auch spätere generative Arbeiten im Rahmen des sog. minimalistischen Ansatzes (z. B. Chomsky, *Knowledge*, 1986, *Minimalist Program*, 1993). Die Unterscheidung von E-Language (extern vom Sprecher) und I-Language (intern zum Sprecher), die von Chomsky eingeführt wurde (Chomsky, *Knowledge*, 1986, S. 21ff), lässt eine gewisse Chance zur Annäherung beider Positionen (Universalismus und Relativismus) bemerken, weil eben die I-Language für glottodidaktische Forschungen und die Unterrichtspraxis selbst viel größeres Potential zu haben scheint, da sie auf konkrete Menschen (auch in der anthropozentrischen Theorie der Sprachen von Grucza) zurückzuführen ist (Sadownik, *Sprachfähigkeit*, 2019, S.156).

Neurobiologische Fundierung der modernen Fremdsprachendidaktik unterstützen die kognitiven (kognitivistischen) Forschungen in der Linguistik. Zugleich widerspiegeln sie auch die Dichotomie zwischen dem modularen und holistischen Ansatz. Modularität entspricht den generativen Thesen im Sinne von Chomsky (Sadownik, *Architektur*, 2010, S. 67ff) und das holistische Paradigma den Forderungen der Kognitivisten (Sadownik, *Architektur*, 2010, S. 84ff).

### **3. Die Perspektive der kognitiven Linguistik für sprachliche Verarbeitungsprozesse**

Der Kognitivismus als wissenschaftliche Disziplin entwickelte sich in der Opposition zu strukturalistisch orientierter Sprachwissenschaft und ist ein relativ junger Forschungsansatz, der ungefähr seit über 30 Jahren in den linguistischen Forschungen neue Akzente setzt. Die am Anfang rein abstrakt gehaltenen Vorstellungen über die Organisation des sprachlichen Wissens, die Sprachverarbeitungsprozesse, sowie auch die spezifischen Aspekte menschlicher Kognition (u.a. Lakoff, *Women*, 1987; Langacker, *Concept*, 1981; Lyons, *Language*, 1981; Rosch, *Reference Points*, 1975) haben mit der Zeit auch einen mehr empirischen Charakter angenommen. Kognitive Linguistik baut auf den



Kognitionswissenschaften und zwar im weitesten interdisziplinären Sinne. Für ihre Entwicklung waren und sind auch heutzutage starke Einflüsse seitens verwandter Wissenschaften von besonderer Bedeutung. Wichtige Rolle nimmt hierbei die holistische Perspektive der Sprache ein, die neue Perspektiven der Neurolinguistik, kognitiv orientierte Spracherwerbtheorien und nicht zuletzt die Sprachverarbeitungsprozesse integrierte. Der holistische Ansatz geht von einer weit gefassten historischen Gehirnforschung aus und greift auf wichtige Konzepte der Sprachzentren (P. Brocka und C. Wernicke) zurück. Zentrale Problematik holistischer Arbeiten konzentriert sich auf die Auffassung der Architektur der menschlichen Kognition und Sprache (Sadownik, Architektur, 2010, S. 12).

Eine der wesentlichen Fragen im Rahmen der kognitiven Forschungen ist die Art und Weise der Verarbeitung von Informationen sowie Grenzen und potentielle Möglichkeiten der menschlichen Kognition. Unter vielen Thesen und Vermutungen wird auch diese angenommen, dass mentale Repräsentationen eine typische Konstituentenstruktur aufweisen, wobei einzelne Elemente dieser Struktur multifunktionell arbeiten und eine „flexible Semantik“ haben (Schwarz, Einführung, 2008, S. 179f.). Kann aber das menschliche Gehirn über eine Sprache mit eigenem Wortschatz und eigener Grammatik überhaupt verfügen? Wird eine Sprache beherrscht, so werden auch die in ihr gemachten Äußerungen verstanden und verschiedene Sprechhandlungen können erfolgreich ausgeführt werden. Diese haben allerdings durch konkrete soziokulturelle Konventionen geregelte Verwendung und die Leistung eines Informationsverarbeitungsprozesses muss darin bestehen, korrekte von nicht korrekten Aussagen zu unterscheiden und die letzten einfach zu eliminieren. Sprachkonventionen existieren dagegen nur im sozialen Umfeld und können erst in sozialer Praxis „ausprobiert werden“, und zwar von jedem einem einzelnen Sprecher, der die gegebene Sprache erlernt. Dieser Ansatzpunkt lässt auch einige Fragen im Bereich des Fremdspracherwerbs erklären, oder mindestens manchen Problemen näherkommen.

Kognitive Linguistik scheint dem Relativismus viel näher zu stehen, weil sie auch den einzelnen Sprecher zu ihrem wichtigsten Forschungsobjekt gemacht hat. Der Mensch verarbeitet verbale und nonverbale Informationen, indem er sein kognitives Potenzial in sozialen, kommunikativen Situationen nutzt. Menschliches Gehirn verfügt über entsprechende Strukturen, die mentale Repräsentationen der außersprachlichen Realität bilden und auf diese Art und Weise das ganze Bild der Welt erschaffen. Die Kognitionswissenschaften sind allerdings ein interdisziplinäres Bündel von Wissenschaften, die grenzüberschreitend die Möglichkeiten der menschlichen Erkenntnis ergründen. Für die Linguistik hingegen ist die Psychologie und insbesondere die kognitive Psychologie relevant, weil sie zusammen mit der Psycholinguistik zu den zentralen Disziplinen gehört, die linguistische Forschungsmöglichkeiten

weitgehend erweitern. Für sprachliche Verarbeitungsprozesse scheinen folgende Begriffe und Konzepte besonders aussagekräftig zu sein: Prototypenbildung (mit Prototypensemantik), Kategorisierungsprozesse, sowie auch andere sprachliche Verarbeitungsprozesse. Außersprachliche Realität wird mit Hilfe von entsprechenden sprachlichen Mitteln verarbeitet, d.h. konzeptualisiert. Jedes einzelne Sprachsystem entwickelt seine eigenen Konzepte, welche diese nonverbale Wirklichkeit ordnen, systematisieren und wahrnehmen helfen. Der Grad der Konventionalisierung wird bei diesem Prozess zum fundamentalen Mittel des sprachlichen Ausdrucks. Kognitivisten unterscheiden zwischen dem individuellen und allgemeinen Grad der sprachlichen Konventionalisierung, was den relativistischen Auffassungen ziemlich ähnlich zu sein scheint.

Bei Chomsky stand dagegen der individuelle Charakter der Sprachverwendung nicht im Zentrum der Untersuchung. Wenn man im sprachlichen Kommunikationsakt den einzelnen Idiolekt in Betracht zieht, so kann man zugleich auch vom Chomsky's Konzept des idealen Sprechers (siehe z. B. Chomsky, *Aspects*, 1965, S. 4) absehen und reale Bedingungen einer kommunikativen Situation berücksichtigen.

Kognitionswissenschaften untersuchen multidimensionale Zusammenhänge zwischen der Wahrnehmung der realen Wirklichkeitsphänomene und sprachlichen Verstehensleistungen. Kognitive Sprachwissenschaft, die in einem breit gefassten relativistischen Ansatz platziert werden kann, analysiert u.a. die Art und Weise der Verarbeitung von Informationen im menschlichen Gehirn, die Strukturierung des Wissens sowie die Bildung von mentalen Repräsentationen und ihre zahlreichen Funktionen in der zwischenmenschlichen Kommunikation.

#### **4. Zum Begriff des sprachlichen Weltbildes**

Der Terminus „sprachliches Weltbild“ fasst Sprache und Denken als Kategorien auf, die das Sprachliche mit dem Mentalen verbinden. Seine Entstehungsgeschichte ist relativ kompliziert, einige Forscher (Bartmiński, *Begriff*, 2012, S. 262) verweisen jedoch in diesem Zusammenhang auf die Bezeichnung „Weltansicht“ bei Wilhelm von Humboldt als die, die die Analyse von Sprache und Denken grundsätzlich begonnen hat. Die heutige Bedeutung hat „sprachliches Weltbild“ in den relativistischen Arbeiten von Sapir und Whorf und vor allem ethnolinguistischen Untersuchungen der Moskauer Semantischen Schule in den 70er und 80er Jahren. Unter polnischen Forschern sind in diesem Zusammenhang v.a. die Verdienste von Bartmiński zu nennen (Bartmiński, *Podstawy*, 2006). Die heutige Auffassung des „sprachlichen Weltbildes“ enthält subjektive Wirklichkeitsinterpretation, die von Denkmustern, Denkschemata und Wahrnehmungsraster geprägt ist.

Die außersprachliche Wirklichkeit wird in jedem Sprachsystem spezifisch wahrgenommen und kategorisiert und zwar in doppelter Hinsicht: einerseits rein subjektiv von jedem einzelnen Sprecher einer Sprache, andererseits auch teilweise intersubjektiv, im Rahmen einer Sprachgemeinschaft, welcher gemeinsame sozio-kulturelle Faktoren zugrunde liegen. Das sprachliche Weltbild entsteht bei den Sprechern im Laufe ihrer Sozialisierung in der Sprachgemeinschaft (Gesellschaft) und wird im Prozess des Spracherwerbs anerzogen (Bartmiński, Begriff, 2012, S. 266ff). Es existiert allerdings kein einheitliches Weltbild in einer Nationalsprache, da diese viele Varietäten aufweist und innerlich stark differenziert ist. Weltbilder unterliegen außerdem ständigen Veränderungen, unter Einfluss von zahlreichen Faktoren. Czachur (Weltbild, 2013, S. 4) nennt hier z. B. politische, soziale oder mediale Einflüsse, die die sogenannten diskursiven Weltbilder weitgehend prägen, indem sie sie etablieren, konstituieren und stabilisieren.

Dieses Modell des Erwerbs des sprachlichen Weltbildes betrifft vor allem Nativespeakers, die im muttersprachlichen Milieu aufwachsen und denen jeweilige Kategorisierungsmuster immer zugänglich sind. Eine weit mehr wesentliche Frage wäre hier jedoch: In welchem Maße sei dieses Modell für einen fremdsprachigen Sprecher erreichbar? Inwieweit kann er den Sozialisierungsprozess nachholen und unter welchen Bedingungen kann das geschehen? Wie erfolgt die Rekonstruktion dieses Weltbildes außerhalb der jeweiligen Sprachgemeinschaft, und zwar im fremdsprachigen Milieu? Spracherwerb bedeutet bekanntlich nicht nur die Aneignung des Lexikons und des grammatischen Systems einer Sprache, sondern vielmehr die Erlernung aller außersprachlichen Elemente, die die Performanz jeder Äußerung bestimmen und meistens kulturbegingt sind, was unter fremdsprachigen Bedingungen viel schwieriger zu leisten ist (Szeluga, Bedeutung, 2019, S. 98).

## **5. Verstehensprozesse und die Konstituierung der Bedeutung in der Mutter- und Fremdsprache**

Zentrale Fragestellung für diesen Beitrag lautet: Welche Gemeinsamkeiten und vor allem welche Unterschiede kommen bei den Verstehensprozessen in der Muttersprache und in der Fremdsprache vor? Welche Auswirkungen haben sie folglich für den Fremdspracherwerb?

Die Verstehensprozesse sind ein äußerst komplexer Vorgang, von dem nur ein geringer Bruchteil unserem Bewusstsein zugänglich ist. Den Zusammenhang von Semantik und Kognition stellen drei Ebenen zusammen: Die Ebene der sprachlichen Zeichen, die Ebene der Konzepte und Begriffe und die der Dinge und Sachverhalte. Bei der Verwendung sprachlicher Zeichen ist eine asymmetrische Beziehung zweier Prozesse zu unterscheiden: Interpretieren

und Kommunizieren. In jeder sprachlichen Aussage lässt sich viel mehr interpretieren, als kommuniziert wurde. Das Interpretieren ist demzufolge als eine primäre und das Kommunizieren als sekundäre Fähigkeit zu betrachten. Viel komplizierter sieht es im Falle einer fremdsprachigen Äußerung aus. Beim fremdsprachigen Verstehen muss die Gesamtheit aller fremdkulturbedingten Raster sowie Interpretations- und Deutungsschemata geleistet werden. Sie prägen unsere kognitiven Strukturen, ihr Verarbeitungs- und Organisationspotenzial und somit Verstehensleistungen vor und bestimmen die Art als auch den Grad der Wahrnehmung fremdsprachlicher Wirklichkeit. Die Schlüsse und Zusammenhänge sind daher viel schwieriger zu ziehen, da die sprachliche Kompetenz und insbesondere alle Sprachkonventionen dem Sprecher nicht im ausreichenden Maße zur Verfügung stehen. Das potentielle Bedeutungsspektrum einer sprachlichen Äußerung ergibt sich einerseits aus einer Vielzahl theoretisch uneingeschränkter sprachlicher und nichtsprachlicher Zusammenhänge, die gleichzeitig von mitgemeinten Kontexten aller Sprecher einer Sprache modifiziert (aktualisiert) werden können. Andererseits werden die Verstehensprozesse wesentlich von den jeweiligen pragmalinguistischen Faktoren (außersprachliche Bedingungen der kommunikativen Situation) beeinflusst. Eine fremdsprachliche Äußerung verstehen bedeutet, eine enorm kompliziertere Schwierigkeit überwinden zu müssen, weil ein fremdsprachlicher Sprecher wesentlich weniger Erfahrung mit diesen Zusammenhängen und Kontexten als der Muttersprachler gemacht hat (Szeluga, Metaphern, 2003, S. 841).

Eine effektive Erforschung der Verstehensprozesse impliziert im ersten Schritt eine kodematische und psycholinguistische Perspektive der Aufnahme und Verarbeitung von Informationen. Die im menschlichen Gedächtnis existierenden Strukturen (in Form von statischen als auch dynamischen Matrizen) bilden sich erst im Spracherwerbsprozess heraus (Szciodrowski, Lehr-Lern-Vorgänge, 2009, S. 42). In diesem Zusammenhang sollte auf die wichtigsten Differenzen zwischen dem Erstspracherwerb (Mutterspracherwerb) und Zweitspracherwerb (Fremdspracherwerb) hingewiesen werden. Angenommen, wir erlernen die zweite Sprache nach dem Mutterspracherwerb (was nicht immer der Fall ist<sup>2</sup>), lassen sich diese Unterschiede mindestens auf folgende zwei Feststellungen zurückführen:

1. Der Erwerb der ersten Sprache begleitet die Persönlichkeitsentwicklung des Kindes, die zweite Sprache wird dagegen entscheidend später angeeignet, nachdem das Kind die sprachlichen Hauptrelationen und Begriffe kennen gelernt hatte.
2. Die zweite Sprache (als Fremdsprache und nicht als zweite Muttersprache verstanden) wird immer als eine Varietät der ersten Sprache erworben

---

<sup>2</sup> Im bilingualen Umfeld werden beispielsweise zwei Sprachen parallel erworben.

und in Beziehung zu ihr entstehen die Erscheinungen der interlingualen Interferenz, die den Fremdspracherwerb negativ beeinflussen.

Das Wesen des Spracherwerbs wird meistens aus zwei gegensätzlichen Perspektiven gedeutet: der nativistischen und der behavioristischen. Die Nativisten betrachten die Sprache als ein gattungsspezifisches Merkmal des Menschen, das genetisch in Form von einer speziellen biologischen Struktur samt ihrem Erkenntnispotential entwickelt wurde. Die Behavioristen interpretieren das Phänomen der Sprache rein empirisch. Infolge sozialer Interaktionen bilden wir sprachliche Konstrukte (durch Konditionierung, d.h. Nachahmung und Wiederholung), die dem Muster immer näher stehen. Kognitive Forschungen schaffen hiermit die Möglichkeit, aus beiden Positionen eine einheitliche herauszuarbeiten. Die genetisch verankerten Strukturen (Chomsky's Spracherlernmechanismus, *Language Acquisition Devise*) sind für das Spracherlernen bestimmt notwendig. Entfaltet und modifiziert werden diese Strukturen jedoch im Prozess sozialer Interaktionen, in konkreten kommunikativen Situationen und werden zur Grundlage der kommunikativen Kompetenz des Sprechers. Die fremdsprachliche Dimension des Spracherwerbs hängt dabei mit der „Entfernung“ der sprachlichen Strukturen in der Mutter- und Fremdsprache zusammen (Engemann, Sprach(en)erwerb, 2018, S. 24; Roche, Fremdspracherwerb, 2005, S. 117).

Das Bild der Welt eines einzelnen Sprechers ist ein Teil seines internen Wissens, seiner Lebenserfahrungen (auch im Sinne seiner Emotionen und Sinneswahrnehmungen). Will das Individuum sein Bild der Welt den anderen mitteilen, so braucht es eine konkrete sprachliche oder außersprachliche Darstellungsform. Damit wird auch die Unzulänglichkeit der Sprache als Mitteilungsförm deutlich und zwar im doppelten Sinne: unser Gesprächspartner ist auch ein Individuum vom gleichen Typ wie wir, mit seinem individuellen Bild der Welt. Eine Verständigung beider Sprachbenutzer ist erst dann möglich, wenn ihre Bilder der Welt weitgehend ähnliche Präsuppositionen voraussetzen. Fremdsprachliches Verstehen ist demnach fast immer vielen Missverständnissen ausgesetzt, weil es dem Nicht-Muttersprachler sehr schwer fällt, jeweils richtige Präsuppositionen auszuwählen.

Die Interessen der kognitiv orientierten Linguisten konzentrieren sich auf das Problem der sprachlichen Kategorisierung, die zu den Hauptmechanismen der Sprachentwicklung gehört. Der kognitive Ansatz negiert die Autonomie einzelner Sprachkomponenten und plädiert für eine ganzheitliche und multifunktionelle Auffassung der Sprache, die das ganze menschliche Erkenntnispotential im breiten Spektrum sozialer und kultureller Interaktionen integrieren würde. Im Modell der sprachlichen Kategorisierung wird jede Kategorie als ein sogenannter ‚Prototyp‘ definiert (u.a. Rosch, Reference Points, 1975; Kleiber, Semantyka, 2003), der mehr oder weniger typische Eigenschaften innerhalb aller seiner

möglichen Vertreter aufweist. Ein konkreter Vertreter einer Kategorie lässt sich nicht exakt beschreiben (etwa als ein fester Komplex von distinktiven Merkmalen); es wird nun zwischen ‘besseren’ und ‘weniger guten’ Vertretern unterschieden, die assoziativ verbunden sind und ein radiales Netz bilden. Die einzelnen Netzelemente entstehen in konkreten kommunikativen Situationen, die soziokulturell und geschichtlich geprägt sind. In weiteren Schritten werden sie unter starkem Einfluss von konventionalisierten Regeln des Sprachgebrauchs in mehreren Interaktionen gefestigt und lexikalisiert. Somit erreicht die sprachliche Kategorisierung ihren doppelten Charakter: erstens einen *allgemein geltenden* in einer Sprachgemeinschaft und für alle Sprecher einer Sprache bekannten (stark konventionalisiert und lexikalisiert) und zweitens einen *individuellen*, der durch das ganze sprachliche und außersprachliche Wissen und alle Lebenserfahrungen eines Sprechers gekennzeichnet und dadurch für jeden anderen Sprachbenutzer nie in vollem Umfang (natürlich gewissermaßen auch in der Muttersprache) zugänglich ist. In fremdsprachlichen Verstehensprozessen verläuft die Kategorisierung noch viel komplizierter als in einer Muttersprache, auch wegen der oft fehlenden Elemente des Sprachkodes (Szeluga, Bedeutung, 2019, S. 99f.). Nicht selten beherrscht der fremdsprachige Sprachbenutzer nur einen geringen Grad der allgemeinen Kategorisierung und ihr individuelles Ausmaß bleibt sehr oft ganz unverständlich. Selbst ein jahrelanger Fremdsprachenerwerb kann diese Defizite schwer ausgleichen. Der Grund dafür ist meistens die interkulturelle Interferenz, die aufgrund der Unterschiede zwischen der Ausgangskultur (der Muttersprache) und der Zielkultur (der Fremdsprache) entsteht.

## 6. Glottodidaktische Implikationen

Praktische Umsetzung theoretischer Modelle bereitet immer viele Probleme und Schwierigkeiten. Für moderne Glottodidaktik bedeuten allerdings kognitive Forschungen eine Möglichkeit, einige ihrer Konzepte in der Unterrichtspraxis zu implementieren. Ausgehend vom Modell des glottodidaktischen Gefüges (Pfeiffer, Nauka, 2001, S. 21) könnte man einige Anwendungsbereiche aufzeigen:

- Methoden, Techniken und Strategien der Grammatikvermittlung: Als Beispiele können hier die Kategorisierung in der Sprache und das Konzept des Hintergrundes angegeben werden. Im grammatischen System des Deutschen weisen z. B. einige Lokalpräpositionen viele Unterschiede im Vergleich zum Polnischen auf: beispielsweise auf/an (*an der Wand/na ścianie*). Lokale Darstellung dieser Präposition schafft bessere Möglichkeiten einer effektiveren Aneignung.
- Nutzbare Konzepte bei der Lexikvermittlung sind u.a. die Bildung der mentalen Repräsentationen oder der semantischen, radialen Netze.

Lexeme, die die Nulläquivalenz in der zu erlernenden Sprache aufweisen, lassen sich mit Hilfe von semantischen radialen Netzen als ein ergänzendes Kontinuum darstellen (vgl. Szeluga, Bedeutung, 2019, S. 101f).

Bspielsatz: „Bei uns in Berlin hat sich nach der Wende alles verändert“.  
Das Wort „die Wende“ hat mehrere Bedeutungen, von denen eine überhaupt kein Äquivalent im Polnischen hat (*politisch-soziale Veränderungen in Deutschland 1989/1990*). Radiales Netz des Wortes „die Wende“ eben in dieser Bedeutung erleichtert seine semantische Vermittlung im Kontext anderer Bedeutungskomponenten.



- Lehrwerke, Lehrwörterbücher und andere glottodidaktische Materialien könnte man auch nach ähnlichen Konzepten vorbereiten, um die Effektivität der Vermittlung von sprachlichen Strukturen zu erhöhen.

## 7. Fazit

Resümierend soll auf mehrfache Differenzen in muttersprachlichen und fremdsprachlichen Prozessen (sowohl der sprachlichen Verarbeitung als auch sprachlichen Verstehens) hingewiesen werden. Diese sind durch vieldimensionale Unterschiede und Gemeinsamkeiten des mutter- und fremdsprachlichen Erwerbs als auch eigenartige Voraussetzungen des Fremdverstehens (soziokulturelle

Kontexte des sprachlichen Handelns) bedingt. Fremdsprachliches Verstehen stellt daher eine viel kompliziertere kognitive Tätigkeit dar, als muttersprachliches Verstehen, was in erster Linie auf zahlreiche Defizite in Wissensbeständen des Nicht-Muttersprachlers sowie seine fehlende Sozialisation im Zielsprachenmilieu zurückzuführen ist. Kognitive Prozesse, die beim Fremdsprachenerwerb zustande kommen, verändern weitgehend unser muttersprachliches Weltbild, indem sie soziokulturelle und formal-strukturelle Grundlagen verschieben und um neue Dimensionen ausbauen. Die Konstitution von neuen Sinn- und Bedeutungseinheiten sowie der Aufbau von neuen mentalen Repräsentationen beim fremdsprachigen Sprecher sind daher viel mehrdimensional und deshalb erschweren sie die Erwerbsprozesse beim Lernen einer Fremdsprache.

Sie können jedoch dem Nicht-Muttersprachler gleichzeitig die Chance bieten, die Grenzen seiner Kognition, sein Erkenntnispotenzial und seine Wahrnehmungsmöglichkeiten auch in der Muttersprache beachtlich zu erweitern. Effektive Umsetzung ausgewählter Konzepte der kognitiven Linguistik würde für die moderne Glottodidaktik eine wesentliche Bereicherung ihres didaktischen Instrumentariums, sowie effektivere Lernmethoden bringen.

## Literatur

- Bartmiński, Jerzy: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006. Zit.: Bartmiński, *Podstawy*, 2006.
- Bartmiński, Jerzy: *Der Begriff des sprachlichen Weltbildes und die Methoden seiner Operationalisierung*. In: *Tekst i dyskurs*, 2012, 5, S. 261–289. Zit.: Bartmiński, *Begriff*, 2012.
- Chomsky, Noam: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts 1965. Zit.: Chomsky, *Aspects*, 1965.
- Chomsky, Noam: *Knowledge of Language. Its Nature, Origin and Use*. New York 1986. Zit.: Chomsky, *Knowledge*, 1986.
- Chomsky, Noam: *A minimalist program for linguistic theory*. In: Kenneth Hale und Samuel Jay Keyser (Hg.): *The view from Building 20: Essays in linguistics in honor of Sylvain Bromberger*. Cambridge, Massachusetts 1993, S. 1–52. Zit.: Chomsky, *Minimalist Program*, 1993
- Czachur, Waldemar: *Das diskursive Weltbild und seine kognitionstheoretische Fundierung in der Diskurslinguistik*. In: *Studia Germanica Gedanensia*, 2013, 29, 186–197. Zit.: Czachur, *Weltbild*, 2013.
- Grucza, Franciszek: *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka – jej przedmiot, lingwistyka stosowana*. Warszawa 1983. Zit.: Grucza, *Zagadnienia*, 1983.
- Grucza, Franciszek: *Lingwistyka stosowana. Historia-Zadania-Osiągnięcia*. Warszawa 2007. Zit.: Grucza, *Lingwistyka*, 2007.
- Engemann, Helen: *Wie alles begann: Der kindliche Sprach(en)erwerb*. In: Moiken Jessen u.a. (Hg.): *Kognitive Linguistik*. Tübingen 2018, S. 245–282. Zit.: Engemann, *Sprach(en)erwerb*, 2018.
- Kleiber, Georges: *Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenie leksykalne*. Kraków 2003. Zit.: Kleiber, *Semantyka*, 2003.
- Langacker, Ronald Wayne: *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin & New York 1981. Zit.: Langacker, *Concept*, 1981.



- 
- Lakoff, George: *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago 1987. Zit.: Lakoff, Women, 1987.
  - Lyons, John: *Language, meaning, and context*. London 1981. Zit.: Lyons, Language, 1981.
  - Pfeiffer Waldemar: *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*. Poznań 2001. Zit.: Pfeiffer, Nauka, 2001.
  - Roche, Jörg: *Fremdsprachenerwerb und Fremdsprachendidaktik*. Tübingen 2005. Zit.: Roche, Fremdsprachenerwerb, 2005.
  - Rosch, Eleanor: *Cognitive reference points*. In: *Cognitive Psychology*, 1975, 7, 532–547. Zit.: Rosch, Reference Points, 1975.
  - Sadownik, Barbara: *Modulare Architektur der menschlichen Sprachfähigkeit. Kognitive und neurobiologische Perspektive*. Lublin 2010. Zit.: Sadownik, Architektur, 2010.
  - Sadownik, Barbara: *Menschliche Sprachfähigkeit und ihre neurobiologischen Korrelaten. Reflexionen aus glottodidaktischer Sicht*. In: *Applied Linguistics Papers*, 2019, 26/1, 155–168. Zit.: Sadownik, Sprachfähigkeit, 2019.
  - Sapir, Edward: *Język. Wprowadzenie do badań nad mową*. Kraków 2010. Zit.: Sapir, Język, 2010.
  - Schwarz, Monika: *Einführung in die kognitive Linguistik* (3. Aufl.). Tübingen und Basel 2008. Zit.: Schwarz, Einführung, 2008.
  - Skowronek, Barbara: *Glottodidaktik und Fremdsprachenunterricht in der Diskussion*. Poznań 2013. Zit.: Skowronek, Glottodidaktik, 2003.
  - Szczodrowski, Marian: *Fremdsprachliche Lehr-Lern-Vorgänge im kodematischen Blickfeld*. Gdańsk 2009. Zit.: Szczodrowski, Lehr-Lern-Vorgänge, 2009.
  - Szeluga, Adam: *Eigene und fremde kulturelle Metaphern. Ausgewählte Aspekte fremdsprachlicher Textrezeption aus kognitiver Sicht*. In: *Studia Niemcoznawcze*, 2003, XXVI, S. 839–847. Zit.: Szeluga, Metaphern, 2003.
  - Szeluga, Adam: *Zwischen Bedeutung und Verstehen. Semantische Grenzen in der Sprache in glottodidaktischer und translatorischer Perspektive*. In: Magdalena Grabowska u.a. (Hg.): *Translatoryka i glottodydaktyka*. Gdańsk 2019, S. 93–103. Zit.: Szeluga, Bedeutung, 2019.
  - Tomasello, Michael: *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*. Warszawa 2002. Zit.: Tomasello, Źródła, 2002.
  - Werlen, Iwar: *Sprachliche Relativität*. Tübingen und Basel 2002. Zit.: Werlen, Relativität, 2002.
  - Whorf, Benjamin Lee: *Sprache-Denken-Wirklichkeit*. Reinbek bei Hamburg 2003. Zit.: Whorf, Sprache, 2003.



Ewa Cwanek-Florek (Rzeszów)

**Zu Einwirkungen des österreichischen Deutsch auf die polnische Verwaltungssprache Galiziens am Beispiel der deutschen Komposita und ihrer Entsprechungen im Polnischen im *Allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuch (ABGB)* (1811, § 285 – § 858) / *Księga Ustaw Cywilnych* (1811, § 285 – § 858)**

**The influence of Austrian German on the Polish administrative language of Galicia. A case study of German compounds and their Polish equivalents based on *Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch (ABGB)* (1811, § 285 – § 858) / *Księga Ustaw Cywilnych* (1811, § 285 – § 858)**

**Zusammenfassung**

Der nächste Teil des von mir untersuchten Korpus bildet ein interessantes Beispiel der Einwirkungen des Deutschen auf die polnische Verwaltungssprache in der offiziellen staatlichen Urkunde aus der Epoche der strengen Germanisierung Galiziens. Im Artikel wurden die deutschen Komposita der Verwaltungssprache Galiziens und ihre Entsprechungen im Polnischen in Anlehnung an die aus dem Text des *Allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches* (1811, § 285 – § 858) / *Księga Ustaw Cywilnych* (1811, § 285 – § 858) exzerpierten Belege (insgesamt 294 Zusammensetzungen) einer Analyse unterzogen. Bei der Übersetzung der deutschen Komposita ins Polnische werden die für die polnische Sprache typischen morphosyntaktischen Strukturen benutzt.

**Abstract**

The next part of corpus under examination is an interesting example of the influence of German on the Polish administrative language in the official state document issued in the times of the strict Germanization of Galicia. The focus of the present study is German compounds in the administrative language of Galicia and their Polish equivalents (294 compounds) based on *Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch (ABGB)* (1811, § 285 – § 858) / *Księga Ustaw Cywilnych* (1811, § 285 – § 858). It has been observed that the translation of German compounds utilizes morphosyntactic structures typical of the Polish language.

**Schlüsselwörter**

Komposita, die Verwaltungssprache Galiziens, der strukturelle Einfluss.

**Keywords**

compounds, the administrative language of Galicia, the structural influence.

## 1. Einleitung

*Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch (ABGB)*, das älteste gültige Gesetzbuch des deutschen Rechtskreises, ist die seit 1812 bis heutzutage geltende Kodifikation des Zivilrechts in Österreich. Der Text des *ABGB*, der 1811 zuletzt vervollkommen wurde, wurde in demselben Jahr ins Polnische übersetzt. Seine polnische Version ist ein bedeutsames Beispiel des Einflusses der deutschen Sprache auf das Verwaltungspolnisch in dem offiziellen staatlichen Dokument aus der Periode der strengen Germanisierung Galiziens<sup>1</sup>.

Der vollständige Vergleich dieser Übersetzung über den Rahmen des Artikels hinausgeht. In diesem Zusammenhang wird unten ausschließlich ein geringer Ausschnitt dieser Thematik analysiert<sup>2</sup>: Alle polnischen Entsprechungen der deutschen Komposita, die aus der "ersten Abtheilung" des zweiten Teils des *ABGB* exzerpiert worden sind (§ 285 – § 858), werden einer Analyse unterzogen – insgesamt 294 polnische Entsprechungen der deutschen Zusammensetzungen<sup>3</sup>.

Der Themabereich der deutschen Lehnwörter in der polnischen Sprache interessierte bereits zahlreiche Autoren (Bellman, Sprachkontakt, 2000, S. 276-289, Biaduń-Grabarek, Zum Schwund, 2013, Bielfeldt, Die Entlehnungen, 1965, Buttler, Deutsche Lehnwörter, 1986, S. 559-564, Buttler, Zmienność formalna, 1988, S. 53-67, Buttler, Dziedzictwo, 1991, S. 395-402, Cieszkowski/Mędelska, Germanizmy leksykalne, 2007, 62-70, Czarnecki, Tausend Jahre, 2000, S. 290-299, Damborský, Wyrazy obce, 1974, S. 341-355, Dreschel, Deutsches im Polnischen, 1996, S. 43-49, Hentschel, Deutsche Lehnwörter, 2000, S. 300-310, Kałny, Zu den deutschen Lehnwörtern, 2001, S. 311-317, Kałny, Gaunersprache, 2002, S. S. 93-104, Kałny, Deutsch-polnische Wechselbeziehungen, 2003, Karszniewicz-Mazur, Zapożyczenia, 1988, Kästner, Lehnwörter, 1939, Lipczuk, Entlehnungen, 2001, Matuschek, Einwortlexeme, 1977, Nowowiejski, Zapożyczenia, 1996, Porchawaka-Mulicka, Germanismen, 2004, S. 55-74, Siatkowski, Wpływ, 1967, 33-46, Urbańczyk, Wiek XIX, 1987, S. 245-256, Witaszek-Samborska, Wyrazy obcego pochodzenia, 1992, de Vinzenz/Pohl/Hentschel, Probeheft, 1985), jedoch hat lediglich Dobrovic

<sup>1</sup> Mehr über die Geschichte des *ABGB*, über Galizien als „Versuchsgelände“ der praktischen Verwendbarkeit des geplanten *ABGB*, einen bemerkenswerten Beitrag der Polen in der Modernisierung des *ABGB*, sowie über die Tendenzen der Einwirkungen des Deutschen auf die polnische Verwaltungssprache Galiziens am Beispiel der deutschen Komposita und ihrer Entsprechungen im Polnischen in den § 1 bis § 284 des *ABGB* (1811) / *Księga Ustaw Cywilnych* (1811) vgl. bei: Cwanek-Florek, Deutsche Komposita und ihre Entsprechungen, 2018, S. 851-852.

<sup>2</sup> Über die Untersuchung der polnischen Entsprechungen der deutschen Komposita, die aus den § 1 bis § 284 des *ABGB* (1811) exzerpiert worden sind, vgl. Anm. 1.

<sup>3</sup> Offensichtlich sind nicht alle exzerpierten Zusammensetzungen amtliche Fachbegriffe, obwohl sie im amtlichen Fachtext gebraucht worden sind.

(Dobrovic, Lehn- und Mittlerwörter, 2006) die deutschen Einflüsse auf die polnische Verwaltungssprache in Galizien geprüft. In den Fokus ihrer Aufmerksamkeit stellte die Autorin die Entlehnungen nicht nur allgemein deutscher Herkunft, sondern auch solche, die als österreichische Lehnwörter betrachtet werden können. Dagegen hat Fellerer (Fellerer, Mehrsprachigkeit, 2005) eine historisch-soziolinguistische Studie zum Polnischen und Ruthenischen im galizischen Verwaltungswesen verarbeitet. Im Zentrum der Aufmerksamkeit des Autors in Bezug auf die polnische Sprache stand jedoch die Frage der polnischen Wortfolge (Fellerer, Mehrsprachigkeit, 2005, S.157-247)<sup>4</sup>.

## **2. Deutsche Komposita im *Allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuch (ABGB)* (1811, § 285 – § 858) und ihre Entsprechungen im Polnischen (*Księga Ustaw Cywilnych* (1811, § 285 – § 858)**

Bei der Übersetzung der deutschen Komposita<sup>5</sup> ins Polnische werden in der Verwaltungssprache Galiziens die für die polnische Sprache typischen morphosyntaktischen Strukturen benutzt. In diesem Zusammenhang dominieren im besprochenen Korpus die Lehnübersetzungen (2.1.) vor den Simplizia (2.2.).

### **2.1. Lehnübersetzungen (211 Belege)**

Die Stück für Stück wiedergegebenen Übersetzungen eines Wortes aus dem Deutschen ins Polnische weisen im untersuchten Korpus die unten erwähnten Strukturen auf:

#### **2.1.1. S + S (Gen.) (77 Belege)**

Die erste relevante Kategorie der polnischen Entsprechungen der deutschen Komposita – mit 77 Belegen – bildet die genitivische Wortgruppe. Die, im

---

<sup>4</sup> Zu diesem Thema vgl. auch folgende zwei Artikel: Cwanek-Florek, Deutsche Komposita in der Verwaltungssprache, 2015a, S. 26-38, Cwanek-Florek, Deutsche Entlehnungen, 2015b, S. 85-107.

<sup>5</sup> Mehr über die Komposita und Komposition vgl. auch bei: Breindl/Thurmair, Der Fürstbischof, 1993, S. 32-61, Donalies, Wortbildungspflege, 2001, S. 17-18, Donalies, Möglichkeiten, 2005, S. 2-5, Gersbach/Graf, Wortbildung, 1984, Ortner/Ortner, Kompositaforschung, 1984, Ortner, Semantik, 1997, S. 25-44, Ortner/Mueller-Bollhagen/Puempel-Mader/Gaertner, Nominale und verbale Substantivkomposita, 1991, Vandermeeren, Substantivkomposita, 1999, S. 240-255, Wellmann, Morphologie, 1991, S. 3-111, Wills, Substantivische Wortbildungen, 2001, S. 172-182.

Vergleich zu anderen, bedeutsame Zahl genitivischer Syntagmen als Entsprechungen der deutschen Zusammensetzungen im Polnischen ist mit dem Faktum zu erklären, dass die Verbindung zweier Nomina in der polnischen Sprache oft bei der Bildung komplexer Name verwendet wird. Die Verbindung zweier Substantive im Polnischen stimmt strukturell und semantisch mit der genitivischen Paraphrase im Deutschen überein. Größtenteils ist die 1:1-Entsprechung der deutschen Zusammensetzung zu bemerken. Außerdem ist es zu unterstreichen, dass die Reihenfolge der einzelnen Glieder im Polnischen der im Kompositum nicht immer entspricht<sup>6</sup>: Abhandlungsgeschäfte – załatwienie interesu (§ 798), Bauführung – prowadzenie budowy (§ 342), Bauführung – stawianie budowli (§ 418), Besitzrecht – prawa possessyi (§ 851), Besitzrecht – prawo posiadania (§ 322), Besitzstand – stan possessyi (§ 851), Besitzveränderung – odmiana possessyi (§ 627), Beweisarten – sposoby dowodzenia (§ 722), Eigenthumsrecht – prawo własności (§ 412), Enterbungsursache – przyczyna wydziedziczenia (§ 771), Erbfähigkeit – zdolność dziedziczenia (§ 545), Erbrecht – prawo dziedzictwa (§ 532), Erbseizung – ustanowienie dziedzica (§ 713), Erbtheil – część dziedzictwa (§ 535), Erbtheil – część successyi (§ 607), Erlöschungsort – sposób wygaśnięcia (§ 445), Erwerbungs geschäft – interes nabycia (§ 433), Fensterrecht – prawo okna (§ 488), Fideicommißanwärter – oczekiwacze fideikomissu (§ 630), Fideicommißband – węzeł fideikomissu (§ 644), Fideicommißbesitzer – posiadacz fideikomissu (§ 632), Fideicommißgläubiger – wierzyciel fideikomissu (§ 642), Fideicommißinhaber – posiadacz fideikomisu (§ 629), Fideicommißstifter – fundator fideikomisu (§ 622), Fruchtgenuss – pobieranie pożytków (§ 510), Gebrauchsrecht – prawo użytku (§ 505), Gemüthzustand – stan umysłu (§ 567), Gewinnsucht – chciwość zysku (§ 592), Grundbesitzer – posiadacz gruntu (§ 409), Handarbeiten – prace ręki (§ 303), Handzeichen – znak ręki (§ 580), Hausbesitzer – posiadacz domu (§ 475), Heirathsgut – zapis posagu (§ 669), posag (§ 670), Holzschlag – rąbanie drew (§ 503), Honigraub – zabiéranie miodu (§ 383), Jahresfrist – przeciąg roku (§ 412), Kertzerstafe – kara więzienia (§ 768), Kopfarbeiten – prace głowy (§ 303), Lebensart – sposób życia (§ 768), Luftraum – kolumna powietrza (§ 422), Nutzungseigenthum – własność użytków (§ 629), Nutzungseigenthümer – właściciel użytków (§ 357), Nutzungseigenthümer – właściciel użytków (§ 631), Pfandrecht – prawo zastawu (§ 447), Pfandrechte – prawo zastawu (§ 334), Richteramt – urząd sędziego (§ 589), Sachenrechte – prawo rzeczy (Titel vor dem § 285), Schuldenstand – stan długów (§ 813), Sevitutrechte – prawa służebnictwa (§ 847), Steinbrechen – łupanie kamieni (§ 503), Sterbetage – dzień śmierci (§ 687), Thierfang – łapanie zwierza (§ 503),

<sup>6</sup> Vgl. Jeziorski, *Substantivische Nominalkomposita*, 1983. S.74-77, Kotulskova, *Determinativkomposita*, 2004, S. 46-47.

Thierfange – łapanie zwierząt (§ 383), Todesfall – przypadek śmierci (§ 424), Todesstrafe – kara śmierci (§ 574), Uferbesitzer – posiadacze brzegu (§ 410), Unterhaltungskosten – koszty utrzymywania (§ 856), Verstandgebrauch – użycie rozumu (§ 616), Vertheilungsart – sposób podziału (§ 840), Verwandtschaftslinien – linie pokrewieństwa (§ 730), Verweigerungsfall – przypadek zaprzeczenia (§ 320), Vorsichtsmittel – środki ostrożności (§ 798), Vorzugsrechte – prawa pierwszeństwa (§ 470), Weiderecht – prawo pastwiska (§ 499), Wilddiebe – złodzieje zwierzyny (§ 383), Willenserklärung – rozporządzenie woli (§ 480), Wirtschaftsbetrieb – sposób gospodarowania (§ 501), Zahlungsfristen – terminy opłaty (§ 666), Gemeindeauslagen – wydatki zgromadzenia (§ 288).

Im Fall von 4 Entsprechungen der deutschen Komposita ist eine zusätzliche Erklärung in der polnischen Sprache zu bemerken: (letzte) Willenserklärung – rozporządzenie (ostatniej) woli (§582), Fruchtnietzung – pobieranie użytków, czyli owoców (§ 478), Fruchtnietzung – użytkowanie, czyli pobieranie owoców (§ 509), Gränzberichtigung – odznaczenie, czyli odnawianie granic (§ 852).

Ebenso in 4 Zusammensetzungen ist eine umgekehrte Struktur festzustellen: S (G) + S:

Bienenschwärme – pszczoł roje (§ 384), Entscheidungsarten – rozsadzania sposoby (§ 841), Thierfang – zwierząt łapanie (§ 384), Überschickungsart – przesłania sposób (§ 429).

### 2.1.2. S(substantiv) + A(djektiv)-Struktur<sup>7</sup> (68 Belege)

Im untersuchten Korpus werden die deutschen Zusammensetzungen sehr häufig mit der adjektivischen Wortgruppe<sup>8</sup> ins Polnische übersetzt. Diese Struktur ist schematisch auf folgende Weise zu skizzieren: S + S → S + A. Zwischen den Zusammensetzungskomponenten und den Gliedern der Mehrwortbenennung in der polnischen Sprache ist die semantische Übereinstimmung zu bemerken. Am häufigsten sind das die 1:1-Entsprechungen.

Im Fall von der Mehrheit der Übersetzungen vom Deutschen ins Polnische ist die umgekehrte Reihenfolge der Glieder in den polnischen Entsprechungen zu bemerken. Die Reihenfolge der Komponenten ist in seltenen Fällen bei der Übersetzung erhalten.

Es ist zu unterstreichen, dass die polnische Sprache über eine große Zahl von Suffixen zur Bildung von Beziehungs-A verfügt. In diesem Zusammenhang

<sup>7</sup> Aufgrund der Ähnlichkeit der Form des polnischen Äquivalentes werden zur Gruppierung der Adjektive jeweils auch partizipiale Strukturen zugezählt.

<sup>8</sup> Mehr zu diesem Entsprechungstyp vgl. bei: Jeziorski, Substantivische Nominalkomposita, 1983, S. 77-80, Heinz, Uwagi, 1956, S. 262, Matuschek, Einwortlexeme, 1977, S. 289-290, Kotulkova, Determinativkomposita, 2004, S. 40-45, Matuschek, 1977, S. 289-290.

sind bei der S + A-Struktur als Entsprechung der deutschen Komposita viele Unterkategorien zu unterscheiden:

#### 2.1.2.1. Mit dem Suffix -wy (29 Belege)

Concursfälle – przypadki konkursowe (§ 450), Creditspapiere – papiéry kredytowe (§ 668), Erbzinsgüter – dobra wieczno-czyńszowe (§ 359), Feldservituten – służebnictwa polowe (§ 474), Fideicommißcapital – kapital fideikomissowy (§ 634), Fideicommißgüter – dobra fideikomissowe (§ 630), Fideicommißschuld – dług fideikomissowy (§ 638), Fideicommißvermögen – majątek fideikomissowy (§ 629), Gerichtsordnung – process sądowy (§ 450), Gerichtspersonen – osoby sądowe (§ 589), Grundbücher – księgi gruntowe (§ 446), Grunddienstbarkeit – służebnictwo gruntowe (§ 473), Grundobrigkeit – zwierzchność gruntowa (§ 433), Haushaltung – gospodarstwo domowe (§ 674), Hausservituten – służebnictwa domowe (§ 474), Kriegsdienste – służba wojskowa (§ 544), Kriegsgesetze – ustawy wojskowe (§ 402), Landeseingeborene – rodacy kraiowi (§ 544), Landesstelle – Rząd kraiowy (§ 398), Landesverfassung – urządzenie krajowe (§ 288), Militärgesetze – prawa wojskowe (§ 600), Militärtestamente – Testamenty wojskowe (§ 600), Ortsobrigkeit – zwierzchność miejscowa (§ 389), Pflichttheil – część obowiązkowa (§ 762), Rechtspruch – wyrok sądowy (§ 480), Staatsbedürfnisse – potrzeby kraiowe (§ 287), Staatsgüter – dobra krajowe (§ 290), Staatsvermögen – majątek kraiowy (§ 287), Zugpferde – konie cugowe (§ 679)

#### 2.1.2.2. Mit dem Suffix -ny (27 Belege)

Gränzlinien – linie graniczne (§ 850), Ordenspersonen – osoby zakonne (§ 573), Rechtsstreit – spór prawny (§ 328), Rechtstitel – tytuł prawny (§ 799), Dienstgesind – czeladź służebna (§ 685), Erbschaftsmasse – massa sukcessjonalna (§ 821), Erbschaftsmasse – massa spadkowa (§ 698), Geldstrafen – kary pieniężne (§ 548), Geldsummen – summy pieniężne (§ 612), Gränzzeichen – znaki graniczne (§ 844), Grenzsteine – kamienie graniczne (§ 845), Handpfand – zastaw ręczny (§ 448), Kammergüter – dobra kameralne (§ 287), Lehengüter – dobra lenne (§ 359), Lehensrechte – prawo lenne (§ 359), Notherben – dziedzice konieczni (§ 764), Privatgut – dobro prywatne (§ 286), Rechtsgrund – fundament prawny (§ 318), Rechtsverhältnisse – stosunki prawne (§ 487), Scheidewände – ściany graniczne (§ 854), Schuldverschreibung – karta dłużna (§ 665), Staatsaerarium – skarb publiczny (§ 818), Staatsauslage – podatek publiczny (§ 694), Verlassenschaftsmasse – massa sukcessjonalna (§ 691), Verlassenschaftsstücke – massa sukcessjonalna (§ 784), Vermuthungsgründe – powody zasadzone (§ 683), Wahlkinder – dzieci przysobione (§ 755), Wandschränke – pułki ścienne (§ 855)



### **2.1.2.3. Mit dem Suffix –(s)ki (7 Belege)**

Bauerngüter – grunty chłopskie (§ 433), Landwirtschaft – gospodarstwo wiejskie (§ 474), Gemeindegut – dobra gromadzkie (§ 288), Gemeindevermögen – majątek gromadzki (§ 288), Mannsstamm – pokolenie męskie (§ 626), Meeresufer – brzegi morskie (§ 287), Stadtbücher – księgi mieyskie (§ 350)

### **2.1.2.4. Mit dem Suffix – czy (1 Beleg)**

Zugvieh – bydło robocze (§ 499), Bergwerke – kopalnie górnicze (§ 287)

### **2.1.2.5. Mit dem Suffix -cy (2 Belege)**

Dienstpersonen – osoby służące (§ 651), Wahlältern – rodzice przysposobiający (§ 756)

### **2.1.2.6. Mit dem Suffix -ty (1 Beleg)**

Rindvieh – bydło rogate (§ 499)

## **2.1.3. S + Präposition + S-Struktur (24 Belege)**

Eine weniger zahlreiche Gruppe der polnischen Entsprechungen der deutschen Zusammensetzungen bildet der Entsprechungstyp mit der S + Präposition + S-Struktur: Armenhäuser – szpitale dla ubogich (§ 646), Bachställe – rynny do spływu (§ 857), Berwerksantheile – udziały w kopalniach (§ 511), Brunneneimer – wiadra do studni (§ 297), Eigentumsklage – pozew o własność (§ 823), Eigentumsklage – żałoba o własność (§ 367), Erbschaftsklage – pozew o sukcesyą (§ 823), Kaufschilling – pieniądze z sprzedaży (§ 843), Krankenhäuser – szpitale dla chorych (§ 646), Kunstverständige – biegli w sztuce (§ 567), Richterklagen (Dativ) – żałoba do sądu (§ 324), Schuldbetrag – dług z licytacji (§ 464), Schuldforderung – pretensya o dług (§ 467), Schuldforderungen – karty na długi (§ 427), Schuldscheine – karty na długi (§ 677), Strafgesetz – ustawa o przestępstwach (§ 383), Strafgesetze – ustawy o karach (§ 325), Verlassenschaftsabhandlung – deklaracja do dziedzictwa (§ 807), Viehfutter – pasza dla bydła (§ 296), Viehtrieb – wygon dla bydła (§ 477), Vormerkungsgesuch – proźba o prenotacją (§ 438).

In der Übersetzung der 3 deutschen Komposita ist eine zusätzliche Erklärung in der polnischen Sprache festzustellen: Schuldbriefe – skrypta na dług, czyli obligi (§ 371), Strafgesetzbuch – ustawa o przestępstwach, i karach (§ 393), Erbvertrag – ugoda, czyli kontrakt o dziedzictwo (§ 533).

#### 2.1.4. A + S-Struktur (16 Belege)

Nur 16 Belege zählt die folgende Kategorie, zu der die polnischen Entsprechungen der deutschen Zusammensetzungen mit der A + S-Struktur zugerechnet werden können (vgl. Jeziorski (1983: 111-112)): Bergwerksordnung – górnicy porządek (§ 511), Ehepacten (Dativ) – szlubne umowy (§ 583), Familienfideicommiß – familiyny fideikomiss (§ 618), Fideicommißcurator – fideikomissowy kurator (§ 630), Gränznachbar – ościenny sąsiad (§ 858), Grundbücher – gruntowe księgi (§ 321), Landtafeln – tabularne księgi (§ 321), Rechtswohlthat – prawne dobrodzieystwo (§ 800), Stadtafeln – mieyskie księgi (§ 321), Wasserwerk – wodne dzieło (§ 340).

Aufgrund der Ähnlichkeit der Form des polnischen Äquivalentes können zu dieser Gruppierung auch fünf folgende partizipiale Strukturen zugezählt werden: Frachtgüter – naładowane towary (§ 427), Geschlechtsfolger – następujące pokolenia (§ 618), Verbothsleger – zakazujący posiadacz (§ 341), Vermächtnitznehmer – mający zapis (§ 535), Verpfändungszeit – trwający zastaw (§ 466).

Ebenso in diese Gruppierung ist eine Struktur mit der zusätzlichen Erklärung in der polnischen Sprache zuzuzählen: Nothstand – biedny stan i potrzeba (§ 768).

#### 2.1.5. Die übrigen Gruppierungen (26 Belege)

Vereinzelt werden im untersuchten Korpus die folgenden nächsten Entscheidungstypen repräsentiert:

##### **S + A + S(Gen.)-Struktur**

Staatsgut – dobro całego kraju (§ 286), Erbpachtgüter – dobra wieczny dzierżawy (§ 359).

##### **S + S(Gen.) + A-Struktur**

Schifffahrten – czas żeglugi morskiej (§ 597), Erbschaftsgläubiger – wierzyciel massy sukcesyjnej (§ 812).

##### **S + Präposition + S + Partizip**

Säugevieh – bydło przy piersi będące (§ 500) (Partizip-Struktur), Schuldurkunde – dokument na dług wydany (§ 469) (Partizip-Struktur).

##### **Partizip + S + Präposition + Possessivpronomen + S**

Besitznehmer – biorący dziedzictwo w swą possessyą (§ 823) (Partizip-Struktur), Besutzergreifung – obeymuiąc w posiadanie (§ 315) (Partizip-Struktur).

**S + S + Partizip**

Fruchtnietzer – posiadacz użytki pobierający (§ 613) (Partizip-Struktur).

**S (Gen.) + A + S**

Verlassenschaftscurator – massy sukcesyjonalney kurator (§ 813).

**Präposition + S + Partizip**

Besitzwerder – o posiadanie współ-ubiegający się (§ 348) (Partizip-Struktur).

**S + S (Gen) + Partizip**

Erbrecht – prawo spadku dziedzicznego (§ 308) (Partizip-Struktur).

**S + S (Gen) + A**

Regenwasser – ściek wody deszczowej (§ 489).

**Partizip + S + S (Gen)**

Verjährungszeit – upłyniony czas zadawnienia (preskrypcyi) (§ 392) (Partizip-Struktur).

**Partizip + Präposition + S (Gen) + A + Präposition + S**

Fideicommißschuldsscheine – należące do fideikomisu karty na długi (§ 630) (Partizip-Struktur).

**Partizip + S + S (Gen)**

Todesfall – wydarzony przypadek śmierci (§ 798) (Partizip-Struktur).

**S + Präposition + S (Gen) + Partizip**

Verlassenschaftsstück – rzecz do sukcesyi należąca (§ 679) (Partizip-Struktur).

**S + Präposition + S (Gen.) + S (Gen.)**

Branntweinkessel – kotły do pędzenia wódki (§ 297).

**S + S (Gen.) + Präposition + S**

Besitznehmung – obięcie dziedzictwa w possessyą (§ 550).

**ten-Struktur**

Sieben Komposita werden mit der Verwendung vom Wort „ten“ ins Polnische übersetzt: Erblasser – ten, który dziedzictwo zostawia (§ 533), Fruchtnietzer – ten, kto użytki pobiéra (§ 511), (der) Gebruchsberechtigte – ten, który ma prawo użytku (§ 508), Pfandgeber – ten, który dał zastaw (§ 468), Pfandinhaber – ten, kto zastaw ma w rękę (§ 454), Pfandnehmer – ten, który ma zastaw (§ 471), Unterstützungserklärte – (ten) iaki wsparcie dotąd dawał (§ 673).

## 2.2. Entsprechungstyp Simplex (72 Belege)

Die nächste zahlreiche Kategorie der polnischen Übersetzungen der deutschen Komposita ist im analysierten Korpus ein Entsprechungstyp Simplex, worunter

zusätzlich zwei Untergruppen zu nennen sind: Kürzungen sowie fertige Entsprechungen vom Typ<sup>9</sup>.

### 2.2.1. Fertige Entsprechungen vom Typ (45 Belege)

Im Polnischen sind relativ viele Beispiele von Simplizia zu registrieren, mit denen die deutschen Zusammensetzungen durch ein polnisches nicht zusammengesetztes Wort übersetzt werden – fertige Entsprechungen vom Typ: Arbeitsleute – robotnicy (§ 401), Augenscheine – oglądanie (§ 852), Bauführer – budowniczy (§ 417), Blutschande – kazirodztwo (§ 543), Dienstleistung – usługi (§ 303), Ehebruch – cudzołoztwo (§ 543), Empfangschein – rewers (§ 587), Erbanfall – sukcesyja (spada) (§ 545), Erbfolge – następstwo (§ 727), Erdfurchen – miedze (§ 854), Federvieh – drób (§ 499), Feldmarke – okolica (§ 501), Fußsteig – ściészka (§ 477), Gesetzgeber – Prawodawca (§ 753), Gewaltthätigkeiten – gwałty (§ 344), Gewerbsmann – kupiec (§ 367), Grundsätze – zasady (§ 487), Hausgenossen – domownicy (§ 594), Hausrath – sprzęty (§ 674), Hauswesen – gospodarstwo (§ 505), Kleidungsstücke – suknie (§ 678), Landesfürst – Monarcha (§ 289), Landstraßen – gościńce (§ 287), Machthaber – pełnomocnicy (§ 337), Machthaber – pełnomocnik (§ 816), Richtschnur – reguła (§ 450), Sachgenosse – współ-uczestnik (§ 841), Schätzungspreis – taxa (§ 662), Schiffahrt – żegluga (§ 413), Stammältern – przodkowie (§ 748), Theilbiethung – licytacja (§ 840), Theilgenosse – współuczestnik (§ 837), Theilhaber – współ-uczestnik (§ 840), Vaterland – oycyzna (§ 544), Verzichtleistung – zrzeczenie się (§ 551), Waarenlager – sklep (§ 427), Wasserkästen – kadzie (§ 490), Wegführung – uprowadzenie (§ 312), Werkzeug – narzędzia (§ 427), Wirthschaftsbetrieb – gospodarstwo (§ 296), Wohlthat – dobrodzieystwo (§ 802), Zeitgenossen – współcześni (§ 611), Zeitpunkt – moment (§ 338).

Im Falle von zwei Zusammensetzungen brauchte der Übersetzer eine ergänzende Erklärung in der polnischen Sprache: Werkzeuge – narzędzia, lub naczynia (§ 674), Theihaber – współlnicy (współuczestnicy) (§ 826).

### 2.2.2. Kürzungen (27 Belege)

Wenn das deutsche Kompositum durch ein polnisches nicht zusammengesetztes Wort ersetzt wird, wird im analysierten Korpus meistens eine Konstituente

<sup>9</sup> Mehr darüber vgl. bei: Jeziorski, Substantivische Nominalkomposita, 1983, S. 81, sowie Kotulkova, Determinativkomposita, 2004, S. 50-51, 68, 77.

der deutschen Zusammensetzung im Polnischen ausgelassen, ohne dass sich der Informationsgehalt ändert. Das Weglassen betrifft entweder der zweiten (2.2.2.1.) oder der ersten (2.2.2.2.) Komponente:

### **2.2.2.1. Die zweite Konstituente ist ausgelassen worden (17 Belege)**

Aelterntheile – rodzice (§ 737), Bauführungen – budowanie (§ 516), Dienstverhältniß – służba (§ 683), Frauenspersonen – kobiety (§591), Gerichtsbehörde – sąd (§ 634), Gerichtshande – sąd (§ 630), Invalidenhäuser – inwalidzi (§ 694), Münzregalien – mennica (§ 287), Postregalien – poczta (§ 287), Schafvieh – owce (§ 499), Schuldforderungen – długi (§ 299), Staatsgebieth (im -e) – kraj (§ 286), Theilungsinstrument – dział (§ 436), Uferland – brzeg (§ 407), Verjährungsfälle – zadawnienie (§ 351), Zeitfrist – czas (§ 665), Zeitungsblätter – gazety (§ 390).

### **2.2.2.2. Die erste Konstituente ist ausgelassen worden (10 Belege)**

Dachtraufe – okap (§ 475), Erwerbungsart – sposób (§ 380), Fristzeit – czas (§ 501), Gerichtsordnung – ustawa (§ 340), Grundpfand – fant (§ 448), Mutterstock – pień (§ 384), Pfandgläubiger – wierzyciel (§ 465), Schiebkarren – taczka (§ 492), Stammtheile – części (§ 748), sowie mit der ergänzenden Vervollständigung: Finderlohn – nagroda, czyli znaleźne (§ 391).

## **2.3. Andere Strukturen (10 Belege)**

Im untersuchten Korpus sind ebenso Komposita zu exzerpieren, die zu keiner der oben genannten Gruppen klassifiziert werden können. Diese Restgruppe bilden Komposita, die durch andere syntaktische Mittel in der polnischen Sprache ausgedrückt werden. Die polnischen Strukturen können von den deutschen Komponenten der Zusammensetzung sogar abweichen: Bauführer – zamyślający budować (§ 340), Erbanfall – gdy sukcesya spadła (§ 691), Erbserklärung – oświadczając się za dziedzica (§ 800), Erbstücke – rzeczy, sukcesyą składających (§ 556), Klagerecht (findet statt) – pozywac można (§ 523), Namensunterfertiger – (sam się za niego (podpisał)) (§ 580), Stillschweigen – przepomniany, i pominiiony (§ 781), Triebvieh – bydło paść się mające (§ 498).

## 2.4. Die ins Polnische nicht übersetzten Komposita

Lediglich eine Zusammensetzung – Zeitschrift (§ 390) – ist nicht übersetzt worden.

### Schlussbemerkungen

Infolge des bedeutsamen österreichischen Einflusses war die Sprache Galiziens mit dem in anderen Teilungsgebieten verwendeten Polnischen nicht identisch. Ziel des Beitrags war es, einen Einblick in einen Teilaspekt dieser Thematik zu geben, indem die Frage untersucht wird, mit welchen polnischen Strukturen deutsche Komposita übersetzt wurden, die aus einem für die Verwaltungssprache Galiziens repräsentativen Korpus der Epoche der strengen Germanisierung dieses Gebiets (*Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch (ABGB)* (1811) / *Księga Ustaw Cywilnych* (1811, § 285 – § 858) exzerpiert wurden. Analysiert wurden insgesamt 294 Belege – alle polnischen Entsprechungen der deutschen Komposita im erforschten Korpus. Die Untersuchung der Übersetzung der deutschen Zusammensetzungen ins Polnische hat zu folgenden Schlussfolgerungen geführt, die auf Grund der quantitativen prozentuellen Daten zusammengestellt wurden: Der überwiegende Teil der deutschen Komposita wurde im Polnischen mit Hilfe der *Lehnübersetzungen* wiedergegeben (211 Belege = 71,76 % aller polnischen Entsprechungen der deutschen Zusammensetzungen). 36,49 % der Lehnübersetzungen (77 Belege) fällt auf die Einheiten, deren Struktur mit dem Schema *S(substantiv) + S(substantiv)(Genitiv)* dargestellt werden kann. Eine geringere Gruppe der polnischen Entsprechungen der deutschen Komposita bilden Übersetzungen, die die *S(substantiv) + A(dejktiv)-Struktur* aufweisen – 32,22 % (68 Belege) der besprochenen Lehnübersetzungen. In dieser Untergruppe (die *S(substantiv) + A(dejktiv)-Struktur*) überwiegen die Strukturen, in denen ein Adjektiv mit der Endung *-wy* enthalten ist (42,64 % aller *S(substantiv) + A(dejktiv)* Entsprechungen = 29 Belege). Danach folgen die polnischen Entsprechungen, in denen die Adjektive die Endungen *-ny* (39,70 % = 27 Belege), *-(s)ki* (...10,29 % = 7 Belege), *-cy* (2,94 % = 2 Belege), *-czy* (1,47 % = 1 Beleg), sowie *-ty* (1,47 % = 1 Beleg) aufweisen. Seltener vertreten sind im untersuchten Korpus polnische Entsprechungen der deutschen Zusammensetzungen, für die die folgenden Strukturen charakteristisch sind: *S + Präposition + S-Struktur* (24 Belege = 11,37 % der Lehnübersetzungen), *A + S-Struktur* (16 Belege = 7,58 % der Lehnübersetzungen), sowie *die übrigen Gruppierungen* (26 Belege = 12,32 % der Lehnübersetzungen).

Die nächste quantitativ wichtige Kategorie der polnischen Entsprechungen der deutschen Komposita bilden Einheiten, die im Polnischen mit Hilfe des

Entsprechungstyps *Simplex* wiedergegeben werden (24,48 % aller polnischen Entsprechungen der deutschen Zusammensetzungen = 72 Belege). Mehr Belege dieser Gruppierung fällt auf *die fertigen Entsprechungen vom Typ* (62,50 % aller *Simplizia* = 45 Belege). Die übrige Zahl ist von den *Kürzungen, in denen entweder die erste* (10 Belege = 37,03 % aller *Kürzungen*) *oder die zweite Konstituente* (17 Belege = 62,96 % aller *Kürzungen*) *ausgelassen worden ist* belegt – mit 37,50 % (= 27 Belege) aller *Simplizia*. Die 3,40-prozentige Unterkategorie aller untersuchten Komposita (10 Belege) bildet zudem die Restgruppe, die aus deutschen Zusammensetzungen besteht, die in keine der oben erwähnten Kategorien eingeordnet werden können, weil ihre Konstituenten in der polnischen Sprache durch andere syntaktische Mittel wiedergegeben werden. Eine Zusammensetzung – *Zeitschrift* (§ 390) – ist nicht ins Polnische übersetzt worden.

## Literatur

- *Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch (ABGB)*. Wien 1811. Zit. ABGB, 1811.
- Bellman, Günter: *Sprachkontakt Polnisch-Deutsch*. In: Franciszek Gruzca (Hg.): *Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen. Sprache-Literatur-Kultur-Politik*. Warszawa 2000, S. 276-289. Zit.: Bellman, Sprachkontakt, 2000.
- Biaduń-Grabarek, Hanna: *Zum Schwund der lexikalischen Entlehnungen aus dem Deutschen in den Mundarten der polnischen Großstädte im ehemals deutsch-polnischen Grenzgebiet*. Frankfurt am Main 2013. Zit.: Biaduń-Grabarek, Zum Schwund, 2013.
- Bielfeldt, Hans Holm: *Die Entlehnungen aus den verschiedenen slavischen Sprachen im Wortschatz der neuhochdeutschen Schriftsprache*. Berlin 1965. Zit.: Bielfeldt, Die Entlehnungen, 1965.
- Breindl, Eva/Thurmair, Maria: *Der Fürstbischof im Hosenrock. Eine Studie zu den nominalen Kopulativkomposita des Deutschen*. In: Ludwig M. Eichinger/Martine Dalmas (Hgg.): *Deutsche Sprache 1/92*. Berlin 1993, S. 32-61. Zit.: Breindl/Thurmair, Der Fürstbischof, 1993.
- Buttler, Danuta: *Deutsche Lehnwörter im Polnischen gegen Ende des 19. Jahrhunderts*. In: *Zeitschrift für Slawistik*, 1986, 31, S. 559-564. Zit.: Buttler, Deutsche Lehnwörter, 1986.
- Buttler, Danuta: *Zmienność formalna i znaczeniowa dziewiętnastowiecznych zapożyczeń niemieckich w polszczyźnie*. In: *PHum*, 1988, XXXII, S. 53-67. Zit.: Buttler, Zmienność formalna, 1988.
- Buttler, Danuta: *Dziedzictwo dziewiętnastowieczne w zasobie zapożyczeń niemieckich współczesnej polszczyzny*. In: *ZN WSP w Opolu. Językoznawstwo*, 1991, XIII, S. 395-402. Zit.: Buttler, Dziedzictwo, 1991.
- Cieszkowski, Marek/Mędelska, Jolanta: *Nieznane i mało znane germanizmy leksykalne*. In: *Poradnik Językowy*, 2007, 10, S. 62-70. Zit.: Cieszkowski/Mędelska, Germanizmy leksykalne, 2007.
- Cwanek-Florek, Ewa: *Deutsche Komposita in der Verwaltungssprache Galiziens und ihre Entsprechungen im Polnischen am Beispiel der deutsch-polnischen „Verhandlungen des in den Königreichen Galizien und Lodomerien eröffneten Landtags (1820)“*. In: Wierzbicka, Mariola/Rolek, Bogusława (Hg.): *Grammatische Strukturen im Text und im Diskurs*. Band 4. Rzeszów 2015, S. 26-38. Zit.: Cwanek-Florek, Deutsche Komposita in der Verwaltungssprache, 2015a.

- Cwanek-Florek, Ewa: *Deutsche Entlehnungen in der polnischen Amtssprache Galiziens am Beispiel ausgewählter „Akten der Stadt Rzeszów.“* In: Cwanek-Florek, Ewa/Nöbauer, Irmgard (Hg.): *Sprachliche Wechselbeziehungen in der Habsburgermonarchie*. Wien 2015, S. 85-106, Zit.: Cwanek-Florek, *Deutsche Entlehnungen*, 2015b.
- Cwanek-Florek, Ewa: *Zu Tendenzen der Einwirkungen des Deutschen auf die polnische Verwaltungssprache Galiziens am Beispiel der deutschen Komposita und ihrer Entsprechungen im Polnischen im Allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuch (ABGB) (1811) / Księga Ustaw Cywilnych (1811)*. In: Kolago, Lech (Hg.): *Studia Niemcoznawcze*. Band LXI. Warszawa 2018, S. 851-864. Zit.: Cwanek-Florek, *Deutsche Komposita und ihre Entsprechungen*, 2018.
- Czarniecki, Tomasz: *Tausend Jahre deutsch-polnische Sprachkontakte*. In: Franciszek Grucza (Hg.): *Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen. Sprache-Literatur-Kultur-Politik*. Warszawa 2000, S. 290-299. Zit.: Czarniecki, *Tausend Jahre*, 2000.
- Damborský, Jiří: *Wýrazy obce w języku polskim*. In: *Poradnik Językowy*, 1974, 7, S. 341-355. Zit.: Damborský, *Wýrazy obce*, 1974.
- Dobrovic, Eva: *Die deutsch-österreichischen Lehn- und Mittlerwörter in der polnischen Verwaltungssprache Galiziens am Beispiel der deutsch-polnischen „Civil- und Militärimpressionen“ und der „Chronologischen Reihe“ 1775-1888*. (Diss.). Wien 2006. Zit.: Dobrovic, *Lehn- und Mittlerwörter*, 2006.
- Donalies, Elke: *Wortbildungspflege. Folge 6: Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitänskomposita-bildungsexpertenrunde*. In: Annette Trabold (Hg.): *Sprachreport*, 2001, 3, S. 17-18. Zit.: Donalies, *Wortbildungspflege*, 2001.
- Donalies, Elke: *Hutaffe und Pfeifhase – über die Möglichkeiten deutscher Substantivkomposita*. In: Annette Trabold (Hg.): *Sprachreport*, 2005, 4, S. 2-5. Zit.: Donalies, *Möglichkeiten*, 2005.
- Dreschel, Ulrich: *Wie fest ist Deutsches im Polnischen verwurzelt?* In: *Studia i Materiały*, 1996, XLIII, S. 43-49. Zit.: Dreschel, *Deutsches im Polnischen*, 1996.
- Fellerer, Jan: *Mehrsprachigkeit im galizischen Verwaltungswesen (1772-1914)*. Wien u. a. 2005. Zit.: Fellerer, *Mehrsprachigkeit*, 2005.
- Fischel, Alfred: *Das österreichische Sprachenrecht*. Brünn 1910. (<https://ia600509.us.archive.org/3/items/dassterreichis00fisc/dassterreichis00fisc.pdf>). Zit.: Fischel, *Sprachenrecht*, 1910.
- Gersbach, Bernhard/Graf, Rainer: *Wortbildung in gesprochener Sprache. Die Substantiv-, Verb- und Adjektiv-Zusammensetzungen und –Ableitungen im „Häufigkeitswörterbuch gesprochener Sprache“*. Tübingen 1984. Zit.: Gersbach/Graf, *Wortbildung*, 1984.
- Heinz, Adam: *Uwagi nad funkcją znaczeniową przymiotnika odrzeczownikowego*. In: *JP*, 1956, 36, S. 257-274. Zit.: Heinz, *Uwagi*, 1956.
- Hentschel, Gert: *Deutsche Lehnwörter im Polnischen als Reflexe von tausend Jahren deutsch-polnischer Sprachkontakte*. In: Franciszek Grucza (Hg.): *Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen. Sprache-Literatur-Kultur-Politik*. Warszawa 2000, S. 300-310. Zit.: Hentschel, *Deutsche Lehnwörter*, 2000.
- Jeziorski, Jan: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen*. Wrocław u. a. 1983. Zit.: Jeziorski, *Substantivische Nominalkomposita*, 1983.
- Karszniewicz-Mazur, Alicja: *Zapóżyczenia leksykalne ze źródła niemieckiego we współczesnej polszczyźnie*. Wrocław 1988. Zit.: Karszniewicz-Mazur, *Zapóżyczenia*, 1988.
- Kästner, Walter: *Die deutschen Lehnwörter im Polnischen*. Hamburg 1939. Zit.: Kästner, *Lehnwörter*, 1939.
- Kątny, Andrzej: *Zu den deutschen Lehnwörtern in ausgewählten Varietäten des Polnischen*. In: *Linguistische Studien im Europäischen Jahr der Sprachen*, 2001, S. 311-317. Zit.: Kątny, *Zu den deutschen Lehnwörtern*, 2001.
- Kątny, Andrzej: *Zu den deutschen Lehnwörtern in der polnischen Gaunersprache*. In: *Sprachwissenschaft*, 2002, 10, S. 93-104. Zit.: Kątny, *Gaunersprache*, 2002.



- 
- Kątny, Andrzej (Hg.): *Deutsch-polnische Wechselbeziehungen in Sprache und Kultur*. Gdańsk 2003. Zit.: Kątny, Deutsch-polnische Wechselbeziehungen, 2003.
  - Kotulkova, Veronika: *Deutsche Determinativkomposita und ihre Entsprechungen im Tschechischen*. (Diss.). Würzburg 2004. Zit.: Kotulkova, Determinativkomposita, 2004.
  - *Księga Ustaw Cywilnych. Reprodukacja pierwszego wydania wersji polskiej (1811)*. Kraków 2011. Zit.: Księga Ustaw, 1811.
  - Lipczuk, Ryszard: *Deutsche Entlehnungen im Polnischen – Geschichte, Sachbereiche, Reaktionen*. In: *Linguistik online*, 2001, 1, Jg. 8. Zit.: Lipczuk, Entlehnungen, 2001.
  - Matuschek, Herbert: *Einwortlexeme und Wortgruppenlexeme in der technischen Terminologie des Polnischen*. München 1977. Zit.: Matuschek, Einwortlexeme, 1977.
  - Mączyński, Andrzej: *Das ABGB in Polen*. In: Constanze Fischer-Czermak u.a. (Hgg.): *Festschrift 200 Jahre ABGB*. Wien 2011, S. 175-193. Zit.: Mączyński, ABGB, 2011.
  - Nowowiejski, Bogusław: *Zapożyczenia leksykalne z języka niemieckiego w polszczyźnie XIX wieku*. Białystok 1996. Zit.: Nowowiejski, Zapożyczenia, 1996.
  - Ortner, Hanspeter / Ortner, Lorelies: *Zur Theorie und Praxis der Kompositaforschung*. Tübingen 1984. Zit.: Ortner / Ortner, Kompositaforschung, 1984
  - Ortner, Lorelies: *Zur angemessenen Berücksichtigung der Semantik im Bereich der deutschen Kompositaforschung*. In: Rainer Wimmer/ Franz-Josef Berens (Hgg.): *Wortbildung und Phraseologie*. Tübingen 1997, S. 25-44. Zit.: Ortner, Semantik, 1997.
  - Ortner, Lorelies/Mueller-Bollhagen, Elgin/Puempel-Mader, Maria/Gaertner, Hildegard: *Nominale und verbale Substantivkomposita*. In: *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Eine Bestandsaufnahme des Instituts für Deutsche Sprache. Vierter Hauptteil. Substantivkomposita. Sprache der Gegenwart*, 1991, 79. Zit.: Ortner/Mueller-Bollhagen/Puempel-Mader/Gaertner, Nominale und verbale Substantivkomposita, 1991.
  - Porchawaka-Mulicka, Anna: *Germanismen im gegenwärtigen Polnischen am Beispiel ausgewählter Soziolokale*. In: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego*, 2004, 390, Jg. 13, S. 55-74. Zit.: Porchawaka-Mulicka, Germanismen, 2004.
  - Siatkowski, Janusz: *Wpływ poszczególnych dialektów niemieckich na język polski*. In: *Studia z filologii polskiej i słowiańskiej*, 1967, 7, S. 33-46. Zit.: Siatkowski, Wpływ, 1967.
  - Urbańczyk, Stanisław: *Wiek XIX w kontaktach językowych polsko-niemieckich*. In: Alek Pohl/ André de Vinzenz (Hgg.): *Deutsch-polnische Sprachkontakte*. Köln 1987, S. 245-256. Zit.: Urbańczyk, Wiek XIX, 1987.
  - Vandermeeren, Sonja: *Semantik deutscher Substantivkomposita mit Verwandtschaftsbezeichnungen*. In: Ludwig M. Eichinger/ Martine Dalmas (Hgg.): *Deutsche Sprache*, 3/98. Berlin 1999. S. 240-255. Zit.: Vandermeeren, Substantivkomposita, 1999.
  - Wellmann, Hans: *Morphologie der Substantivkomposita*. In: *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Eine Bestandsaufnahme des Instituts für deutsche Sprache. Vierter Hauptteil. Substantivkomposita. Sprache der Gegenwart*, 1991, 79, S. 3-111. Zit.: Wellmann, Morphologie, 1991.
  - Wills, Wolfram: *Substantivische Wortbildungen in der deutschen Gegenwartssprache*. In: Gerhard Stickel (Hg.): *Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz. Aktueller lexikalischer Wandel. Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2000, 2001*, S. 172-182. Zit.: Wills, Substantivische Wortbildungen, 2001.
  - Witaszek-Samborska, Małgorzata: *Wyrazy obcego pochodzenia we współczesnej polszczyźnie*. Poznań 1992. Zit.: Witaszek-Samborska, Wyrazy obcego pochodzenia, 1992.
  - de Vinzenz, André/Pohl, Alek/Hentschel, Gerd: *Probeheft zum Wörterbuch der deutschen Lehnwörter im Polnischen*. Frankfurt am Main 1985. Zit.: de Vinzenz/Pohl/Hentschel, Probeheft, 1985.



Jadwiga Pecko (Warszawa)

## **Motywowanie do nauki na przykładzie konkursu przedmiotowego „RUND UM DIE DACHL-LÄNDER”**

*„Współzawodnictwo jest jedną z istotnych części zadań wychowawczych szkoły. Stanowi ono formę rozwijania aktywności społecznej uczniów jako działalności, w której oni osobiście uczestniczą, skłania ich do zespołowego działania”*

(Sarnowski, Współzawodnictwo, 1978).

*„W rywalizacji zbiorowej – współzawodnictwo zespołów polega na współpracy członków każdego z nich, co oznacza, że układ ról odpowiada realizacji wspólnego celu. Zbiorowa przyjazna rywalizacja rozwija gry zespołowe, poczucie społeczne, samodyscyplinę, wysokie morale. Zaspokaja potrzebę przynależności, potrzebę akceptacji – i co najważniejsze – zachęca do współuczestnictwa”*

(Skinner, Psychologia, 1962).

### **Wstęp**

Praca z uczniem to nieustanne poszukiwanie nowych rozwiązań, możliwości i czynników motywujących do aktywności poznawczej. Przemiany społeczne, reformy systemu kształcenia oraz cyfryzacja wielu dziedzin życia społecznego, w tym również edukacji – nauka w trybie zdalnym w czasie pandemii spowodowały, że przed nauczycielami stanęły nowe wyzwania, a szkoły muszą się zmagać z nowymi wymaganiami. Czynniki te wpływają również na nowe cele i metody kształcenia w oświacie. Od nauczyciela wymaga się obecnie nie tylko wiedzy fachowej w zakresie nauczanego przedmiotu, lecz również ciekawej osobowości z zasobem kreatywności, która zachęci uczniów do nauki i pogłębiania swojej wiedzy. Rolą nauczyciela jest nie tylko poszukiwanie nowych ciekawych możliwości rozwoju dla uczniów, którzy mają zapał i czerpią radość z nauki, ale również zachęcanie tych znużonych lub zniechęconych do aktywności twórczej. To właśnie motywacja w procesie edukacyjnym jest jednym z ważniejszych aspektów, które warunkują sukces zarówno ucznia jak i nauczyciela. Ważnym elementem jest także rozbudzenie w uczniach chęci odkrywania nie tylko jemu bliskiego świata, ale także tego globalnego. Zachęcanie uczniów do pogłębiania wiadomości o języku, nie tylko

w aspekcie gramatycznym czy leksykalnym, ale także kultury jego rodzimych użytkowników. Proces ten prowadzi do otwartości na inne aspekty kultury i rozwój akceptacji niejednorodności. Jest wiele form i metod mających na celu rozbudzenie i kształtowanie zainteresowań wśród młodzieży szkolnej jak np.: kółka zainteresowań, wycieczki czy też spotkania z ciekawymi ludźmi. Efektem tych starań jest także udział we wszelkiego rodzaju konkursach. Umiejętne zachęcenie ucznia, rozbudzenie jego zainteresowań wybraną dziedziną oraz wyrobienie pozytywnego nastawienia do rywalizacji konkursowej przez nauczyciela to czynniki pozwalające uczniom na pełne zaangażowanie się w dodatkowe inicjatywy w procesie edukacji.

### **Założenia konkursu:**

„RUND UM DIE DACHL-LÄNDER” to Szkolny Multimedialny Konkurs Realizacyjny Języka Niemieckiego, który został zorganizowany 27 maja 2021r. w Zespole Szkół Nr 1 im. Rotmistrza Witolda Pileckiego w Ostrowi Mazowieckiej. Pomysłodawczynią i organizatorem konkursu była nauczycielka języka niemieckiego pani dr Jadwiga Pecko.

Konkurs przeznaczony był dla uczniów klas I i II Technikum i Liceum Ogólnokształcącego oraz III Technikum. Konkurs przeprowadzony został w formie online, w aplikacji Microsoft Teams i polegał na samodzielnym rozwiązaniu 50 zadań zamkniętych.

### **Cele konkursu:**

Do głównych celów podjętej inicjatywy należało m.: zainteresowanie uczniów kulturą niemieckiego obszaru językowego oraz pogłębianie wiedzy na ten temat, kształtowanie postawy tolerancji wobec innych krajów, ich kultury i języka, a także poszerzanie umiejętności językowych młodzieży. Mobilizowanie młodzieży do samodzielnej i systematycznej pracy oraz promowanie uczniów uzdolnionych językowo, a także placówki oświatowej w środowisku lokalnym to idee, które przyświecały również temu przedsięwzięciu.

Zainteresowanie uczniów udziałem w tym konkursie jest dowodem na to, że innowacyjne formy nauki są przez nich lubianą formą pracy.

### **Zagadnienia konkursu wiedzy o krajach niemieckojęzycznych:**

Zakres tematyczny obejmował wiele dziedzin, do których należały min.: geografia (podział administracyjny, rzeki, miasta, góry), najważniejsze zagadnienia

współczesnej sceny politycznej (ustrój polityczny, parlament, partie polityczne, przywódcy polityczni), gospodarka (gałęzie przemysłu, waluty, słynne firmy, centra gospodarcze), muzyka (sławni kompozytorzy, współczesne zespoły muzyczne), literatura (najważniejsi pisarze i ich dzieła), sport (najpopularniejsze dyscypliny sportowe, ważne wydarzenia sportowe, sławni sportowcy), historia, sławni ludzie (laureaci Nagrody Nobla, wynalazcy, naukowcy, aktorzy, postacie historyczne), szkolnictwo, jak również życie codzienne (święta, wydarzenia kulturalne, dzień powszedni, prasa, telewizja).

Przed przystąpieniem do rywalizacji wszyscy uczestnicy otrzymali od organizatora dodatkowe materiały, które pomogły im w przygotowaniu się do rywalizacji konkursowej. Merytoryczne przygotowanie przedsięwzięcia to nie wszystko, czego mogli oczekiwać uczniowie. „RUND UM DIE DACHL-LÄNDER” to także sposób na integrację młodzieży szkolnej i dobrą zabawę, w czasie której kształtowane są postawy tolerancji i akceptacji wobec innych narodów i ich kultur.

Wszyscy uczestnicy konkursu otrzymali dyplomy oraz czekoladowy upominek, a laureaci nagrody rzeczowe.



Rys. 1. Zasób własny autora

**Bibliografia:**

- Skinner, Ch. E.: *Psychologia wychowawcza*, Warszawa, 1962. Cyt.: Skinner, *Psychologia*, 1962.
- Sarnowski, S.: *Współzawodnictwo pracy – jako metoda pobudzania aktywności społecznej uczniów*, w: *Życie szkoły*, nr 5/1978. Cyt.: Sarnowski, *Współzawodnictwo*, 1978.

Iwona Czaplicka, Jadwiga Pecko (Warszawa)

## **Sprawozdanie z III Międzynarodowego Forum Nauczycieli Języka Niemieckiego zorganizowanego przez Oddział Łomża Polskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego pt.: „Deutschlernen europaweit” 20.03.2021 r.**

### **Wstęp**

W dniu 20 marca 2021 odbyło się III Forum Nauczycieli Języka Niemieckiego zorganizowane przez Oddział Łomża Polskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego. Szkolenie, ze względu na sytuację pandemiczną w kraju i na świecie, zostało zorganizowane w formie online. Zgromadziło kilkudziesięciu uczestników z placówek oświatowych z Polski i z zagranicy. Inicjatorem i organizatorem forum była dr Iwona Czaplicka – prezes Oddziału Łomża PSNJNI oraz doradca metodyczny w Centrum Edukacji Nauczycieli w Łomży. Patronat honorowy nad wydarzeniem objął dr Mariusz Chrzanowski – Prezydent Miasta Łomża, a do współpracy włączyły się dwie instytucje – Instytut Goethego w Warszawie i Centrum Edukacji Nauczycieli w Łomży. Celem tegorocznego przedsięwzięcia było przybliżenie warsztatu pracy nauczycieli języków obcych w różnych krajach europejskich, poznanie innowacyjnych form nauczania języka niemieckiego oraz dzielenie się problemami współczesnej dydaktyki języków obcych, szczególnie w dobie pandemii.

### **Przebieg spotkania**

Otwarcia konferencji dokonała dr Iwona Czaplicka, która przywitała serdecznie uczestników i zaproszonych gości. Nauczyciele zostali także przywitani przez Bernarda Zbigniewa Kossakowskiego – dyrektora Centrum Edukacji Nauczycieli w Łomży oraz Agnieszkę Świcę – prezesa Zarządu Głównego Polskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego. Pozdrowienia przesłała również Karin Ende – dyrektor Działu Językowego Instytutu Goethego w Warszawie.

Warunkiem uczestnictwa w forum było przygotowanie referatu w formie prezentacji, tak aby prelegenci mieli możliwość swobodnego wypowiedzenia się. Organizatorzy przeznaczali na każde wystąpienie 30 minut, kolejne 15 minut zaplanowano na dyskusję na temat każdego z nich. Panele dyskusyjne zostały

podzielone na pięć sekcji, które były moderowane przez członków Oddziału Łomża i Koła Ostrołęka PSNJNI – Ewę Korytkowską, Renatę Marię Krynicę, Małgorzatę Rzodkiewicz, Magdalenę Darmetko, Ewę Galkę i Damiana Święcięć. Krystyna Pęska i Krzysztof Zawalich – członkowie Oddziału Łomża PSNJNI byli odpowiedzialni za prawidłowe przygotowanie dokumentacji spotkania.

Pierwszy referat wygłosiła Christine Steffen Berg – z pochodzenia Niemka, mieszkająca od ponad 30 lat w okolicach norweskiego miasta Bodø. W swoim wystąpieniu pt. „*Deutschunterricht im Land der Mitternachtssonne*” nauczycielka przybliżyła tajniki swojej pracy oraz przedstawiła stosowane w Norwegii formy nauczania języka niemieckiego. Jest to nauka oparta na praktycznej aktywności – pieczenie, gotowanie, czytanie niemieckich gazet młodzieżowych czy realizacja koordynowanego przez Instytut Goethego międzynarodowego projektu wymiany listów ze szkołami w innych krajach europejskich pt. *Das Bild der Anderen*. Prelegentka podzieliła się swoimi rozterkami związanymi z pracą na terenie mało zaludnionym na północy kraju, gdzie brakuje nauczycieli języka niemieckiego, a szkoły liczą niewielu uczniów, tak że zajęcia w wielu klasach są łączone. Nie zabrakło także odniesień do środków motywujących uczniów do nauki. Okazuje się, że w szkołach, gdzie pracuje pani Steffen Berg – w Biern i Misvær/Skjerstad – w dziesiątym roku nauki organizowane są wyjazdy dla uczniów do Berlina i do Auschwitz. Wycieczki te są nagrodą za wysiłek włożony w naukę języka niemieckiego w poprzednich latach i stanowią ogromną zachętę do nauki języków obcych.

W kolejnym wystąpieniu, przygotowanym przez Victorię Churbanową z Moskwy, pt. „*Wir zoomen zusammen*” zostały podjęte kwestie nauczania języka niemieckiego w Rosji na przykładzie Moskiewskiej Szkoły Ekonomii (ros. Московская экономическая школа). Nauczycielka w swoim referacie przedstawiła system edukacji w Rosji oraz metody aktywizujące w nauce języka niemieckiego, wzbogacające tradycyjne lekcje, oparte na autentycznej komunikacji z rówieśnikami z innych krajów oraz udziale w przedstawieniach teatralnych tj. „*Froschkönig*”, „*Klein Zaches*” czy „*Faust-Fantasie*”. Prelegentka podzieliła się również swoimi doświadczeniami w przygotowywaniu uczniów do olimpiady języka niemieckiego i egzaminu *Fit in Deutsch* oraz omówiła wyzwania, jakie stawia przed nauczycielami nauka zdalna. Wykład zakończył znany utwór zespołu Dschinghis Khan „*Moskau*”, ale w nowej wersji tekstowej o pozytywnym wydźwięku.

W kolejnej sekcji głos zabrała Mija Penca Vehovec – dyrektor szkoły podstawowej w słoweńskim Žužemberk. W referacie „*Neue Herausforderungen – Homeschooling*” nauczycielka zaprezentowała naukę języka niemieckiego w swoim kraju, ze szczególnym uwzględnieniem sytuacji pandemicznej. Wystąpieniu towarzyszyło hasło: „*Spielerisches Lernen macht glücklich. Glückliche Kinder lernen Scheller und effektiver*“, które jest wcielane w życie



szkolne na Słowenii poprzez stosowanie pacynki na lekcji oraz organizację przedstawień kukiełkowych. Edukacja zdalna, zdaniem referentki, mimo wielu początkowych trudności stała się wyzwaniem, z którym nauczyciele dzielnie się potrafią zmierzyć. Jest to szczególnie widoczne w lepszych umiejętnościach informatycznych, czy używaniu różnych aplikacji internetowych na lekcjach. Zdaniem pani Vehovec nauka w dobie pandemii zmusiła pedagogów do innego spojrzenia na szkołę i uczniów – oprócz dydaktyki jeszcze ważniejsza stała się sfera wychowawcza, ponieważ coraz więcej dzieci i młodzieży wymaga wsparcia psychologicznego. Podczas gdy nauka stacjonarna stała na straży samodzielności uczniów i pozwalała na sprawdzenie wiadomości i umiejętności w miarę rzetelny sposób, edukacja zdalna bazuje na często nadwątłym zaufaniu do uczniów i rodziców. Dlatego też słoweńscy pedagodzy mają nowe pomysły na wspomaganie uczniów w nauce zdalnym – zaangażowanie w aktywność sportową. Szkoła pani Vehovec w Žužemberk wychodzi do uczniów z inicjatywą „Minute für Gesundheit” przed i po każdej lekcji zdalnej, podczas której uczniowie wykonują z nauczycielami ćwiczenia gimnastyczne, a dla całych rodzin proponuje wyzwanie „Bewegungsherausforderung PETERING”, czyli wspinaczki, wędrówki i spacerów na najwyższą w regionie górę Petering. W podsumowaniu nauczycielka zwróciła się do uczestników forum słowami: „Jede Lehrkraft übernimmt verschiedene Rollen: Mutter und Vater, Regisseur, Dirigent, Clown, Schauspieler, Entertainer, Berater ... . Ich wünsche Euch viele gelungene Rollen und einen bewegten, spielerischen und abgestimmten Online-Unterricht“!

W kolejnej części szkolenia, prowadzonej przez Perihan Alagöz z Antalyi pt. „*Fernunterricht. Inwiefern?*” germaniści poznali formy prowadzenia lekcji języka obcego w czasie pandemii w Turcji. Jak zasugerowała referentka, oferta nauki języka niemieckiego proponowana w tureckich szkołach prywatnych jest o wiele lepsza aniżeli w szkołach państwowych. Podobnie jak w Polsce język niemiecki jest wprowadzany jako drugi język obcy dopiero w późniejszym etapie kształcenia (dziewiąta klasa) w wymiarze dwóch godzin tygodniowo. Uzupełnieniem prezentacji pani Alagöz był list przygotowany przez tureckiego ucznia, w którym nauka języka niemieckiego przedstawiona została z perspektywy osoby uczącej się. Odczyt stał się szansą na skonfrontowanie nauczycielskiego spojrzenia na nauczanie ze spostrzeżeniami młodego człowieka.

Ciekawą sekcją forum był wykład Sylwii Eweliny Makowskiej i dr Jadwigi Pecko pt. „*Veränderungen im polnischen Schulsystem nach 2017*”, nawiązujący do przeobrażeń w polskim systemie kształcenia po reformie szkolnictwa w 2017 roku, zarówno tych w kształceniu ogólnym jak i zawodowym. W pierwszej części wystąpienia poruszone zostały kwestie nauczania języka niemieckiego w kontekście zmian, jakie nastąpiły po 2017 roku, tj. zbyt późne rozpoczynanie nauki drugiego języka obcego w szkole podstawowej, mały wymiar godzin,

ponadto niskie zainteresowanie zdawaniem egzaminu ósmoklasisty i egzaminu maturalnego z języka niemieckiego. W drugiej części referatu zostały natomiast przedstawione przemiany w polskim szkolnictwie branżowym na przykładzie Zespołu Szkół Weterynaryjnych i Ogólnokształcących w Łomży. Jak podkreśliła pani Makowska – wicedyrektor wyżej wymienionej szkoły, ze względu na postępującą globalizację szkoły zawodowe muszą podejmować nowe wyzwania, ponieważ od uczniów oczekuje się, że zdobędą wiele kompetencji kluczowych, jak komunikacja w języku ojczystym i obcym, umiejętności matematyczne, techniczne i cyfrowe, kompetencje obywatelskie, osobiste, społeczne czy w zakresie przedsiębiorczości. Nauka języka niemieckiego w szkolnictwie zawodowym jako drugiego języka obcego stanowi więc pewną część składową całego wachlarza umiejętności wymaganych od uczniów. Dużym wsparciem są zdaniem prelegentki organizacje wspierające nauczycieli i szkoły jak Polsko-Niemiecka Współpraca Młodzieży, Polskie Stowarzyszenie Nauczycieli Języka Niemieckiego i Instytut Goethego. Wiele przedsięwzięć nie mogłoby się także odbyć bez takich programów jak Erasmus, Leonardo da Vinci czy eTwinning.

Sekcja wieńcząca forum została przeprowadzona przez Justynę Ciecharowską z Instytutu Goethego w Warszawie. Prawie godzinny warsztat miał stanowić zachętę dla nauczycieli do współpracy z Instytutem, korzystania z materiałów interaktywnych zamieszczonych na stronie internetowej, a przede wszystkim wprowadził w tak popularny temat ochrony środowiska na zajęciach języka niemieckiego. Germaniści mieli okazję, aby zarówno zweryfikować swoją wiedzę z tego zakresu, jak także wypróbować ćwiczenia, z których mogą korzystać na swoich lekcjach.

## Podsumowanie

Forum z uwagi na ciekawą formę stanowiło znakomitą okazję do poszerzenia wiedzy oraz wymiany poglądów. Po każdej sekcji można było podzielić się swoimi przemyśleniami na temat wysłuchanych referatów. Nie zabrakło też merytorycznych dyskusji, podczas których padło wiele pytań. Duże zainteresowanie spotkaniem dowiodło, że nauczyciele potrzebują tego typu inicjatyw, a dzielenie się doświadczeniami staje się inspiracją do nowych działań. Prezentacja metod i form nauki języka niemieckiego stosowanych w innych krajach pozwoliła na weryfikację stanu wiedzy oraz wzbogacenie warsztatu pracy nauczycieli. W opinii germanistów szkolenia o charakterze międzynarodowym powinny odbywać się częściej, bowiem dają szansę na realną komunikację w języku niemieckim z użytkownikami tego języka, którzy są na podobnym poziomie biegłości językowej, ponadto integrują nauczycieli i są natchnieniem do podejmowania kolejnych inicjatyw, motywujących uczniów do nauki.

Adam S. Czartoryski (Rzeszów)

## **Meritum-Typologie der parlamentarischen Zwischenrufe im Abgeordnetenhaus des österreichischen Reichsrats 1917-1918, als Beispiel der allgemeinsten Typologisierung von Zwischenrufen**

**The meritum typology of parliamentary hecklings in the House of Representatives of the Austrian Reichsrat 1917-1918, as an example of the most general typology of hecklings**

**Abstract:** The hecklings were and are an integral part of the communication in our lives – not only in the political, but also in the everyday life. If we consider one of the axioms of the communication theory formulated by Paul Watzlawick that “one cannot not communicate” (Watzlawick, Beavin, Jackson 2007) as well as the nature of man, you can dare to say that one cannot not heckle. In everyday interpersonal as well as parliamentary communication we encounter a variety of stimuli – phrases, sentences, words, situations or people, as well as events – that do not allow us to behave according to the rules of communication etiquette or simply not to be quiet. Therefore, we are not waiting for our turn – both in conversation or in the parliament. We fall back on the utmost inappropriate, but generally permitted (or at least not explicitly forbidden) measures – namely, on hecklings, that is, on different ways of interjecting. With the help of hecklings, we can express everything – remind about something, complete or append something, ask for something, point out something, support or reject something.

Therefore, based on my research on the parliamentary heckling, specifically on hecklings in the House of Representatives of the Austrian Reichsrat between 1917 and 1918, I have proposed, in my opinion, the most general typology of heckling, i.e. the meritum typology, which divides hecklings into: content-related and non-content-related. This typology refers in the first place to the research material, i.e. to the hecklings in parliament. But taking into account the statement of Heinz Dylong, who said that *the boundaries between the various types of hecklings are naturally fluid* (Dylong 1990: 10), it should be emphasized that the meritum typology I have proposed, has a universal character that potentially allows its use for any hecklings.

**Keywords:** heckling, linguistics, politolinguistics, meritum, typology, Austrian Reichsrat

### **1 Einleitende Bemerkungen**

Die Forschung über die Sprache der Politik ist ein untrennbarer Bestandteil der Sprachforschung. Dies ist logisch, weil die Politik und alles, was sie in verschiedenen Aspekten ihrer Tätigkeit betrifft, für das menschliche Leben wichtig ist. Seit Jahren versuchen Linguisten, verschiedene Aspekte der Politik zu untersuchen, einschließlich was und wie sie von ihren Vertretern (Abgeordneten, Senatoren, Parteimitgliedern, politischen Aktivisten usw.) gesprochen

wird. Die Botschaft, die direkt von den Politikern und sogar durch die Medien, einschließlich der sozialen Medien, verbreitet wird, ermöglicht eine facettenreiche Einschätzung dessen, was und warum sie der Öffentlichkeit vermitteln möchten.

Aus offensichtlichen Gründen ist das Parlament, heute wie in den vergangenen Jahrhunderten, der „naturgemäße“ Ort, an dem Politik betrieben wird. Die Analyse parlamentarischer Debatten, eher eine oberflächliche – von gewöhnlichen Bürgern, eine eingehendere – von Journalisten oder eine vertiefende und facettenreiche – von Wissenschaftlern aus verschiedenen Bereichen, ermöglicht nicht nur eine bessere Einschätzung einzelner politischer „Akteure“, sowie ganzer politischer Kreise, sondern auch eine Erweiterung bisherigen Wissens der breiten Öffentlichkeit über den Zustand der Politik und sogar des gesamten Staates. Dadurch ist es möglich, abhängig von den untersuchten Elementen und dem Betrachtungswinkel, unterschiedliche Schlussfolgerungen zu ziehen, die zu weiteren Veränderungen der sozialen Einstellungen von potenziell größer Bedeutung führen können z. B. im Zusammenhang mit Wahlen.

Diese Analyse ist nicht nur im Zusammenhang mit der Untersuchung parlamentarischer Debatten in zeitgenössischen Parlamenten wichtig. Um heute die These über den jetzigen Zustand der Politik und ihrer Elemente aufzustellen, sollte man wissen und sich daran erinnern, wie Kommunikation in der Politik – sowohl die Kommunikation: Politiker – Gesellschaft, als auch die zwischen den Politikern der einzelnen Fraktionen – früher stattgefunden hat. Daher ist die Forschung von Wissenschaftlern, die sich mit der Analyse der parlamentarischen Kommunikation in früheren Jahrhunderten befassen, ein wichtiger Beitrag zur Geschichte des Parlamentarismus sowie der Geschichte der politischen und parlamentarischen Kommunikation.

Ein äußerst wichtiges Element einer umfassenden Forschung über Parlamentarismus im Allgemeinen und über die parlamentarischen Debatten im Besonderen, ist die Forschung über die Sprache der Politik. Diese Sprachvariante deckt einen großen Anwendungsbereich ab und ist von Natur aus heterogen. Das erste Interesse an Forschung der Sprache der Politik zeigt sich in den späten 1950er Jahren (vgl. dazu Girth 2002). Ihre dynamische Entwicklung führte, u. a. in den 1970er Jahren, zur Entstehung eines neuen Forschungsthemas: das sprachliche Handeln in der Politik (vgl. dazu Bachem 1979), das viele Aspekte des Lebens umfasste, und immer noch heute abdeckt, mit gleichzeitiger Verbindung verschiedener Perspektiven, wie z. B. journalistische, politische, soziologische oder rein sprachliche Perspektive (vgl. dazu Ożóg 2007).

Die Forschung über die Sprache der Politik besteht aus vielen Elementen, die gleichermaßen wichtig sind, aber die sich jedoch in der Perspektive unterscheiden, aus der sie durchgeführt werden. In vielen Fällen ergänzen sich Linguisten, Historiker und Politikwissenschaftler direkt oder indirekt gegen-

seitig in ihrer Forschung oder leiten sich zumindest aus ihren gegenseitigen Erfahrungen unter Berücksichtigung der Schlussfolgerungen den anderen ab. Ein Beispiel hierfür ist die Forschung über den Zwischenruf. In den letzten Jahrzehnten haben die Wissenschaftler, vor allem aus dem deutschsprachigen Raum, hauptsächlich aus Deutschland, die unterschiedliche Wissenschaftszweige vertraten, versucht, festzustellen, was Zwischenruf ist, ob und eventuell welche Typen zu unterscheiden sind und welche Eigenschaften und Funktionen er hat. Diese Forschungsarbeiten konzentrierten sich größtenteils auf die Analyse parlamentarischer Zwischenrufe. Sie haben sich jedoch nicht immer mit ihren zeitgenössischen Parlamenten befasst, was eine breitere Perspektive auf das Forschungsthema bietet.

Für einige Forscher, wie den deutschen Linguisten. Armin Burkhardt, einen führenden Spezialisten in der Zwischenruf-Forschung, sind Zwischenrufe „verbale Beiträge von Personen, denen der Gesprächsleiter nicht das Rederecht erteilt hat“ (Burkhardt 2004:146). In seinen Werken, vor allem in seiner im Jahr 2004 herausgegebenen Arbeit „Zwischen Monolog und Dialog. Zur Theorie, Typologie und Geschichte des Zwischenrufs im deutschen Parlamentarismus“, analysierte er die Zwischenrufe in den stenographischen Protokollen des Deutschen Bundestags. Burkhardt wies auch darauf hin, dass Zwischenruf als nicht-erteilter Beitrag zwischen Monolog und Dialog zu betrachten ist. Peter Kühn dagegen hebt diese Eigenschaft: die Mehrfachadressiertheit des Zwischenrufs hervor. Er stellt fest, dass obwohl der Zwischenruf normalerweise hauptsächlich an den Redner gerichtet ist, hat er gleichzeitig auch andere Adressaten: Opposition, Regierung, anwesende Journalisten, die politisch interessierten Zuschauer und/oder Zuhörer (vgl. Kühn 1982:239–251). Noch andere Forscher bezeichnen den Zwischenruf als ein Sprecherwechsel erzwingendes Phänomen (Neunkirchen o. J.), als „coverterm“ für alle verbalen Äußerungsformen (Hitzler 1990), als ein taktisches Mittel des Angriffs (Kruttschnitt 1970), als responsiven Akt in einem zweigliedrigen Zugsequenzschema (Föcker 1991), als Element der Streitkultur (Stopfner 2013) oder klipp und klar – als kleine Bombe (Pursch 1980).

Jede der von diesen Forschern gewählten Perspektiven brachte etwas Neues in den Forschungsstand. Gleichzeitig bestätigen die daraus resultierenden Schlussfolgerungen einige allgemeingültige Thesen, wie zum Beispiel die Tatsache, dass der Zwischenruf ein konstantes Element der politischen Kommunikation (in einer breiteren Perspektive) und der parlamentarischen Kommunikation war, immer noch ist, und auch in der Zukunft sein wird. Obwohl offiziell nicht zugelassen, ist der Zwischenruf eines der Standardkommunikationsmittel im parlamentarischen Dialog, der im Grunde genommen ein komplexer Meinungs-austausch ist. Die Interaktion zwischen Redner und Zuhörer, ihr Dialog, gilt als Kern des Parlaments. Unabhängig davon, ob wir es rhetorisch oder eristisch

angehen, ist Zwischenruf Teil dieses Dialogs. Das Zwischenrufen ist also ein iteratives Ereignis, das zur normalen, alltäglichen Debattenpraxis gehört. Die Zwischenrufe sind als Teil der Normalität der parlamentarischen Rede, der parlamentarischen Debatte zu betrachten (vgl. Kipke 1995:107-112).

Um zu zeigen, dass die Zwischenrufe in den vergangenen Parlamenten auch eine wichtige Rolle gespielt haben, konzentriere ich mich in meiner Forschung auf die sprachliche Analyse von Zwischenrufen im Parlament der habsburgischen Monarchie in Österreich-Ungarn. Als Forschungsquelle gelten stenographische Protokolle des Abgeordnetenhauses des österreichischen Reichsrats aus dem Zeitraum von 1917-1918. Meine Forschung gehört daher zu einem breiten Forschungsspektrum über parlamentarische Zwischenrufe und setzt sich zum Ziel, nicht nur eine neue Perspektive vorzustellen, sondern auch einen neuen Beitrag dazu zu leisten. Dieser Artikel ist ein integraler Teil meiner Dissertationsforschung und sein Ziel ist es, eine neue Typologie der Zwischenrufe vorzuschlagen – eine Meritum-Typologie. Diese Typologie basiert auf dem Forschungsmaterial meiner Dissertation und bezieht sich in erster Linie unverkennbar darauf. Es ist jedoch zu beachten, dass diese Typologie universell ist und auch auf andere parlamentarische oder nicht-parlamentarische Zwischenrufe übertragen werden kann.

### **Meritum-Typologie**

Im Bereich der Zwischenruf-Forschung kann man unterschiedliche Typologien von Zwischenrufen feststellen, je nachdem im Rahmen von welchem Gebiet sie aufgebaut wurden und aus welcher Perspektive geforscht wurde. Zu den zwei größten und im Grunde genommen universellsten Zwischenruf-Typologien gehören: die Sprechhandlungstypologie (vgl. Burkhardt 2004:308–386) und die umfassend erweiterte syntaktische Typologie (vgl. Burkhardt 2004:243–275). Sie wurden von Armin Burkhardt im Jahr 2004 präsentiert und gelten, meiner Meinung nach, als Basistypologien für jede Zwischenruf-Forschung. Dank ihres universellen Charakters können diese Typologien als Ausgangspunkt für andere Forscher gelten, die mit einem anderen Forschungsmaterial arbeiten. Im Rahmen meiner Dissertationsforschung beweise ich es genau und gleichzeitig versuche ich sie einerseits möglichst weiter zu verbessern, andererseits aber entsprechend zu modifizieren, anzupassen und aufzubauen.

Unter Berücksichtigung der oben genannten und einiger anderer, mehr oder weniger kohärenter und umfassender Typologien bin ich jedoch zu dem Schluss gekommen, dass es nach dem derzeitigen Stand der Forschung an einer Typologie mangelt, die die Zwischenrufe in der allgemeinsten Weise aufteilen würde. Dies würde ihr den universellsten Charakter nicht nur im

Rahmen des parlamentarischen Zwischenrufs verleihen, sondern auch für alle anderen Zwischenrufe.

Daher präsentiere ich als Resultat meiner bisherigen Forschung und meiner Überlegungen die MERITUM-Typologie, die grundsätzlich aus dichotomischer Aufteilung zwischen den INHALTLICHEN und NICHT-INHALTLICHEN Zwischenrufen besteht. Zu diesen beiden Haupttypen schlage ich auch Untertypen vor, deren Ziel es ist, die Haupttypen zu präzisieren und klarer zu machen.

#### Typ 1: Inhaltliche Zwischenrufe

Zu diesem Haupttyp gehören alle Zwischenrufe, die sich auf das Meritum/den Inhalt der parlamentarischen Debatte beziehen, d. h. WAS vom Rednerpult gesprochen wird. Sie kommen als Kommentare oder Beiträge vor und sind daher in zwei Hauptuntertypen zu unterteilen: kommentierende und argumentierende Zwischenrufe.

- Kommentierende Zwischenrufe (Kommentare ad meritum)

Alle Zwischenrufe, die die Rede inhaltlich kommentieren. Sie können den Inhalt der Rede entweder unterstützen (positive Einstellung) oder ablehnen (negative Einstellung).

- Unterstützende Zwischenrufe

Sie unterstützen den Inhalt der Rede und gleichzeitig, potenziell, auch den Redner. Deshalb bestätigen sie die Worte des Redners, mit dem Ziel, den Inhalt der Rede dadurch glaubwürdiger zu machen. Diese kommentierenden Zwischenrufe können durch einen mehr oder weniger starken Gefühlsausdruck gekennzeichnet werden.

Beispiel:

Redner: Abgeordneter Parrer

(...) Wir begreifen das nicht und wollen es nicht begreifen, daß der anständige Mensch erst freigesprochen werden muß, wir verlangen vielmehr, daß er nicht angeklagt werden soll. (**Lebhafte Zustimmung und Rufe: Bravo Parrer!**) Wir verlangen das deshalb, weil eine Anklage große seelische Aufregung, Schande und auch Schaden bringt. (...)

(Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten, 10. Sitzung der XXII Session am 26. Juni 1917:426)

Ein besonderer Typ dieser Zwischenrufe bildet Kommentare, die die Rede unterstützen, obwohl es auf den ersten Blick (wenn wir uns NUR auf den Zwischenruf konzentrieren) so aussieht, als ob sie dessen Inhalt ablehnen würden.

Beispiel:

Redner: Abgeordneter Kraus

(...) Sie wurden einem Kriegsgefangenenlager zugewiesen und in diesem Kriegsgefangenenlager wurden diese betreffenden Waren gegen Geld an die

russischen Kriegsgefangenen abgegeben! (Hört! Hört! – **Rufe: Das ist ein Skandal!** – Lärm) Ich komme nun wohl zu der wichtigsten Angelegenheit, die ich zu besprechen habe, zur Lebensmittelversorgung Deutschböhmens. (...)

(Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten, 90. Sitzung der XXII Session am 10. Oktober 1918:4563)

– Ablehnende Zwischenrufe

Sie drücken eine partielle oder vollständige Unzufriedenheit gegenüber den vom Redner ausgesprochenen Worten aus. Durch einen negativen Kommentar lehnen sie den Inhalt der Rede ab. In den meisten Fällen wird Unzufriedenheit in ganzen Sätzen ausgedrückt.

Beispiel:

Redner: Abgeordneter Dr. Jarzabek

(...) Es ist um so frivoler, wenn man weiß, daß man nichts erreichen kann in bezug auf die Brotfrage, und nichts beschleunigen kann in bezug auf die Friedensfrage, wenn man trotzdem Hunderttausende aus ihrem Erwerb herauszieht und ihnen einen so großen Verdienstentgang zumutet, denn die Arbeiter haben ja auch keine Streikgelder bekommen, mit Ausnahme der Arbeiter von den Druckereien. (**Abgeordneter Schiegl: Das ist unwahr, es hat niemand einen Heller bekommen!**) Es haben bloß von der Druckerei die Leute 10 K täglich bekommen. (**Abgeordneter Schiegl: Ich bin selbst ein organisierter Buchdrucker, es hat niemand einen Heller bekommen! Das ist unwahr!**) (...)

(Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten, 53. Sitzung der XXII Session am 22. Jänner 1918:2828)

• Argumentierende Zwischenrufe

Diese Zwischenrufe führen ein neues Argument bzw. einen neuen Beitrag in die parlamentarische Debatte ein. Das Ziel wäre es daher die Debatte sachlich, aber auch ausdrücklich zu bereichern und gleichzeitig auf eine wichtige, aus eventuellem Versehen ausgelassene Information aufmerksam zu machen.

Beispiel:

Redner: Abgeordneter Spinčić

(...) Also durchschnittlich ein Abgeordneter auf 40.000 Einwohner bei den Deutschen und auf 65.000 Einwohner bei den Slawen. (**Abgeordneter Dr. Ravnihar: In Kärnten kommt auf 120.000 Slowenen nur ein Abgeordneter!**) Das kommt noch. (...)

(Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten, 54. Sitzung der XXII Session am 7. Februar 1918:3148)



Typ 2: Nicht-inhaltliche Zwischenrufe

Nicht-inhaltliche Zwischenrufe haben nichts mit dem Inhalt der Debatte zu tun. Sie stehen in enger Beziehung zur Eristik und sind daher Teil eines rücksichtslosen politischen Kampfes, dessen Ziel in erster Linie der Sprecher ist. Es kann aber vorkommen, dass das Ziel des Zwischenrufens das politische Lager oder die politische Gruppe sind, die in der Opposition zu dem Zwischenrufer stehen. Solche Zwischenrufe kommen hauptsächlich in Form von direkten und indirekten Angriffen auf den Sprecher und auf das, was er sagt, sowie auf die politische und ethnische Gruppe, die er vertritt, vor.

- Angriffe auf den Redner (*ad personam*)

Direkt auf den Redner gezielte Zwischenrufe mit persönlichem Charakter, die ihn beleidigen und aus der Fassung bringen sollen.

Beispiel:

Redner: Abgeordneter Hummer

(...) Sie sehen, meine Herren, daß zum Aussprechen der Wahrheit immerhin hier einiger Mut gehört. **(Ruf: Reden Sie! Sie sind ein Verleumder!)** Ich habe diesen Mut und ich erwarte von dem hohen Hause, wenigstens... (...) (Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten, 41. Sitzung der XXII Session am 28. November 1917:2338)

- Angriffe auf eine breitere Gruppe/ auf einen breiteren Kreis

Die negativen Zwischenrufe, die sich an bestimmte soziale, politische oder parlamentarische Gruppe richten, die der Sprecher vertritt oder über die er spricht.

Beispiel:

Redner: Abgeordneter Hauser

(...) Meine verehrten Herren! Es soll doch niemand glauben, daß wir deutschen Parteien nicht genau dasselbe Herz für die Soldaten im Schützengraben haben als andere. (Sehr richtig! – Zwischenrufe.) Ich lasse mir in dieser Beziehung gar nichts nachsagen. **(Lebhafte Zwischenrufe. – Abgeordneter Bechyné: Sie, die Christlichsozialisten haben in den Krieg gehetzt! Sie sind die Brandstifter des Krieges! Die "Reichspost" an der Spitze! – Gegenrufe. – Lärm.)** Tun Sie sich nichts an, lieber Herr Kollege, tun Sie lieber Ihre Parteifreunde... (...)

(Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten, 62. Sitzung der XXII Session am 21. Februar 1918:3224)

- Angriffe auf die Rede

Dieser Typ von Zwischenrufen lenkt die Aufmerksamkeit auf den Inhalt der Rede, die vom Zwischenrufer direkt oder indirekt angegriffen wird, durch ihre eindeutige Ablehnung, sowie Unterschätzung oder Bagatellisierung.

Beispiel:

Redner: Abgeordneter Daszyński

(...) Und, meine Herren, wie lautet ein Telegramm, das ich von dem evakuierten Komitee in Lemberg vorgestern erhalten habe. Hören Sie nur! (**Abgeordneter Neunteufel: Da zeigt sich die ganze Absicht einer Hetzrede!**)

(...) Ich muß, meine Herren,... (**Abgeordneter Neunteufel: Es ist nichts anderes als eine Hetzrede!**) (...)

(Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten, 26. Sitzung der XXII Session am 2. Oktober 1917:1367)

### Abschließende Bemerkungen

Die Zwischenrufe waren und sind ein fester Bestandteil der Kommunikation in unserem Leben – nicht nur in dem politischen, sondern auch im alltäglichen. Wenn man sich eines der von Paul Watzlawick formulierten Axiome der Kommunikationstheorie „Man kann nicht nicht kommunizieren!“ (Watzlawick/Beavin/Jackson 2007) und die Natur des Menschen vor Augen hält, kann man wagen zu behaupten, dass man auch nicht zwischenrufen nicht kann. In der alltäglichen zwischenmenschlichen Kommunikation, und auch dies im Parlament, begegnet man einer Vielzahl von Reizen – Formulierungen, Sätzen, Worten, Situationen oder Menschen sowie Ereignissen – die uns nicht erlauben, sich nach den Regeln der Kommunikationsetikette zu verhalten oder einfach zu schweigen. Wir warten also nicht darauf, an die Reihe zu kommen – sowohl im Gespräch als auch im Plenarsaal. Wir greifen auf die unangemessensten, jedoch grundsätzlich erlaubten (oder wenigstens explizit nicht verbotenen) Maßnahmen zurück – nämlich auf Zwischenrufe, also auf verschiedene Arten vom Dazwischenreden. Mit der Hilfe von Zwischenrufen kann man alles ausdrücken – an etwas erinnern, etwas ergänzen, nach etwas fragen, auf etwas hinweisen, etwas unterstützen oder ablehnen.

Daher habe ich aufgrund meiner Forschung über die parlamentarischen Zwischenrufe, genau gesagt über die Zwischenrufe im Abgeordnetenhaus des österreichischen Reichsrats 1917-1918 die Meritum-Typologie vorgeschlagen – die allgemeinste, meiner Meinung nach, Typologie der Zwischenrufe. Die Typologie bezieht sich in der ersten Linie auf das Forschungsmaterial, d. h. auf die Zwischenrufe im Parlament. Aber unter Berücksichtigung der Aussage von Heinz Dylong (1990:10): „die Grenzen zwischen den verschiedenen Arten von Zwischenrufen sind naturgemäß fließend“ soll man betonen, dass die von mir vorgeschlagene Meritum-Typologie einen universellen Charakter hat und ihre Verwendung potenziell für jede Zwischenrufe ermöglicht.

## Literatur

- Burkhardt, Armin (2004): *Zwischen Monolog und Dialog. Zur Theorie, Typologie und Geschichte des Zwischenrufs im deutschen Parlamentarismus*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Bachem, Rolf (1979): *Einführung in die Analyse politischer Texte*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag
- Dylong, Heinz (1990): *Das Salz in der Suppe. Ein fester Bestandteil des Parlamentsalltags: Der Zwischenruf*. In: *Das Parlament*, 40. Jg., Nr. 6 vom 2.2. S. 10.
- Föcker, B. (1991): *Zwischenrufe in der parlamentarischen Debatte. Eine linguistische Analyse*. Staatsexamensarbeit, Münster.
- Girnth, Heiko (2002): *Sprache und Sprachverwendung in der Politik. Eine Einführung in die linguistische Analyse öffentlich-politischer Kommunikation*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Hitzler, Ronald (1990): *Die Politik des Zwischenrufs. Zu einer kleinen parlamentarischen Form.*, In: *Zeitschrift für Parlamentsfragen* 21, Heft 4. S. 619-630. (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-54594>)
- Kipke, Rüdiger (1995): *Der Zwischenruf – ein Instrument politisch-parlamentarischer Kommunikation?* In: Andreas Dörner/Ludgera Vogt (Hrsg.): *Sprache des Parlaments und Semiotik der Demokratie. Studien zur politischen Kommunikation in der Moderne.* (=Reihe Sprache Politik Öffentlichkeit 6). Berlin-New York: De Gruyter Verlag. S. 107-112
- Kruttschnitt, Ernst Jörg (1970): *Kanzler der Alliierten. Zwischenrufe und Zwischentöne aus dem Bundestag*. Baden-Baden: Nomos-Verlagsgesellschaft.
- Kühn, Peter (1983): *Der parlamentarische Zwischenruf als mehrfachadressierte Sprachhandlung*. In: René Jongen et al (Hrsg.): *Sprache, Diskurs und Text. Akten des 17. Linguistischen Kolloquiums Brüssel 1982.* (= Linguistische Arbeiten 133). Band 1. Tübingen. S. 239-251.
- Neunkirchen, Ina (o J.): *Der Zwischenruf in der politischen Debatte. Eine empirische Analyse öffentlicher Kommunikation*. Magisterarbeit, Bonn.
- Ożóg, Kazimierz (2018): *O języku współczesnej polityki*. In: *Polityka i Społeczeństwo* nr 4, Rzeszów. S. 103-111.
- Pursch, Günter (1980), *Parlamentarisches Schimpfbuch*. Frankfurt a. M. -Berlin-Wien: Ullstein Verlag.
- Stopfner, Maria (2013): *Streitkultur im Parlament. Linguistische Analyse der Zwischenrufe im österreichischen Nationalrat*. Tübingen: Narr Verlag.
- Watzlawick, Paul/Beavin, Janet H./Jackson, Don D. (2007): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. 11., unveränd. Auflage. Bern: Huber Verlag.

## Stenografische Protokolle, Haus der Abgeordneten:

- 10. Sitzung der XXII Session am 26. Juni 1917
- 26. Sitzung der XXII Session am 2. Oktober 1917
- 41. Sitzung der XXII Session am 28. November 1917
- 53. Sitzung der XXII Session am 22. Jänner 1918
- 54. Sitzung der XXII Session am 7. Februar 1918
- 62. Sitzung der XXII Session am 21. Februar 1918
- 90. Sitzung der XXII Session am 10. Oktober 1918



Emil Daniel Lesner (Szczecin)

## **O technikach tłumaczenia elementów intertekstualnych i językowo-kulturowych w tekstach multimodalnych na wybranych przykładach z powieści „Sex, Absynth und falsche Hasen: eine Weltgeschichte der Kunst” Waltera Moersa**

**Zu Übersetzungstechniken der intertextuellen und sprachlich-kulturellen Elementen in multimodalen Texten an ausgewählten Beispielen aus dem Roman „Sex, Absynth und falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst“ von Walter Moers**

**Techniques of translating intertextual and linguistic-cultural elements in multimodal texts described on selected examples from the novel “Sex, Absynth und falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst” by Walter Moers**

### **Zusammenfassung**

Der vorliegende Beitrag versucht die angewandten Darstellungstechniken in einem Roman „Sex, Absynth und falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst“ von Walter Moers zu beschreiben. Im theoretischen Teil werden der Begriff der Interbildlichkeit sowie die Beschreibungsmethoden der multimodalen Texte ausführlich beschrieben. Im analytischen Teil werden an ausgewählten Beispielen die Methoden der Veränderung von Primärbildern dargestellt und entsprechende Übersetzungstechniken präsentiert, die erlauben eine pragmatisch korrekte Übersetzung zu bilden.

### **Abstract**

This paper attempts to describe the ways in which existing artistic works are modified in Walter Moers' novel “Sex, Absynth und falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst”. The theoretical part of the paper is devoted to the issues of inter-images and ways of describing multimodal texts, i.e. texts containing linguistic and pictorial elements. The analytical part presents, on selected examples, the ways of modifying primary images and presents adequate translation techniques of linguistic elements in order to create a pragmatically adequate translation.

### **Schlüsselwörter**

literarische Übersetzung, Comics, Walter Moers, Übersetzungstechniken

### **Keywords**

literary translations, comic strips, Walter Moers, translation techniques

Niniejszy artykuł posiada dwa cele badawcze. Pierwszym z nich jest opis sposobów modyfikacji istniejących dzieł artystycznych w powieści Waltera Moersa „Sex, Absynth und falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst”. Drugi zawiera się w opisie potencjalnych trudności w tłumaczeniu wspomnianego,

dotychczas nieprzetłumaczonego na język polski, dzieła oraz w próbie zdefiniowania adekwatnych technik tłumaczenia, które mogą być przydatne do stworzenia poprawnego pragmatycznie przekładu. W części teoretycznej naszych rozważań skupimy się na wyjaśnieniu podstawowych pojęć, jakie zostaną użyte w pracy. Część analityczna obejmie opis sposobów modyfikacji tzw. obrazów pierwotnych zawartych w niemieckim utworze i wynikających z nich trudności tłumaczeniowych. Zostaną tu także opisane sposoby adekwatnego tłumaczenia opisanych problemów.

### Interobrazowość jako przejaw intertekstualności

Christa Dürscheid (Dürscheid, Medien, 2011, s. 92) podkreśla w swoich pracach, że każdy tekst składa się ze ściśle określonych znaków semiotycznych (autorka określa je jako *Zeichenmodalitäten*). Hartmut Stöckl<sup>1</sup> (Stöckl, Sprache-Bild, 2011, s. 44) zalicza do nich język, obraz i dźwięk. Zastosowanie wspomnianych znaków semiotycznych poprzez użycie języka pisanego, a także obrazów statycznych lub ruchomych będziemy za Christą Dürscheid określać mianem medialności (niem. *Medialität*, Dürscheid, Medien, 2011, s. 93). Tekstami multimodalnymi będziemy natomiast nazywać teksty zawierające przynajmniej dwie ze wspomnianych powyżej modalności. Należy przy tym zauważyć, że multimodalność nie jest w literaturze przedmiotu pojęciem homogenicznym. Stöckl (Stöckl, Sprache-Bild, 2011, s. 47) definiuje ją jako obustronne połączenie różnych modalności na odmiennych płaszczyznach tekstu (pragmatycznej, stylistycznej itp.) oraz jako kompetencja kulturowa uwzględniająca komentarze, wyjaśnienia i parafrazę informacji zawartych w jednym systemie semiotycznym przez środki wyrazu innego systemu semiotycznego. Termin ten może być także rozumiany jako kognitywno-semiotyczne rozumienie i produkcja tekstów.

Wciąż postępujący rozwój technologiczny, w którym centralną rolę odgrywa internet, przyczynił się do wykształcenia tzw. dyskursu wizualnego (Meier, Bilddiskurs, 2008), w którym interobrazowość, temat oraz relacje między tzw. obrazem pierwotnym a nawiązującym do niego obrazem wtórnym (niem. *Präbild* oraz *Folgebild*, polskie terminy za Belczyk, Interikonitizacja, 2017, s. 118) pełnią centralną rolę. Literatura przedmiotu określa relacje zachodzące między różnymi obrazami jako *interpiktoralność* (niem. *Interpiktoralität*, Iskenmeier, Interpiktoralität, 2013), *interobrazowość*, (niem. *Interbildlichkeit*, Rose, Parodie, 2004), *interikonitizacja* (niem. *Interikonitizität*, Keßler, visualisierte Intertextualität, 2004 und Opiłowski, Intertextualität, 2006 oraz Opiłowski, Interikonitizität, 2012 i Antos, Bildlinguistik, 2014), *związki interwizualne*

<sup>1</sup> Stöckl określa je jednak jako system znaków (niem. Zeichensystem).

(Falkowski, *Interwizualność*, 2014) oraz *związki międzyobrazowe* (Czekalski, *Intertekstualność*, 2006). Opisywane zjawisko postrzegane jest jako przejaw intertekstualności<sup>2</sup> zakładającej, że każdy tekst wchodzi w relację z innymi tekstami, ponieważ można w nim znaleźć odniesienia do powstałych wcześniej komunikatów (Tomaszkiewicz, *Przekład*, 2015, s. 175). Tak ujmowana intertekstualność jest pojęciem niejednorodnym, czego potwierdzeniem, według Doroty Urbanek, jest istnienie jej odmiennych klasyfikacji<sup>3</sup> (Urbanek, *Lustro*, 2004, s. 134). Intertekstualność może być również definiowana jako relacja między tekstem a tekstem kultury. W taki sposób rozumie ją Ryszard Nycz, który tekstami kultury nazywa wszelkie nawiązania do produktów kulturowych, czyli m.in. do utworów muzycznych, zdjęć oraz obrazów<sup>4</sup> (Nycz, *Tekstowy świat*, 2000). Paweł Rybszleger podkreśla ponadto, że opisywane relacje powinny być świadomie utworzone przez autora, który oczekuje ich odszyfrowania przez potencjalnych czytelników (Rybszleger, *Interobrazowość* 2013, s. 101). Postrzegane jako przejaw intertekstualności związki interwizualne traktują obrazy (oraz inne produkty graficzne) jako nośniki treści nawiązujące do wcześniej stworzonych utworów sztuki wizualnej. Ich nadrzędną funkcją jest komentarz lub ewentualna modyfikacja prac, do których się odnoszą. Ronja Tripp wspomina w tym kontekście, że związki interwizualne przedstawiają sposób, w jaki obrazy postrzegane są poprzez inne produkty wizualne oraz relację, w jakiej na siebie oddziałują (Tripp, *Intertextualität*, 2004, s. 356). Interikonizacja pełni również funkcję estetyczną, polegającą na świadomym odejściu od treści i formy prezentowanej przez obraz pierwotny (Opilowski, *Erschaffung*, 2010, s. 194).

<sup>2</sup> Termin intertekstualność został wprowadzony do dyskursu naukowego przez Julię Kristevę, która opisuje go jako swoistą mozaikę cytatów powstałą z transformacji tekstów już istniejących (Kristeva, *Word*, 1986, s. 37). Swoje rozumienie intertekstualności Kristeva wyprowadza z prac M. Bachtina, który zakłada, że nie ma tzw. wypowiedzi odizolowanych, a każda z nich jest częścią ściśle określonego łańcucha wyrażen, w kontekście którego funkcjonuje. Według Doroty Urbanek Kristeva sprowadza koncepcję Bachtina do rangi międzytekstowego dialogu, w którym elementy nowe wchodzi w kontakt z wypowiedziami istniejącymi już w tradycji i kulturze danego obszaru językowego (Urbanek, *Lustro*, 2004, s. 128).

<sup>3</sup> Najśłynniejsza została zawarta w pracy G. Genette (*Genette, Palimpseste*, 1993). Genette wprowadza w niej szereg pojęć stosowanych do nazwania odmiennych relacji intertekstualnych, tj. m.in. paratekstualność (związek tekstu z tytułem, posłowiem itp.), metatekstualność (istnienie implicytnych aluzji w funkcji komentarza), hypertekestualność (sparodiowanie wybranego tekstu przy pomocy innego dzieła), architekstualność (podobieństwo gatunkowe między dwoma tekstami) oraz intertekstualność (współistnienie dwóch lub więcej tekstów w jednym dziele w formie cytatu, odniesienia lub plagiatu).

<sup>4</sup> Postrzeganie zdjęcia lub obrazu w kategoriach tekstowych wiąże się z przedstawianiem sztuki wizualnej jako dzieła o „niewyczerpanych układach strukturalnych i systemach tekstowych”, na których bazuje „długotrwała estetyka malarstwa” (więcej na ten temat: Kalinowski, *Dzieło sztuki*, 1981, s. 118).

## O sposobach opisu tekstów multimedialnych

Teksty multimodalne mogą tym samym być opisywane na trzech odmiennych płaszczyznach. Gerd Antos i Roman Opiłowski nazywają je makromodalnościami (niem. *Makromodalität*) i zaliczają do nich ukształtowanie tekstu (niem. *Textdesign*), typografię (niem. *Typographie*), relacje między tekstem a obrazem (niem. *Sprache-Bild-Beziehungen*). Ukształtowanie tekstu odnosi się do obecności opisanych powyżej znaków semiotycznych (język, obraz, dźwięk), kolorystyki (będącej nośnikiem dodatkowych treści i znaczeń konotatywnych między tekstem a obrazem), topografii (czyli pozycjonowania pisma i obrazu w celu stworzenia tzw. multimodalnych nośników znaczeń). Typografia określa natomiast cechy charakterystyczne stosowanej czcionki w celu utworzenia nowych znaczeń (Antos, *Bildlinguistik*, 2014, s. 22-27). Relacje między tekstem a obrazem można natomiast opisywać na następujących płaszczyznach: płaszczyzna przestrzenno-składniowa (niem. *räumlich-syntaktische Ebene*) odnosi się do sposobu ułożenia środków językowych i obrazów w tekście (można to robić w sposób linearny, czyli przy pomocy oddzielenia językowych i obrazowych środków wyrazu, lub w sposób symultaniczny, czyli poprzez nakładanie się na siebie jednych i drugich), Płaszczyzna informacyjna (niem. *informationsbezogene Ebene*) opisuje potencjał komunikacyjny tekstu multimodalnego (może on komentować rzeczywistość lub być nośnikiem nowych znaczeń w odniesieniu do danego obrazu pierwotnego), a płaszczyzna retoryczno-semantyczna (niem. *rhetorisch-semantische Ebene*) służy do dekodowania różnych artefaktów intersemiotycznych, intertekstualnych i interkulturowych<sup>5</sup> (Antos, *Bildlinguistik*, 2014, s. 22-27, podobna teza u: Stöckl, *Sprache-Bild*, 2011, s. 50-65).

Teksty multimodalne wymagają zatem od swych odbiorców konkretnej wiedzy i umiejętności interpretacyjnych. Niezwykle istotna okazuje się również (w szczególności widoczne to jest na przykładzie twórczości Waltera Moersa) wiedza kulturowa, ponieważ potencjał interpretacyjny danego tekstu opiera się często na przedstawieniu związków intertekstualnych i interobrazowych (niekiedy również intersemiotycznych i interkulturowych), których znajomość jest wymagana do prawidłowego zrozumienia danego utworu (Antos, *Bildlinguistik*, 2014, s. 29).

Teksty multimodalne można także badać na innych poziomach, m.in. na płaszczyźnie semiotycznej, kognitywnej, semantycznej i pragmatycznej. Pierwsza

---

<sup>5</sup> Intersemiotyczność rozumiemy tu jako relację pozatekstową, która umożliwia poprzez aktywowanie odpowiedniej dziedziny wiedzy właściwą interpretację ściśle określonych znaków semiotycznych (Sulikowski, *Intertextualität*, 2021, s. 57). Interkulturowość obejmuje natomiast różnorodność kulturową i wynikające z niej interferencje językowo-kulturowe (Sulikowski, *I-Faktoren*, 2016, s. 56)



z nich odpowiada na pytanie, w jaki sposób obraz funkcjonuje w sąsiedztwie tekstu. Płaszczyzna kognitywna opisuje sposób interpretacji środków wizualnych, semantyczna zajmuje się potencjałem znaczeniowym tego typu tekstów, a pragmatyczna ich funkcjami komunikatywnymi, które realizowane są poprzez środki językowe i wizualne (Stöckl, Sprache-Bild, 2011, s. 48). Do opisu tekstów multimedialnych Stöckl (Stöckl, Sprache-Bild, 2011, s. 53-55) proponuje stworzony przez siebie model analizy, który obejmuje cztery etapy: (1) rozpoznanie kontekstu i sytuacji (niem. Kontext- und Situationserkennung), czyli postawienie hipotez na temat powodów stworzenia tekstu multimedialnego i pełnionych przez niego funkcji, (2) rozpoznanie środków wyrazu i integracja (niem. Gestalterkennung und Integration) polega na ocenie złożoności i estetycznych środków wyrazu elementów wizualnych w odniesieniu do środków językowych, (3) rozpoznanie treści (niem. Sachverhaltserkennung), czyli opis potencjału znaczeniowego tekstu multimedialnego w odniesieniu do danego kontekstu oraz (4) opis związków językowo-obrazowych (niem. Sprache-Bild-Verknüpfung). Związki te mogą powstawać w oparciu o taką samą tematykę, funkcję illokucyjną (rozkaz, groźba, ostrzeżenie itp.) lub relację łączliwości (np. synonimiczną, antonimiczną, hiperonimiczną itp.)

### **Powieść Waltera Moersa jako interobrazowa parodia, a problemy w tłumaczeniu**

Powieść „Sex, Absinth und falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst” została pierwotnie wydana w roku 1993, nakładem Eichhorn Verlag, jako „Arschloch im Öl“ (Moers, Sex, 2013, s. 1). Mottem otwierającym był cytat z Franza Kafki „Ernst ist das Leben, heiter sei die Kunst” (pl. *Życie jest poważne, sztuka jest radością*, Moers, Sex, 2013, s. 4, tłum. E.L.). Sformułowane w ten sposób motto definiuje parodiującą funkcję utworu przedstawiającego zmodyfikowane przez autora powszechnie znane dzieła sztuki. Wszystkie prezentowane w powieści Waltera Moersa dzieła mają charakter interikoniczny. Obrazami pierwotnymi są dzieła znanych malarzy, m.in. Albrechta Dürera, Vincenta van Gogha, Rembrandta van Rijna, Pablo Picasso oraz słynne rzeźby tj. *Budda Mahabodi* czy *Shiva Nataraja*. To na ich podstawie niemiecki autor tworzy szereg obrazów wtórnych, w których centrum stoi wymyślona przez niego postać komiksowa – znany niemieckim odbiorcom *der kleine Arschloch* (pl. *mały dupek*). Do stworzonych przez siebie obrazów wtórnych autor dołącza zawsze krótki tekst prezentujący możliwy sposób interpretacji oglądanego dzieła, nawiązujący niejednokrotnie w sposób aluzyjny do innych tekstów kultury i stanowiący poprzez to źródło komizmu. Wspomniane elementy intertekstualne mogą okazać się problematyczne z perspektywy tłumaczeniowej. Naszym celem jest więc

opis materiału graficznego przy wykorzystaniu czterostopniowego modelu analizy Hartmuta Stöckla oraz analiza tłumaczeniowa wybranych fragmentów tekstu wyjściowego wraz z propozycją adekwatnego tłumaczenia na język polski (powieść Waltera Moersa nie została jeszcze przetłumaczona). Wybór fragmentów do analizy podyktowany był obecnością dużej ilości elementów intertekstualnych. Z przyczyn ekonomicznych poddane analizie zostaną dwa fragmenty tekstu wyjściowego. W pierwszym z nich elementy intertekstualne zawierają się w tytułach znanych obrazów Albrechta Dürera, w drugim zaś odnoszą się do filozofii buddyjskiej. We wszystkich przykładach środki językowe i wizualne ułożono na płaszczyźnie przestrzenno-składniowej w sposób linearny. Elementy językowe funkcjonują na płaszczyźnie informacyjnej jako dowcipny komentarz dla obrazowych środków wyrazu. Obrazy wtórne wraz z komentarzem werbalnym pełnią więc w pierwszej kolejności funkcję ludyczną.

Obraz Waltera Moersa (Rys. 3) to połączenie dwóch dzieł Albrechta Dürera, tzw. „Zająca polnego” (zob. Rys. 1, obraz powstał w 1502r., niem. „Der Feldhase”) oraz „Modlących się rąk” (zob. Rys. 2, obraz powstał w 1508r., niem. „Die betenden Hände”). Umaszczenie głównej postaci i przyjęta postawa stanowią aluzję do pierwszego obrazu (Rys. 1), natomiast modlitewna gestykulacja odnosi się do drugiego z nich (Rys. 2). Zamiast postaci zająca polnego odbiorca obrazu wtórnego ogląda postać wzmiankowanego powyżej małego dupka. Funkcję ludyczną podkreślają zajęcze wąsy i zęby odzianej w zajęczy kostium postaci. Odbiorca tekstu wyjściowego może przeczytać następujący opis

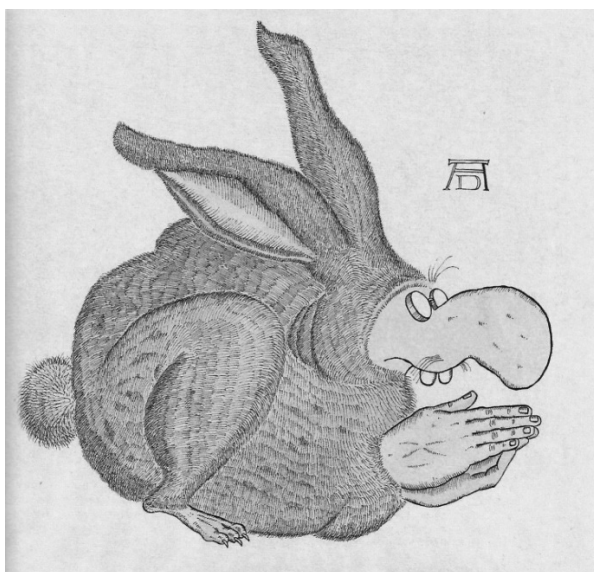
**Albrecht Dürer, »Der betende Hase«**

»Der betende Hase« ist sicher eines des unbekanntesten Bilder Dürers, obwohl darin die Grundlagen für zwei seiner populärsten Werke liegen »Die betenden Hände« und »Der Feldhase«. Nach Fertigstellung des »Betenden Hasen« entschied Dürer sich dafür, die beiden Kernmotive des Bildes einzeln zu verwenden. »Zwei pilder pringen zweyfach fil thaler denn eyns«, bemerkte Dürer in diesem Zusammenhang, wohl ahnend, dass er damit in Sachen Kommerzialisierung der Kunst einen radikalen Schritt in Richtung Moderne vollzog.

Cytowany tytuł obrazu wtórnego Waltera Moersa jest kontaminacją tytułów dwóch przedstawionych powyżej obrazów Albrechta Dürera. Walter Moers dokonuje tym samym wymiany rzeczownika w liczbie mnogiej *Hände* (stanowiącego centralną część tytułu stworzonego w roku 1508 obrazu Dürera) na rzeczownik *Hase* (czyli centralną część tytułu obrazu Albrechta Dürera z roku 1502). Imiesłów przymiotnikowy czynny *betend* stanowi tym samym językową aluzję do obrazu „Die betenden Hände”. Funkcję ludyczną uwypukla fikcyjna historia połączenia dwóch odmiennych motywów z twórczości Dürera.

Patrząc z perspektywy tłumaczeniowej tłumacz może napotkać na problemy z tłumaczeniem tytułów wspomnianych obrazów Albrechta Dürera. Przywołany

## Przykład 1: Albrecht Dürer „Der betende Hase“

Rys. 1: Albrecht Dürer „Feldhase“<sup>6</sup>  
(pl. Zając polny)Rys. 2: Albrecht Dürer „Die betenden Hände“  
(pl. Modlące się ręce)Rys. 3: Albrecht Dürer „Der betende Hase“ (vgl. Moers 2013: 27-28)<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Ze względów formalno-prawnych (poszanowanie praw autorskich i respektowanie odrębnych umów dotyczących publikacji zdjęć i grafik w internecie, w tym niekopiowania zamieszczonych na stronach internetowych materiałów wizualnych) omawiane obrazy Albrechta Dürera oraz wygląd omawianej przez nas rzeźby Buddy Mahabodhi linkujemy w postaci kodów QR, które można otworzyć przy użyciu stosownych aplikacji dostępnych na smartfonach. Zgodę na publikację opisywanych grafik Waltera Moersa na cele naukowe posiada autor niniejszego artykułu.

<sup>7</sup> Adnotacja dotycząca praw autorskich obejmuje wszystkie omawiane w niniejszym artykule grafiki Waltera Moersa, tj. Rys. 3, Rys. 5 oraz Rys. 6: Walter Moers, Sex, Absinth und falsche Hasen. Eine Weltgeschichte der Kunst, © 2013 Penguin Verlag, in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH.

powyżej fragment tekstu wyjściowego wymaga od tłumacza dobrej znajomości polskiego i niemieckiego polisystemu<sup>8</sup> w celu połączenia dwóch istniejących już w polskiej kulturze tytułów dzieł Albrechta Dürera. Następną trudnością jest polisemiczne użycie w tekście wyjściowym rzeczownika *Moderne*, który z jednej strony oznacza „nowy lub najnowszy czas”<sup>9</sup> (zob. [DUD]), z drugiej zaś „nowożytne tendencje w literaturze, sztuce lub muzyce”<sup>10</sup> (zob. [DUD]). W odniesieniu do przedstawionych powyżej problemów tłumaczeniowych tekst docelowy można sporządzić w następujący sposób:

**Albrecht Dürer „Modlący się zając”**

„Modlący się zając” jest z pewnością jednym z nieznanych obrazów Dürera, chociaż stanowi on podstawę do utworzenia dwóch najbardziej popularnych jego dzieł: „Modlących się rąk” oraz „Zająca polnego”. Po ukończeniu „Modlącego się zająca” Dürer zdecydował się na pojedyncze użycie zawartych w nim dwóch głównych motywów. „Dwa obrazy zapewnią dwa razy więcej niż jeden.” zauważył w tej sytuacji Dürer, przewidując zapewne, że w kwestii komercjalizacji sztuki wykonuje tym samym radykalne kroki w kierunku modernizmu.

Będące obrazami pierwotnymi dwa płótna Albrechta Dürera znane są w Polsce jako „Zając polny” oraz „Modlące się ręce”. Podobnie jak w tekście wyjściowym dokonano w tłumaczeniu wymiany przymiotnika w funkcji przydawki *polny* na obecny w drugim tytule imiesłów przymiotnikowy czynny *modlący się*. Powstałe w ten sposób tłumaczenie *modlący się zając* jest dosłownym ekwiwalentem dla niemieckiej grupy imiennej *der betende Hase* i wykazuje zgodność pragmatyczną z tekstem wyjściowym, gdyż stanowi aluzję do dwóch przywołanych dzieł Albrechta Dürera.

<sup>8</sup> Termin *polisystem* został wprowadzony do dyskursu naukowego przez izraelskiego badacza Itamara Even-Zohara. Even-Zohar (Even-Zohar, Polysystem, 1990) opisuje go jako „the network of relations (...) hypothesized to obtain between a number of activities called “literary”, and consequently these activities themselves observed via that network”. Przedstawiona w powyższy sposób sieć relacji w nadrzędny sposób kształtowana jest poprzez tłumaczone teksty, których zadaniem jest wzbogacanie rodzimych polisystemów o nowe tendencje. Na potrzeby naszych rozważań przyjmujemy szerszą definicję polisystemu (tzw. globalny polisystem), którego podstawą jest postępujący rozwój technologiczny ze szczególnym uwzględnieniem internetu i produktów multimedialnych (np. gry komputerowe). Obejmuje ona szereg odmiennych aktywności, które mogą zostać łatwo odszyfrowane przez potencjalnych odbiorców poprzez powszechny dostęp do treści internetowych. Do wspomnianych aktywności należą m.in. produkty kinematograficzne, muzyczne, komputerowe, literackie oraz aktywności społeczne (np. polityczne przemówienia). Zjawisko tzw. globalnego polisystemu odnosi się tym samym do opisanych powyżej aktywności i dzieł powszechnie dostępnych w erze postępujących procesów globalizacyjnych (więcej na ten temat zob. Lesner, Easter eggs, 2017).

<sup>9</sup> Wszystkie tłumaczenia niemieckich definicji słownikowych: E.L., zob. tekst oryginalny: „eine neue oder neuste Zeit”

<sup>10</sup> Zob. tekst oryginalny: „moderne Richtung in Literatur, Kunst oder Musik”.

Tłumacząc niemiecki rzeczownik *Moderne* tłumacz może zdecydować się na wprowadzenie jednego z dwóch ekwiwalentów: rzeczownika *nowoczesność* albo *modernizm*. Pierwszy z nich [SZYM] opisuje jako „nowoczesność poglądów, koncepcji”, drugi natomiast jako „ogół kierunków awangardowych w literaturze i sztuce na przełomie XIX i XX wieku przeciwstawiających się pozytywistycznemu realizmowi i naturalizmowi, głoszących kryzys kultury i moralności mieszczańskiej, wyrażających protest wobec panujących norm społecznych; w twórczości nacechowanych indywidualizmem, symbolizmem, estetyzmem”. Termin ten został utworzony od angielskiego przymiotnika *modern* (w znaczeniu [OXF]: „(of styles, music, fashion, etc.) new and intended to be different of traditional styles”) i wskazuje na innowacyjność w różnych dziedzinach życia. Jego zastosowanie w tekście docelowym może być (w analogii do tekstu wyjściowego) odczytane w sposób polisemiczny jako przejaw innowacyjności lub jako artystyczna awangarda.

Przykład 2: Buddha bestellt vier Pils

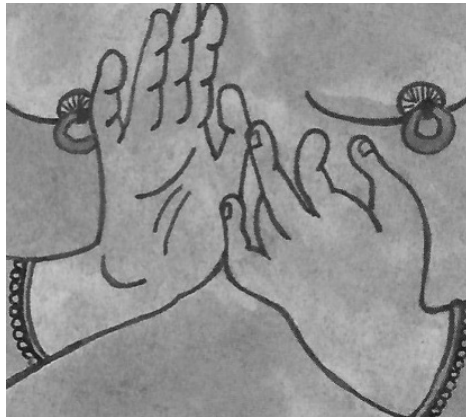


Rys. 4: Buddha Mahabodhi



Rys. 5: Buddha besteht vier Pils  
(vgl. Moers 2013: 36)

Niniejszy przykład stanowi nawiązanie do posągu Buddy w świątyni Mahabodhi znajdującej się w mieście Bodh Gaya w Indiach. Posąg znajduje się na liście międzynarodowego dziedzictwa UNESCO. Wspólnymi cechami obrazu pierwotnego i wtórnego są postawa przedstawionych postaci (siedzą ze skrzyżowanymi nogami) oraz złota obręcz symbolizująca oświecenie, którego można dostąpić poprzez medytację. Podobnie jak w poprzednim przykładzie, również i tutaj postać Buddy została zastąpiona przez figurę *malego dupka*, który jednak inaczej gestykuluje:



Rys. 6: Gestykulacja Buddy (vgl. Moers 2013: 35)

Prawa dłoń sparodiowanego Buddy jest wyprostowana i skierowana do góry, serdeczny palec lewej ręki jest lekko zgięty, przy czym pozostałe cztery palce są wyprostowane i wystawione ku górze. Schowanie jednego palca lewej ręki wskazywałoby tym samym na chęć zamówienia czterech napojów, co znajduje potwierdzenie w dołączonym do przedstawionych obrazków tekście:

»**Buddha bestellt vier Pils**«

Auf diesem Buddhabildnis aus dem Mahabodhi-Tempel demonstriert die heitere Gottheit den »Weg der vier noblen Wahrheiten«: Der erste Schritt ist »Leiden« (Durst), der zweite »Erkennen der Ursachen« (Alkoholentzug), der dritte der »Weg zur Heilung« (Getränkebestellung), der vierte die »Heilung« (trinken). (vgl. Moers 2013: 35)

Funkcja ludyczna zacytowanego tekstu wyjściowego manifestuje się już w tytule, gdzie elementy sakralne (postać Buddy) podlegają desakralizacji (zamówienie napojów alkoholowych). Nazwa własna *Pils* jest odniesieniem do popularnej w Czechach marki piwa (*Pilzner*). Ciąg dalszy wspomnianej desakralizacji następuje wówczas, gdy niemiecki autor odnosi się do *Ścieżki Czterech Szlachetnych Prawd*, będących podstawą filozofii buddyjskiej. Do wspomnianych Prawd należą: Szlachetna Prawda o Cierpieniu, Szlachetna Prawda o Przyczynie Cierpienia, Szlachetna Prawda o Ustaniu Cierpienia oraz Szlachetna Prawda o Ścieżce Prowadzącej do Ustania Cierpienia (niem. *die Wahrheit über das Leiden, über die Ursache des Leidens, über die Heilung* oraz *über einen Weg, der zum Leidensheilung führt*, zob. Lama, *Wahrheiten*, 2014 oraz Bodhi, *Ścieżka*, 2010). Walter Moers wprowadza je w nowy, ludyczny kontekst, jakim jest walka z alkoholizmem.

Z perspektywy tłumaczeniowej problematyczny może okazać się przekład tytułu, nazw własnych, a także nazewnictwo wymienionych w tekście wyjściowym prawd (*Leiden, Erkennen der Ursachen, Weg zur Heilung,*

*Heilung*), ponieważ są one wyrazem intertekstualności i wiążą się z tekstami zakorzenionymi w buddyjskiej filozofii, a w zestawieniu ze stworzonym przez Waltera Moersa obrazem wtórnym uwypuklają interkulturowo-parodiującą grę z czytelnikiem. Przytoczony powyżej tekst wyjściowy można więc przetłumaczyć w następujący sposób:

**“Budda zamawia cztery Pilsnery“**

Na niniejszym wizerunku Buddy znajdującym się w świątyni Mahabodhi wesołe bóstwo przedstawia „ścieżkę czterech szlachetnych prawd“: pierwszym krokiem jest „cierpienie“ (pragnienie), drugim „poznanie przyczyny“ (konfiskata alkoholu), trzecim „ścieżka prowadząca do ustania cierpienia“ (zamówienie trunku), a czwartym „ustanie cierpienia“ (konsumpcja). Jednostka tłumaczeniowa *vier Pils* została przetłumaczona przy pomocy ekwiwalentu funkcjonalnego jako *cztery Pilsnery*, co odnosi czytelnika tekstu docelowego bezpośrednio do produkowanego w Czechach piwa i poprzez zastosowanie leksemu *cztery* (dosłowny ekwiwalent dla jednostki tłumaczeniowej *vier*) tworzy rym wewnętrzny, ubogacając estetycznie tłumaczenie.

Niemiecka grupa rzeczownikowa *Weg der vier noblen Wahrheiten* została przez tłumaczona zasadniczo dosłownie jako *Ścieżka Czterech Szlachetnych Prawd*. Wyjątek stanowi tu substytucja rzeczownika *Weg* ([DUD]: „kierunek, w którym się podąża, aby osiągnąć ściśle określony cel“<sup>11</sup>) przy pomocy leksemu *ścieżka* ([SZYM]: „wąski pas ziemi wydeptany przez ludzi lub zwierzęta albo specjalnie wytyczony i ubity dla pieszych (np. w parkach); wąska droga, dróżka”), jednak zamiana ta jest uzasadniona pragmatycznie, gdyż stanowi dokładne odniesienie do buddyjskiej nauki (Bodhi, *Ścieżka*, 2010). Rzeczownik *ścieżka* jest więc we wspomnianym kontekście postrzegany jako ekwiwalent funkcjonalny. Kolejnymi przykładami na wykorzystanie ekwiwalentu funkcjonalnego jest przetłumaczenie grupy imiennej *Weg zur Heilung* jako *ścieżka prowadząca do ustania cierpienia* oraz rzeczownika *Heilung* jako *ustanie cierpienia*. Wspomniane ekwiwalenty mają posłużyć (podobnie jak ma to miejsce w tekście wyjściowym) jako odniesienie do filozofii buddyjskiej, stąd też nastąpiła konkretyzacja niemieckiego rzeczownika *Heilung* ([DUD]: „uleczenie“<sup>12</sup>) przy pomocy grupy rzeczownikowej *ustanie cierpienia*, a także zastosowano czasownik *prowadzić*. Polski ekwiwalent tłumaczeniowy, mimo swojej niedosłowności, stanowi bezpośrednie odniesienie do obecnej w polskim polisystemie terminologii używanej w tłumaczonych tekstach dotyczących filozofii buddyjskiej (zob. Sumedho, *Prawdy*, 2010, s. 43), co decyduje o jego adekwatności pragmatycznej.

<sup>11</sup> Zob. tekst oryginalny: „Richtung, die einzuschlagen ist, um an ein bestimmtes Ziel zu kommen“.

<sup>12</sup> Zob. tekst oryginalny: „gesund machen“.

Oprócz opisanych ekwiwalentów funkcjonalnych zastosowano również techniki tłumaczenia dosłownego w przypadku takich jednostek tłumaczeniowych jak *Leiden* (pl. *cierpienie*), *Durst* (pl. *pragnienie*), *Alkoholentzug* (pl. *konfiskata alkoholu*). Wymienione jednostki tłumaczeniowe mają za zadanie wprowadzić dysonans stylistyczny poprzez zestawienie tematyki stylistycznie podniosłej (filozofia buddyjska) z niską (spożywanie alkoholu, pijaństwo), a i ich dosłowny przekład prowadzi do referencyjno-pragmatycznej zgodności między tekstem wyjściowym i docelowym.

Jednostki tłumaczeniowe *Erkennen der Ursachen* oraz *Getränkebestellung* zostały przetłumaczone niemalże dosłownie jako *poznanie przyczyny* oraz *zamówienie trunku*. W przypadku pierwszej jednostki tłumaczeniowej na uwagę zwraca fakt, że tłumacz stosuje liczbę pojedynczą substytuując rzeczownik *Ursachen* jako *przyczyna*. Omawiana grupa rzeczownikowa postrzegana jest jako element interkulturowy oraz intertekstualny, odnosi się do *Szlachetnej Prawdy o Przyczynie Cierpienia* (Sumedho, Prawdy, 2010, s. 43), a zmiana liczby mnogiej na pojedynczą jest próbą zachowania intertekstualności w translacie. W drugiej jednostce tłumaczeniowej na uwagę zasługuje przetłumaczenie rzeczownika *Getränk* jako *trunek*. Polski rzeczownik wyjaśniony jest w [SZYM] jako „napój alkoholowy; alkohol”. Jest to wyraz celowej konkretyzacji w celu podkreślenia uwypuklonego w tekście alkoholowego wątku. Obydwa ekwiwalenty cechuje zgodność na płaszczyźnie referencyjnej i pragmatycznej z tekstem wyjściowym.

## Podsumowanie

W niniejszym artykule przedstawiono techniki tworzenia obrazów wtórnych, których pierwowzorami były dzieła sztuki malarskiej i rzeźbiarskiej. Opisane obrazy wtórne zostały opublikowane w nieprzetłumaczonej dotąd na język polski powieści Waltera Moersa „Sex, Absinth und falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst”. Niemiecki autor tworzy swoje prace graficzne przy użyciu dwóch technik. Z jednej strony łączy dwa odrębne, powszechnie znane obrazy (zob. „Modlące się ręce” oraz „Zając polny” Albrechta Dürera), z drugiej zaś wprowadza stworzoną przez siebie postać komiksową (zob. „Der kleine Arschloch”) zmieniając tym samym wartość stylistyczną konotowanych obrazów pierwotnych i wprowadzając je w kontekst ludyczny. Ułożone w sposób linearny teksty podkreślały proponowany przez autora sposób interpretacji materiału graficznego, wywołując tym samym ściśle określone skojarzenia i wprowadzając konotowane obrazy pierwotne w nowy, ludyczny kontekst. Elementy werbalne stanowiły więc narzędzie do prezentacji kontekstu interpretacyjnego dla elementów graficznych opisywanych tekstów multimedialnych. Poddane analizie teksty zawierały dużą ilość elementów intertekstualnych



oraz językowo-kulturowych, które mogą okazać się wyzwaniem dla tłumacza w procesie przekładu. Wszystkie jednostki tłumaczeniowe zawierające elementy intertekstualne (*Die betenden Hände, der Feldhase, Pils, der Weg der vier noblen Wahrheiten, Leiden, Erkennen der Ursachen, Weg zur Heilung, Heilung*) można przetłumaczyć przy użyciu ekwiwalentów funkcjonalnych. Decydując się na zastosowanie wspomnianej techniki tłumacz uzyskuje zgodność pragmatyczną z tekstem wyjściowym, pozostawiając jednocześnie odniesienia do ewokowanych przez tekst wyjściowy utworów. Cztery przykłady (*Durst, Alkoholentzug, Getränkebestellung, trinken*) mogą być z powodzeniem tłumaczone dosłownie, gdyż koresponduje to z funkcją ludyczną utworu, mającą na celu desakralizację konotowanego obrazu pierwotnego. Skutkiem takiego działania jest także zgodność pragmatyczna między tekstem wyjściowym a tłumaczeniem. W jednym przypadku (tłumaczenie rzeczownika *Moderne*) tłumacz może zastosować wyraz obcy, co umożliwi czytelnikom tekstu docelowego (podobną do oryginału) polisemiczną recepcję.

## Literatura

- Antos, Gerd/Opiłowski, Roman: *Auf dem Weg zur Bildlinguistik. Perspektiven für eine linguistische Subdisziplin aus deutsch-polnischer Sicht*. W: Gerd Antos/Roman Opiłowski/Józef Jarosz (red.): *Sprache und Bild im massenmedialen Text. Formen, Funktionen und Perspektiven im deutschen und polnischen Kommunikationsraum*. Wrocław/Dresden 2014, s. 19-42. Cyt. Antos, Bildlinguistik, 2014.
- Bhikkhu, Bodhi: *Szlachetna Ośmioraka Ścieżka*. Kraków 2010. Cyt. Bodhi, Ścieżka, 2010.
- Czekalski, Stanisław: *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*. Poznań 2006. Cyt. Czekalski, Intertekstualność, 2006.
- *Deutsches Universalwörterbuch DUDEN* (2007), Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich. Cyt. [DUD]
- Dürscheid, Christa: *Medien in den Medien. Szenen im Bild. Eine pragmatische Kommunikat-Analyse*. W: Jan Georg Schneider/Hartmut Stöckl, H. (red.): *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot. Sieben methodische Beschreibungsansätze*. Köln 2011, s. 88-108. Cyt. Dürscheid, Medien, 2011.
- Even-Zohar, Itamar: *Polysystem studies*. W: Poetics Today, 1990. Cyt. Even-Zohar, Polysystem, 1990.
- Falkowski, Tomasz: *Pojęcie interwizualności w badaniach historycznych*. W: Sensus Historiae, 2014, XVII, s. 27-37. Cyt. Falkowski, Interwizualność, 2014.
- Genette, Gerard: *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main 1993. Cyt. Genette, Palimpseste, 1993.
- Iskenmeier, Guido: *Interpiktoralität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*. Bielefeld 2013. Cyt. Iskenmeier, Interpiktoralität, 2013.
- Kalinowski, Lech: *O możliwościach odczytywania dzieła sztuki*. W: Jan Białostocki (red.): *Tesera: sztuka jako przedmiot badań*. Kraków 1981, s. 106-120. Cyt. Kalinowski, Dzieło sztuki, 1981.
- Keßler, Christine/Helwig, Tina: *Visualisierte Intertextualität als Kontext für Bedeutungskonstruktionen in Karikaturen, politischen Plakaten und Werbeanzeigen*. W: Inge Pohl/Klaus

- Peter Konderding (red.): *Stabilität und Flexibilität in der Semantik: Strukturelle, kognitive, pragmatische und historische Perspektiven*. Frankfurt am Main 2004, s. 389-400. Cyt. Keßler, visualisierte Intertextualität, 2004.
- Kristeva, Julia: *Word, Dialogue and Novel*. W: Toril Moi (red.): *The Kristeva Reader*. New York 1986, s. 34-61. Cyt. Kristeva, Word, 1986.
  - Lama, Dalai: *Die Vier Edlen Wahrheiten: Die Grundlage buddhistischer Praxis*. Frankfurt am Main 2014. Cyt. Lama, Wahrheiten, 2014.
  - Lesner, Emil. D.: *O tworzeniu i technikach przekładu tzw. „easter eggów” na wybranych przykładach z trylogii gier komputerowych „Wiedźmin” i jej tłumaczenia na język niemiecki*. W: Applied Linguistics Papers, 2017, 23, s. 197-211. Cyt. Lesner, Easter eggs, 2017.
  - Meier, Stefan: *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*. Köln 2008. Cyt. Meier, Bilddiskurs, 2008.
  - Moers, Walter: *Sex, Absinth & falsche Hasen: Eine Weltgeschichte der Kunst*. München 2013. Cyt. Moers, Sex, 2013.
  - Nycz, Ryszard: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000. Cyt. Nycz, Tekstowy świat, 2000.
  - Opiłowski, Roman: *Intertextualität in der Werbung der Printmedien. Eine Werbestrategie in linguistisch-semiotischer Forschungsperspektive*. Frankfurt am Main 2006. Cyt. Opiłowski, Intertextualität, 2006.
  - Opiłowski, Roman : *„Die Erschaffung Adams” im Diskurs. Zur ästhetischen Ausprägung eines Bilddiskurses*. W: Ryszard Lipczuk/Jürgen Schiewe/Werner Westphal/Dorota Misiak (red.): *Diskurslinguistik – Systemlinguistik. Theorien – Texte – Fallstudien*. Hamburg 2010, s. 187-196. Cyt. Opiłowski, Erschaffung, 2010.
  - Opiłowski, Roman: *Interikonizität als Gestaltungsstil der Werbestrategie in Titelbildern*. W: Christian Grösslinger/Gudrun Held/Hartmut Stöckl (red.): *Presstextsorten jenseits der ‘News’. Medienlinguistische Perspektiven auf journalistische Kreativität*. Frankfurt am Main 2012, s. 37-51. Cyt. Opiłowski, Interikonizität, 2012.
  - Rose, Margaret A.: *Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit*. Bielefeld 2004. Cyt. Rose, Parodie, 2004.
  - Rybszleger, Paweł: *Interobrazowość i intertekstualność w tekstach i obrazach w sieci – próba zdefiniowania pojęć*. W: Andrzej Radomski/Radosław Bomba (red.): *Zwrot cyfrowy w humanistyce*. Lublin 2013, s. 101-114. Cyt. Rybszleger, Interobrazowość, 2013.
  - Stöckl, Hartmut: *Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz*. W: Hajo Diekmannshenke/Michael Klemm/Hartmut Stöckl (red.): *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin 2011, s. 45-70. Cyt. Stöckl, Sprache-Bild, 2011.
  - Sulikowski, Piotr R.: *Der literarische Text und I-Faktoren in der Übersetzung. Anhand ausgewählter Werke Zbigniew Herberts im Deutschen und Englischen*. Frankfurt am Main 2016. Cyt. Sulikowski, I-Faktoren, 2016.
  - Sulikowski, Piotr: *Intertextualität, Intersemiotizität und Interkulturalität eines Textes und seiner Übersetzung im medialen Zeitalter*. Hamburg 2021. Cyt. Sulikowski, Intertextualität, 2021.
  - Sumedho, Ajahn: *Cztery Szlachetne Prawdy*. Kraków 2010. Cyt. Sumedho, Prawdy, 2010.
  - Szymczak, Mieczysław: *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1981. Cyt. [SZYM]
  - Tomasziewicz, Teresa: *Przekład audiowizualny*. Warszawa 2015. Cyt. Tomasziewicz, Przekład, 2015.
  - Tripp, Ronja: *Intertextualität als Interikonizität. Ikonische Text-Text-Bezüge*. W: Guido Iskenmeier (red.): *Interpiktoralität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*. Bielefeld 2004, s. 341-360. Cyt. Tripp, Intertextualität, 2004.
  - Urbanek, Dorota: *Pęknięte lustro: Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa 2004. Cyt. Urbanek, Lustro, 2004.

**BUCHBESPRECHUNGEN  
UND BERICHTE**



Małgorzata Filipowicz (Warszawa)

**Ewa Pietrzak: *Literatur für den Hof. Die Piastenhöfe als kulturelle Zentren Schlesiens im 17. Jahrhundert.* Herausgegeben von Wolfgang Adam Jan Standke. In: *Beihefte zum Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Heft 118, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2021, 598 S.**

Obszerna, obejmująca łącznie 598 stron monografia autorstwa Ewy Pietrzak, to kompleksowe i nowatorskie studium wiedzy wybiegające naprzeciw standardom współczesnej humanistyki, w którym interdyscyplinarna perspektywa oglądu gra rolę dominującą. Badaczka sięga po instrumentarium badawcze z zakresu socjologii literatury, piśmiennictwa historycznego, kulturoznawstwa, czy nawet *game studies* i dokonuje niezwykle ciekawej analizy takich zagadnień, jak: literatura dworska, zamki piastowskie na Śląsku, religijne, gospodarcze i kulturowe realia w XVII wieku, rola księstw i dworów Śląskich w badanym okresie historycznym etc.

Monografia składa się z 5 kluczowych rozdziałów, które wieńczą załączniki, spis literatury, wykaz skrótów i indeks nazwisk. Trzon teoretyczno-analitycznych dociekań Badaczki to w kolejności: Rozdział 1. *Wstęp*, 2. *Ramy historyczne* (Śląsk w XVII wieku i centra piastowskie na Śląsku w XVII wieku), 3. *Dwór* (struktury dworu, dwór a miasto, dwór a kościół, dwór a szkoła, biblioteki dworskie, korelacje pomiędzy dworem a towarzystwami językowymi), 4. *Kultura i działalność artystyczna na dworze* (święta, teatr dworski, muzyka na dworze, architektura i sztuki plastyczne), 5. *Literatura dworska* (analiza kanonu cnót dworskich, sztuka konwersacji, gatunki typowe dla literatury dworskiej, tolerancja a estetyka, literatura specjalistyczna – eksploracja dokonań Johanna Christoph'a Hiebnera i Georg'a Schreibera).

Pietrzak z benedyktyńską skrupulatnością kreśli teoretyczno-metodologiczne ramy dyskursu i owa solidna baza jest niejako punktem wyjścia do dociekań natury analitycznej. Jako Znaczkini problematyki zongluje bez zarzutu pojęciami naukowymi z zakresu nie tylko socjologii literatury, ale poszerza spektrum głównej problematyki również o cenne wnioski, na których mogą opierać się historycy, kulturoznawcy, literaturoznawcy, socjologodzy zajmujący się w swoich badaniach szeroko pojmowaną kulturą Śląska w XVII wieku oraz związkami polsko-niemieckimi na tym polu.

We *Wstępie* Pietrzak stwierdza, że do tej pory literatura dworska na Śląsku w XVII wieku nie była przedmiotem kompleksowych badań naukowych i z tego względu praca Autorki ma na celu wypełnienie tej luki badawczej (s. 10).

Przeprowadzona w toku studium analiza oraz wypływające z niej rezultaty mnie jako literaturoznawcę w pełni usatysfakcjonowały. Monografia Pietrzak jest przedsięwzięciem nowatorskim i z tego względu bardzo potrzebnym. Cechuje je przejrzystość i logika, która np. tzw. laikowi ułatwia orientację w „gąszczu” naukowych pojęć. Cel pracy, kryteria analizy, spektrum tematyczne i wreszcie tezy są jasno sprecyzowane i, co najważniejsze, tezy studium zostają w toku analizy udowodnione.

Jako literaturoznawca szczególnie polecam lekturę rozdziału 5.4. *Maskerade und literarisches Spiel: Schäferdichtung*, który składa się z trzech podrozdziałów: 5.4.1. *Jüngst-erbawete Schäfferey*, 5.4.2. *Zwei Gelegenheitsgedichte Wencel Scherffers von Scherffenstein*, 5.4.3. *Der Schwermende Schäfer‘ von Andreas Gryphius*. Odnoszę wrażenie, że nawet w tak specjalistycznych dziedzinach wiedzy, jak *game studies* (mam tu na myśli głównie teorię zabawy i przynależny tym zagadnieniom wachlarz pojęć takich, jak zabawa a gra, gra literacka, *homo ludens* w dziele literackim), czy folklor literacki, Autorka panuje suwerennie nad materią naukową. A przecież fachowa analiza tych fenomenów wymaga niezliczonej ilości godzin w docieraniu do literatury przedmiotu i podmiotu. Generalnie odnoszę wrażenie, że żaden z rozdziałów i podrozdziałów recenzowanej monografii nie został potraktowany „po macoszemu”. Gratuluję Badaczce rzetelności naukowej i ODPOWIEDZIALNOŚCI ZA SŁOWO.

## Konkluzja

Studium Ewy Pietrzak to rzetelne przedsięwzięcie naukowe, nie da się go przeczytać „jednym tchem”, ponieważ wymaga ono od czytelnika dość sporej wiedzy humanistycznej. Autorka wprawdzie zadbała o nienaganny aparat naukowy w postaci rozbudowanych przypisów i precyzyjnie skonstruowanej bibliografii wraz z załącznikami i indeksami, ale mam wrażenie, że najbardziej skorzystają z niej (ze względu na atomizację eksploracyjną) przede wszystkim znawcy tematu.

Pod względem redaktorskim książka została przygotowana wzorcowo, w sposób profesjonalny. Pozostaje mi tylko stwierdzić, iż dobrze byłoby, gdyby mogła ukazać się również częściowo, a najlepiej w całości w języku polskim. Autorka spędziła niewątpliwie wiele czasu w archiwach i bibliotekach polskich i niemieckich; analizy tekstów z obydwu kręgów kulturowych są na jednakowo wysokim poziomie naukowym. Tezy zawarte w tym studium mogłyby wzbogacić polski obieg naukowy o cenne konkluzje o charakterze interdyscyplinarnym, tak przecież współcześnie cenionym.

Marek Krisch (Katowice)

**Andrzej Gwóźdź: *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933–1949*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2018, ss. 454**

Wydana w zeszłym roku ponownie książka Andrzeja Gwoźdźa *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933–1949* ukazała się w nieoczonej serii *Niemcy – Media – Kultura*. Warto zatrzymać się na chwilę, by w dekadę po jej rozpoczęciu podkreślić znaczenie serii dla polskich badań filozoficznych nad kinematografią niemiecką. Wydawana przez wrocławską Oficynę Wydawniczą ATUT seria *Niemcy – Media – Kultura* obejmuje dziś czternaście pozycji, w tym trzy autorstwa lub pod redakcją Andrzeja Gwoźdźa.<sup>1</sup> Pod względem chronologicznym książki serii obejmują już prawie wszystkie okresy w historii kina niemieckiego, od samych jego początków, przez czasy narodowego socjalizmu i późniejszego podziału Niemiec, aż po kino zjednoczonych już Niemiec.

Wznowione w zeszłym roku *Zaklinanie rzeczywistości* odnosi się do kluczowego okresu w historii XX w., jakim były totalitarne rządy narodowych socjalistów, do których autor jednak się nie ogranicza, łącząc je w odniesieniu filmowym z następującym po nich czteroletnim okresem podziału Niemiec na strefy okupacyjne. Jak autor tłumaczy we wstępie, powody takiej periodyzacji „wynikają bardziej z natury kina tamtego czasu niż z polityki, mimo że ta ostatnia wywierała ogromną, a nierzadko decydującą rolę w kulturze filmowej tamtych lat” (s. 9). Przyczyny takiej sytuacji mają częściowo charakter techniczny: liczne filmy nakręcone za czasów nazistowskich weszły do kin już po upadku reżimu, wielu filmowców przeszło w nowe czasy z pozoru bezrefleksyjnie „przenosząc do kina po roku 1945 nie tylko swoje przyzwyczajenia i nawyki, ale i estetyczne kanony minionej epoki” (s. 9).

Autor dzieli swoją książkę na trzy części, z których pierwsza poświęcona została latom 1933–1945, jednak prolog sięga kilka lat wstecz, do kina Republiki Weimarskiej, przynosząc zaskakującą tezę ważną dla całej książki, zgodnie z którą kulturę filmową opisywanego okresu cechowała daleko idąca nieokreśloność podziałów. Obrazowane jest to na przykładzie filmu *Jutrzienka* (*Morgenrot*) Gustava Ucicky’ego, który, choć nakręcony u schyłku Republiki w 1932 r., zawierał kompletny zestaw składników ideologii nazistowskiej: od

<sup>1</sup> Andrzej Gwóźdź: *Obok kanonu. Tropami kina niemieckiego*, Wrocław 2011; Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź (red.): *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, Wrocław 2013; Andrzej Gwóźdź (red.): *Kino Hanny Schygulli*, Wrocław 2015.

wyraźnej antybrytyjskości, przez podkreślenie braterstwa i jedności mieszkańców różnych regionów Niemiec, aż po silny nacjonalizm (por. s. 37). Również w opisie kina nazistowskich Niemiec autor stroni od jednoznaczności. I tak sztandarowe dziś filmy Leni Riefenstahl czy *Żyd Süß* (*Jud Süß*, 1940) Veita Harlana nie zostają wprawdzie przemilczane, nie stanowią jednak również głównego punktu odniesienia. Pisząc o kinematografii w 1939 r. autor wylicza, że na dziewiętnaście produkcji fabularnych Ufy tylko trzy miały przesłanie jednoznacznie nazistowskie. Konkluzją tej obserwacji jest stwierdzenie, że „kino Trzeciej Rzeszy nie podlegało żadnej wyraźnej logice progresji tematyki wojennej, poza jedną zasadą: wycofywania z ekranów tytułów, które nie pasowały do aktualnej sytuacji politycznej” (s. 121). Główne postacie ze sceny politycznej nie stanowią z jednej strony centralnego punktu odniesienia w książce, z drugiej jednak – jeśli się ich doszukiwać, ważniejszy od Adolfa Hitlera, który pozostaje zaangażowanym widzem, okaże się minister oświecenia publicznego i propagandy Joseph Goebbels, odpowiedzialny z mocy stanowiska za niemiecką kinematografię. To właśnie jego decyzje mają bezpośredni wpływ na niemieckie kino w ogóle, ale i kształt poszczególnych filmów w szczególności. Przykładem może być produkcja *Horst Wessel*, którą Goebbels wycofał w celu wprowadzenia zmian, po których film wrócił do kin (por. s. 50).

Ważnym aspektem, który znacząco poszerza historycznofilmowy charakter książki czyniąc z niej pozycję raczej historycznomedialną, jest rozwój technologii, charakterystyczny dla całego opisywanego okresu. Pierwszy impuls stanowi nadejście kina dźwiękowego, do którego autor nawiązuje przywołując *Testament doktora Mabuse* (*Das Testament des Dr. Mabuse*, 1933) Fritza Langa, umożliwiający obok „bogatego arsenału dźwięków naturalnych (huk maszyn drukarskich, klaksony samochodów, warkot motocykli, trzask walącej się w ogniu fabryki chemicznej – perfekcyjnie użyte w audiowizualnej dramaturgii filmu) (...) nadto wgląd w cały zestaw przyrządów audialnej technokultury epoki (telefony, mikrofon, głośnik, płyta gramofonowa)” (s. 44). Warto przy okazji docenić szczegółowość i dokładność powyższego opisu, pozwalającego poczuć nowatorski charakter filmu Langa nawet tym, którzy filmu nie znają. Jednak autor nie ogranicza się do nowinek technicznych ze sfery kina, wspomina bowiem również „najważniejsze medium propagandy” (s. 87), jakim wtedy było radio, odnosząc się również do aspektów technicznych a nawet cen. Nie mniej ważne okazują się narodziny nowego medium – telewizji – w 1935 r., związane z przygotowaniem do olimpiady berlińskiej w 1936 r. (por. s. 88).

Druga część książki dotyczy kinematografii w trakcie czteroletniego okresu podziału pozostałego terytorium Niemiec na strefy okupacyjne. Tłumacząc wybraną przez siebie periodyzację autor wyjaśnia, iż „filmy z lat 1945–1949, mimo że powstały w czasach powojennej, a więc ponazistowskiej kultury filmowej i choć podlegały nowej rzeczywistości społeczno-politycznej,



przynależą jednak do porządku historycznofilmowego zapoczątkowanego dojściem Hitlera do władzy w 1933 roku (...), nie tworząc całkowicie nowego, osobnego rozdziału niemieckiej historii kina” (s. 10). Stwierdzenie to prowadzi do wniosku, zgodnie z którym kinematografia stref okupacyjnych była rozpięta pomiędzy przyszłością w sensie ideologicznym („futuroaktywna kultura filmowa”, s. 10) a przeszłością pod względem estetycznym („retroaktywny model kina”, s. 10). Przyglądając się filmom powstałym w strefach okupacyjnych autor zauważa w wielu z nich rysy plakatowe i „z góry powziętą wykładnię” (s. 251) – komunistyczną na wschodzie, egzystencjalną na zachodzie. Ważne są tutaj jednak nie tylko same filmy, ale również okoliczności ich powstania, okazuje się bowiem, iż podłoże ekonomiczne było silnie ograniczone, przez co do „reformy walutowej w roku 1948 niemal 90% repertuaru niemieckich kin stanowiąły jednak tzw. reprzyzy, czyli filmy sprzed roku 1945 (głównie z okresu Trzeciej Rzeszy) (...) oraz tzw. filmy dezerterskie” (s. 217).

Książka nie jest wyłącznie autorskim opisem kinematografii niemieckiej na moment przed przekształceniem stref okupacyjnych w RFN i NRD, bowiem na jej obszerną trzecią część składają się teksty źródłowe, podzielone na okres Trzeciej Rzeszy oraz kilkulecie stref okupacyjnych. Swoistą klamrę pierwszego z tych okresów stanowią przemówienia Josepha Goebbelsa z 1933 i 1941 roku. Słuszną decyzją autora wydaje się włączenie do tego zbioru również tekstów mniej propagandowych, o charakterze teoretycznym i publicystycznym, zawierających rozważania nad zmianami zachodzącymi w przestrzeni filmowej. Należy do nich *Za kulisami filmu o Reichsparteitag* Leni Riefenstahl, która odrzuca gatunek reportażu: „Reportaż oznacza sfilmowane fakty, szczególnego rodzaju sprawozdanie. Takie filmowanie nie przybliżyłoby jednak znaczenia tych dni. Nie odpowiadałoby to ani heroicznemu stylowi, ani wewnętrznemu rytmowi rzeczywistych wydarzeń. A to właśnie powinien wytropić film oparty na kształtowaniu, zmusić do wejścia na taśmę, a potem wyświetlić” (s. 312). Zaś reżyser i scenarzysta Leonhard Fürst snuje rozważania nad niemieckim stylem filmowym, dochodząc do wniosku, że „w filmie niemieckim duchowe zasady stylu to: silne odczucie natury, (...) problemowe ujęcie tematu, (...) [oraz] nadrzędność etosu wobec afektów” (s. 330). W innym tekście Fürst za najbardziej reprezentatywny film Niemiec uznaje *Olimpiadę* Leni Riefenstahl (por. s. 350).

O ile teksty źródłowe z okresu Trzeciej Rzeszy przepełnione są panującą ideologią, o tyle te z czasu podziału na strefy okupacyjne stanowią wyraz „futuroaktywnej kultury filmowej”, wbrew wspomnianej sytuacji w kinach. Mają one w większości charakter apeli i bardzo precyzyjnych planów. Georg C. Klaren wylicza konkretne tematy, którymi powinni zająć się filmowcy, ubolewając, że „większość niemieckich autorów (...) po prostu omija znaczną liczbę problemów (...)” (s. 392). Kurt Maetzig postuluje, by „każdemu filmowi

przydać odpowiednią dla niego formę” (s. 398), zaś Helmut Käutner wyraża w tekście z 1947 roku żal, że choć nowe filmy zaczynają powstawać, a krytycy filmowi wspomagają twórców, to „niemiecka publiczność (...) stoi jeszcze na uboczu” (s. 401).

*Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933-1949* Andrzeja Gwoździa przynosi fascynujące, wielowątkowe i nowatorskie spojrzenie na kinematografię niemiecką w jej zapewne najtrudniejszym okresie, czasie nacjonalistycznej i coraz bardziej morderczej pychy, po którym następuje upadek. Kino okazuje się do pewnego stopnia odporne na zmiany społeczno-polityczne, w pozytywnym jak i negatywnym znaczeniu tego słowa. Jednak książka Andrzeja Gwoździa okazuje się czymś więcej niż tylko wykładem z historii kina, jak pisze autor, „jest i zarazem nie jest historią kina omawianego okresu. Jest nią – konstruuje, rekonstruuje bądź dekonstruuje dzieje kultury filmowej Trzeciej Rzeszy i powojennego czterolecia; nie jest – bo pozbawione rygoru właściwego dyskursom historii kina nie czyni tego z wystarczającym respektem dla tzw. procesu historycznofilmowego, nie ufając jego sile sprawczej” (s. 423). W rezultacie czytelnik może odkrywać „obowiązujące w niemieckich kulturach filmowych omawianych lat zasady (...) regulujące sposoby porozumiewania się w społeczeństwie za pomocą filmów, określane zwykle mianem komunikacji kulturowej” (s. 423), może wreszcie doświadczyć poziomu emocji ówczesnych debat, czytając teksty źródłowe.



Krzysztof A. Kuczyński (Łódź)

***Karl Dedecius – Europejczyk z Łodzi. Międzynarodowe uroczystości z okazji 100. rocznicy urodzin prof. dr h.c. mult. Karla Dedeciusa, Łódź 20-21 maja 2021***

Uroczyste świętowanie jubileuszu 100. urodzin najwybitniejszego w dziejach tłumacza literatury polskiej na język niemiecki nie mogło znaleźć bardziej odpowiedniego miejsca niż właśnie Łódź, miasto w którym Karl Dedecius przyszedł na świat 20 maja 1921 roku w spolonizowanej po części rodzinie niemieckiej.

Od tej właśnie przesłanki wyszli główni organizatorzy jubileuszu, rekrutujący się z trzech miast szczególnie niegdyś bliskich Karlowi Dedeciusowi: Łodzi, Frankfurtu nad Odrą oraz Darmstadt. O szczególnej roli grodu nad Łódką będzie jeszcze niejednokrotnie mowa, przypomnijmy więc z kolei, że to właśnie Frankfurt (Oder) stał na początku wojennej drogi młodego żołnierza

Wehrmacht w 1941 roku, tam także w końcu grudnia 1949 zakończyła się jego wieloletnia odyseja i niewola w rosyjskich łagrach. Na przełomie XX. i XXI. stulecia partnerskie miasta Frankfurt (Oder) oraz Słubice stały się miejscem, gdzie Karl Dedecius doczekał się specjalnych wyróżnień: utworzenia Archiwum im. Karla Dedeciusa, Fundacji jego imienia, a także wyróżnienia doktoratem honoris causa Europejskiego Uniwersytetu Viadrina. Zaś w murach słubickiego Collegium Polonicum wielokrotnie organizowano wartościowe konferencje, wystawy i spotkania promujących dokonania translatora. Z kolei w Darmstadt – jak pamiętamy – w 1979 Karl Dedecius utworzył Deutsches-Polen Institut, którego był dyrektorem przez bez mała dwadzieścia lat.

Głównym organizatorem i koordynatorem jubileuszu był Uniwersytet Łódzki, przy wydatnej pomocy Fundacji im. Karla Dedeciusa oraz – mającego wieloletnie zasługi w promowaniu osoby Jubilata – Muzeum Miasta Łodzi. Międzynarodowy jubileusz „Karl Dedecius – Europejczyk z Łodzi” został zaplanowany z wielkim rozmachem, mimo panujących ograniczeń spowodowanych pandemią.

Pierwszy dzień obchodów przyniósł cały szereg interesujących wydarzeń. Było to m.in. odsłonięcie okolicznościowej tablicy na budynku dawnego Gimnazjum i Liceum im. S. Żeromskiego przy ul. Roosevelta 11/13, do którego w latach 1934-1939 uczęszczał przysły tłumacz, a także otwarcie „Ogrodu Karla Dedeciusa”.

W Domu Literatury przy ul. Roosevelta 17 miało miejsce uhonorowanie Karla Dedeciusa jako propagatora i tłumacza naszej literatury. Warto podkreślić wystąpienie Ambasadora Republiki Federalnej Niemiec dra Armdta Freytaga von Loringhaven, który mówił o znaczącej roli Dedeciusa w budowaniu mostów porozumienia między narodem niemieckim i polskim. O wielkim dorobku translatorskim i eseistycznym jubilata referowała Łodzianka, znana tłumaczka literatury niemieckiej (m.in. wspomnień Dedeciusa „Europejczyk z Łodzi”) Sława Lisiecka, zaś egzemplifikacją jego kunsztu artystycznego przekładu było zaprezentowanie fragmentów *Kwiatów polskich* Juliana Tuwima. Kolejnym punktem spotkania była prezentacja opublikowanego z okazji 100. rocznicy urodzin tłumacza tomu jubileuszowego *Karl Dedecius. Inter verba – inter gentes*, wydanego (pod red. dr Ilony Czechowskiej i dra Ernesta Kuczyńskiego) przez Wydawnictwo UŁ. Całość była urozmaicona mini-koncertem skrzypcowym.

Główna część programu 1-szego dnia jubileuszu nastąpiła w murach Muzeum Miasta Łodzi (ul. Ogrodowa 15), która – podobnie jak dalsze uroczystości – była także tłumaczona symultanicznie i transmitowana online. W oficjalnym otwarciu jubileuszu wzięli udział – częściowo zdalnie – liczni reprezentanci władz miejskich i samorządowych (wiceprezydent Miasta Łodzi i nadburmistrz Frankfurtu nad Odrą), ambasador Republiki Federalnej Niemiec w Polsce,

przewodniczący Rady Miejskiej, rektorzy Uniwersytetu Łódzkiego oraz Europejskiego Uniwersytetu Viadrina, marszałek województwa łódzkiego, wojewoda łódzki, dyrektorzy Muzeum Miasta Łodzi, Collegium Polonicum oraz Deutsches Polen-Institut w Darmstadt.

W trakcie wieczoru zaprezentowano film *Piękna nieznajoma* o Dedeciusowych tłumaczeniach wybranych polskich poetów z udziałem Olgierda Łukaszewicza oraz Manfreda Macka, przy akompaniamencie muzycznym Leszka Żądło, zaś staraniem Fundacji im. Karla Dedeciusa, Archiwum im. Karla Dedeciusa oraz Koła Naukowego Awangardystów (Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych UŁ) odbyła się premiera wystawy *Karl Dedecius: Między słowami – między narodami*, do której słowo wstępne wygłosiły dr Ilona Czechowska (Fundacja im. Karla Dedeciusa) oraz Beata Kamińska (Muzeum Miasta Łodzi). Na licznych, dwujęzycznych planszach zaprezentowano drogę życiową i twórczą Dedeciusa, przy czym wykorzystano liczne archiwalne, nieznane dotąd zdjęcia. Z biegiem czasu wystawa zostanie pokazana także w innych polskich i niemieckich miastach. Uzupełnieniem wieczoru było zwiedzanie „Gabinetu Karla Dedeciusa” w nowej aranżacji, funkcjonującego w budynku Muzeum od wielu lat w ramach „Panteonu Wielkich Łodzian”. Warto dodać, że większość z interesujących eksponatów (m.in. cenny pulpit, stojący przez wiele lat w gabinecie Dedeciusa we Frankfurcie/M.) zostało ofiarowanych Muzeum przez samego tłumacza.

Drugi dzień uroczystości, 21 maja, rozpoczęło międzynarodowe seminarium online, a wzięli w nim udział m.in. prof. Hans-Jürgen Bömelburg (Giessen), prof. Winson Chu (Milkwaukee/München), dr Andrzej Kaluza (Darmstadt), dr Andreas Lawaty (Lüneburg), Bernhard Hartmann (Duisburg), dr Birgit Krehl (Potsdam), Sława Lisiecka (Łódź) oraz prof. Leszek Szaruga (Warszawa). Poruszano m.in. następujące tematy: znaczenie Karla Dedeciusa i zadania współczesnego tłumacza, Dedecius jako promotor literatury polskiej w Niemczech oraz niemieckiej w Polsce, Dedecius w świetle uznania i głosów krytyki, a także Dedecius w kontekście miast Łodzi i Darmstadt.

Kolejnym punktem drugiego dnia uroczystości było spotkanie uczestników w Pałacu Biedermanna (ul. Franciszkańska 1/5), reprezentacyjnej siedzibie Rektora Uniwersytetu Łódzkiego. Wieczór otworzyła i powitała przybyłych gości (w ograniczonej liczbie z uwagi na obostrzenia sanitarne) JM Rektor Uniwersytetu Łódzkiego prof. dr hab. Elżbieta Żądzińska, w tym m.in. władze miasta, b. Rektora UŁ prof. Antoniego Różalskiego, Dziekan Wydziału Filologicznego UŁ prof. Joannę Jabłkowską, Joannę Podolską – dyrektor Centrum Dialogu im. Marka Edelmana. Prof. dr hab. Krzysztof A. Kuczyński wygłosił wykład „Łódzkie spotkania z Karlem Dedeciusem”, w którym scharakteryzował – poczynając od 1963 roku, kiedy to Dedecius po raz pierwszy po wojnie odwiedził rodzinne miasto – liczne kontakty tłumacza z Łodzią.

Warto przypomnieć, że Łódź od wielu lat była terenem, gdzie Karl Dedecius wielokrotnie był honorowany, jak chyba żaden inny cudzoziemiec. To właśnie miasto urodzenia wielkiego znawcy i popularyzatora polskiego piśmiennictwa obdarzyło go m.in. doktoratem honorowym Uniwersytetu Łódzkiego (1990), Honorowym Obywatelstwem Miasta (1992), nadało jego imię jednemu z gimnazjów oraz jednej z łódzkich ulic. To właśnie na Uniwersytecie Łódzkim zorganizowana została pierwsza konferencja o życiu i działalności translatorskiej „Czarodzieja z Darmstadt” (1999). I także w Łodzi opublikowano pierwszą w światowej nauce monografię Karla Dedeciusa. W kolejnych latach nie brakowało dalszych honorujących go imprez – warto w tym miejscu wymienić m.in. niezapomnianą „Noc poetów” (1996, 75. rocznica urodzin) czy „Tydzień Karla Dedeciusa” (2011, 90. rocznica urodzin), przygotowanych przez Muzeum Miasta Łodzi oraz Uniwersytet Łódzki. Sukcesem i trwałym wkładem do popularyzowania postaci tłumacza były wystawy organizowane przez Muzeum Miasta Łodzi (za dyrektury Ryszarda Czubaczyńskiego oraz Małgorzaty Laurentowicz-Granas): „Między dwoma przylądkami mowy” (2001) czy „Literatura – dialog – Europa” (2016). Warto także wspomnieć o wydawanej przez Katedrę Badań Niemcoznawczych UŁ (wraz z Muzeum Miasta Łodzi oraz Archiwum im. Karla Dedeciusa) serii „Rocznik Karla Dedeciusa”. Jednoznacznie można uznać, że dzięki pracy na niwie kulturalnej i naukowej Uniwersytetu Łódzkiego oraz Muzeum Miasta Łodzi nasze miasto jest uznawane za centrum badań nad postacią „Czarodzieja z Darmstadt”.

Wydana w przeddzień konferencji wspomniana pozycja *Karl Dedecius. Inter verba – Inter gentes*, ponownie – tym razem w poszerzonej formie – została zaprezentowana zebranych gościom. Kilka wybranych fragmentów przeczytanych przez redaktorów tomu pozwala stwierdzić, iż podjęto w publikacji wiele nieznanych, mało opracowanych dotychczas wątków związanych z życiem i działalnością Karla Dedeciusa.

Końcowym akcentem spotkania była dyskusja panelowa „Karl Dedecius: tłumacz – pośrednik kultury – Europejczyk”, z udziałem prof. prof. Edwarda Białka (Wrocław), Bożeny Chołuj (Warszawa / Frankfurt Oder), Krzysztofa A. Kuczyńskiego (Łódź), Petera Olivera Loeva (Darmstadt) oraz Grażyny B. Szewczyk (Katowice). Spotkanie moderowała dr Agnieszka Brockmann, dyrektor Archiwum im. Karla Dedeciusa w Słubicach. Dyskutancki podjęli istotne zagadnienia, jak np. pozycja Karla Dedeciusa w kontekście działalności innych tłumaczy w Niemczech, tajemnice jego przekładu translatorskiego czy stosunek Karla Dedeciusa do uwarunkowań politycznych 2. połowy XX wieku.

Łódzkie uroczystości z okazji 100. rocznicy urodzin Karla Dedeciusa godnie ukazały wyjątkową postać tego wielkiego znawcy polskiego piśmiennictwa i niepowtarzalnego tłumacza. Jego wkład w dzieło zaznajamiania Niemiec z literaturą polską, budowanie mostów porozumienia

między dwoma narodami, pozwala upatrywać w jego postaci czołowego reprezentanta tych sił, które postawiły sobie za cel pełne pojednanie Niemiec i Polski. Zgodnie podkreślono, że był to człowiek na miarę epoki.

I na koniec dygresja, wypływająca z dwudniowych uroczystości jubileuszowych w Łodzi i przysłuchiwanie się ogromowi słów podzięk i uznania dla wielkiego dzieła budowniczego dialogu niemiecko-polskiego: a może rozważyć myśl nazwania Deutsches Polen-Institut w Darmstadt imieniem Karla Dedeciusa?



Magdalena Popławska (Katowice)

**Renata Dampc-Jarosz, Hannelore Scholz-Lübbering (Hg.):  
*Sophie Tieck. Briefe an den Bruder Ludwig*. Böhlau Verlag,  
Köln 2020, 174 S.**

Eine der meist nicht nur zu ihren Lebzeiten sondern auch heute unterschätzten deutschen Dichterinnen und Schriftstellerinnen ist Sophie Tieck. Ihr Leben und Werk weckten bisher wenig Interesse bei den Wissenschaftlern und weisen deshalb zahlreiche Lücken auf. Der einzige Grund der Anknüpfung an diese Autorin schien vor allem ihre Verwandtschaft zum bekannten Bruder – Ludwig Tieck – zu sein. Allmählich begann der Prozess der Wiederentdeckung Sophie Tiecks und ihres umfangreichen Nachlasses, es fehlt aber an einer vollständigen Auseinandersetzung mit ihrem Schaffen.<sup>1</sup> Zu den Hauptforschern/Innen<sup>2</sup> gehören vor allem die Herausgeberinnen des Bandes *Sophie Tieck. Briefe an den Bruder Ludwig* – Hannelore Scholz-Lübbering und Renata Dampc-Jarosz. Beide widmen sich in ihren Forschungen den Briefen, Romanen, Gedichten sowie weiteren Werken Sophie Tiecks. H. Scholz-Lübbering veröffentlichte zahlreiche Beiträge und Monographien über Sophie Tieck. Außerdem sind ihr Wiederveröffentlichungen Tiecks Werke zu verdanken<sup>3</sup>. R. Dampc-Jarosz

<sup>1</sup> Vgl. Scholz-Lübbering, Hannelore: *Sophie Tieck-Bernhardi. Julie Saint Albain*, Sulzbach 2011, S. 29 f.

<sup>2</sup> Zu diesem Thema publizierten auch: Breuer, Moses: *Sophie Bernhardi geb. Tieck als romantische Dichterin: Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik*. Borna-Leipzig 1914; Haberstock, Monika: *Sophie Tieck- Leben und Werk. Schreiben zwischen Rebellion und Resignation*. München 2001; Eschler, Ewa: *Sophie Tieck-Bernhardi-Knorring (1775-1833): Das Wanderleben und das vergessene Werk*. Berlin 2005; Pusch, Luise: *Schwestern berühmter Männer*. Frankfurt/Main 1985.

<sup>3</sup> Zu den früheren Arbeiten von Hannelore Scholz-Lübbering gehören unter anderen: *Sophie Tieck-Bernhardi. Julie Saint Albain*. Sulzbach 2011; Hannelore Scholz-Lübbering (Hg.): *Wunderbilder und Träume in elf Märchen*. Berlin 2000; *Liebe und Authentizität. Inszenierungen*

beschäftigt sich wissenschaftlich nicht nur mit dem Wirken und Leben Sophie Tiecks, sie übersetzt sogar ihre Werke in polnische Sprache<sup>4</sup>.

Im Band *Sophie Tieck. Briefe an den Bruder Ludwig* zielen die Verfasserinnen – Renata Dampc-Jarosz und Hannelore Scholz-Lübbering – in Anknüpfung an frühere Studien darauf ab, Korrespondenz Sophie Tiecks unter besonderer Berücksichtigung der Genderaspekte zu transkribieren und zu kommentieren. In den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken sie 41 bisher unveröffentlichte Briefe, die dem Zeitraum 1792-1831 entstammen und an den Bruder Ludwig adressiert wurden. Die umfangreiche Einführung ist in drei Teile gegliedert, in denen Informationen über den historischen Hintergrund, das Leben und Schaffen Sophie Tiecks sowie die Form des Briefes geliefert werden. In diesem Teil weisen die Autorinnen auch auf die Entstehungsgeschichte des Briefwechsels zwischen den Geschwistern hin, der durch das Studium Ludwigs initiiert wurde. Viel Platz wird dem Leben und der Bindung an den Bruder der deutschen Schriftstellerin gewidmet. Dabei wird auf die herkömmlichen Normen und Rollenzuweisungen in der Gesellschaft hingedeutet, die in der Korrespondenz der Geschwister Widerspiegelung finden. Die geltenden Rollenmuster determinieren die Möglichkeiten Sophies, die als eine fürsorgliche, zärtliche Schwerster auftritt und ihren Bruder als ihren Berater betrachtet. Interessanterweise knüpfen die Verfasserinnen an wissenschaftliche Untersuchungen anderer Forscher an, die diese Schwester-Bruder-Beziehung für ein fast inzestuöses Verhältnis halten (S. 10).

Im Folgenden wenden sich die Autorinnen der literarischen Gattung des Briefes zu und weisen nach, dass gerade der Frauenbrief als „Motor der Emanzipation“ (S. 12) bezeichnet werden soll. Der Fokus liegt dabei auf den Briefwechsel Tiecks und dessen Transkription, die wegen zahlreicher Fehler der Dichterin die Arbeiten am Band stark erschwerte, was folgendermaßen begründet wird: „Sophie Tieck schreibt, wie sie spricht, kennt keine Orthographie oder Grammatik. Ihre Gedanken fließen auf das Papier, sind nicht durch Punkte und Kommata strukturiert. Sie war eine Autodidaktin und sie wusste um

---

*weiblicher Liebesentwürfe in Sophie Bernhards Roman „Julie Saint Albain“.* In: Wolfgang de Bruyn, Barbara Gribnitz (Hg.): *Blätter öffentlich in die Welt: Caroline de la Motte Fouque und Sophie Tieck-Bernhardi-von Knorring; Schriftstellerinnen in Preußen.* Hannover 2011, Hannelore Scholz-Lübbering (Hg.): *Reliquien. Erzählungen und Dichtungen von A.F. Bernhards und dessen Gattin S. Bernhards, geb. Tieck.* Berlin 2015.

<sup>4</sup> Renata Dampc-Jarosz publizierte zu diesem Thema unter anderen: *Die Mutterfigur in den Märchen der Romantik.* In: Hannelore Scholz-Lübbering, Birgit Norden (Hg.): *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder.* Leipzig 2012, Dampc-Jarosz, Nina Nowara-Matusik (Hg.): *Sophie Tieck-Bernhards. Fantazje i marzenia.* Katowice 2017, *Wiederfinden der Welt im Werk von zwei deutschen Schriftstellerinnen um 1800.* In: Anna Gajdis, Monika Mańczyk-Krygiel (Hg.): *Der imaginierte Ort, der (un)bekannte Ort. Zur Darstellung des Raumes in der Literatur.* Bern/Berlin/Bruxelles 2016.

ihre Defizite“ (S. 12). Um diese These zu belegen, dass gerade Frauenbriefe als erste Emanzipationsansätze fungieren, werden die so genannten Brieftheorien herangezogen: Als Beispiel führt man Christian Fürchtegott Gellert (*Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*, 1751) an, der „neue Richtlinien für das Schreiben von Briefen propagierte“ (S. 13) und dessen Briefe „als pädagogisches Vorbild dienen“ sollten (S. 13). Dabei liefern die Autorinnen Informationen nicht nur über den Brief als eine gewisse Ausdrucksform oder über dessen Legitimierung (S. 15), sondern bedienen sich in diesem Zusammenhang der bestehenden Muster und Bildungsmöglichkeiten: Um das Epochenbild und damit die Briefkultur abzurunden, verweisen sie auf die belehrende Funktion der *Moralischen Wochenschriften*, deren Zielgruppe „keinesfalls Frauen aus der Unterschicht“ (S. 14) darstellten. Darüber hinaus gehen die Autorinnen auf die Lesewut und fehlende Bildungsmöglichkeiten der Frauen aus den unteren Gesellschaftsschichten ein (S. 14). Die Vermerke über die fortschreitenden sozialen Änderungen, die den Frauen ermöglichten, sich literarisch zu betätigen, dürfen nicht übersehen werden. Das Bestreben, die Bildungschancen für Frauen zu verbessern, gewann eine andere Dimension, zumal der Brief den Frauen einen Freiraum gewährte und zur Entwicklung des weiblichen Schreibens beitrug.<sup>5</sup> Dabei weisen die Verfasserinnen auf die Anonymität<sup>6</sup> der publizierten Werke Sophie Tiecks hin, was zu ihren Lebzeiten eine oft verwendete Strategie war, um als schreibende Frau nicht abgelehnt zu werden. Ein großer Vorzug dieser Einführung ist auch die Zusammenfassung aller von Sophie Tieck aufgegriffenen Motive, die in ihren Werken vorkommen. Anhand ihres Romans *Julie Saint Albain* lässt sich bemerken, dass Sophie Tieck den geltenden Frauenvorstellungen nicht entsprach und es wagte, nicht nur Liebes- bzw. Ehekonzepte zu schildern (S. 18 f.). Die Autorinnen nehmen unter die Lupe besonders ihre fortschrittlichen Ideen, die mit Protest gegen Ungleichheit der Bildungschancen, mit partnerschaftlicher Liebe oder mehreren Lebenspartnern verbunden waren (S. 19). Besonderes Augenmerk wird auch auf die außergewöhnliche Wirkung der schriftstellerischen Tätigkeit Tiecks gerichtet, die „ihr Leben nur schreibend [ertrug]“ (S. 19).

Die Einführung schafft eine Überleitung zum Hauptteil des Bandes, den insgesamt 42 Briefe<sup>7</sup> bilden. Durch ein Verzeichnis eingeleitete Briefe sind mit Orts- und Datumangaben versehen. Bei fehlenden Angaben haben die

<sup>5</sup> Vgl. Nickisch, Reinhard: *Briefkultur: Entwicklung und sozialgeschichtliche Bedeutung des Frauenbriefes im 18. Jahrhundert*. In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*, München 1988, S. 391 f.

<sup>6</sup> Sophie Tieck hat ihre späteren Werke mit einem Kürzel und dann mit dem ganzen Namen veröffentlicht (vgl. Dampc-Jarosz, Scholz-Lübbering: *Sophie Tieck. Briefe an den Bruder Ludwig*, 2020, S. 17).

<sup>7</sup> 41 Briefe wurden früher nicht publiziert.



Autorinnen den Versuch unternommen, die Informationen durch Recherche zu vervollständigen. Die Lektüre der Briefe gewährt den Einblick in den Alltag, häusliche Pflichten sowie Gefühle der romantischen Dichterin. Sophie Tieck-Bernhardi-von Knorring entpuppt sich als eine selbstkritische Frau, der es am Selbstvertrauen fehlt und die sich ihrer Wissensdefizite bewusst ist, was die Verfasserinnen mit Nachdruck erklären.

Im Anschluss daran folgen Kommentierungen, in denen die Forscherinnen wichtigste Informationen erarbeiten. Dabei unterstreichen sie die Tatsache, dass Sophie Tiecks Briefe vollständig noch nicht herausgegeben wurden. Alle von ihnen transkribierten Briefe befinden sich im Nachlass der Sächsischen Landesbibliothek. Außerdem wird hier der Transkriptionsprozess samt seinen auftretenden Problemen geschildert. Eine wesentliche Bereicherung des Bandes ist die Anknüpfung an Projekte und den Forschungsstand.

Den Band schließen die Zeittafeln mit bedeutendsten der Reihenfolge nach geordneten Ereignissen aus dem Leben Sophie Tiecks und Quellenverzeichnis ab, das eine dreiteilige Struktur aufweist: Quellen zur Briefliteratur, Verzeichnis Sophie Tiecks Werke und Bibliographie.

Hannelore Scholz-Lübbering und Renata Dampc-Jarosz setzten sich mit der Ausgabe des Briefwechsels der Geschwister Tieck zum Ziel, der Leserschaft Sophie Tiecks Leben und Schaffen näher zu bringen. Obwohl Sophie Tieck-Bernhardi-von Knorring eine längst vergessene Autorin ist, ist der im Band dargestellte Nachlass eine Erweiterung des Forschungsstandes. Damit erreichen die Verfasserinnen zweifelsohne die intendierte Wirkung: Vor dem Hintergrund des sozialen Wandels veranschaulichen sie nicht nur das Schicksal und Werk der Schriftstellerin, sondern äußern sich auch zu Lage der Frauen und fehlenden Bildungsmöglichkeiten. Resümierend lässt sich feststellen, dass der Band eine Lücke schließt und sogar als Ansporn zu weiteren Forschungen dienen kann, weil es noch, was die Autorinnen selbst hervorheben, viele Tatsachen gibt, die bis heute unenthüllt bleiben.

**Wskazówki dotyczące przygotowania tekstu do druku  
w czasopiśmie naukowym *Studia Niemcoznawcze* –  
*Studien zur Deutschkunde***

**Hinweise für die Vorbereitung eines Textes zum Druck  
in der wissenschaftlichen Zeitschrift *Studia Niemcoznawcze* –  
*Studien zur Deutschkunde***

**Wskazówki dotyczące przygotowania tekstu do druku w czasopiśmie naukowym *Studia Niemcoznawcze* – *Studien zur Deutschkunde***

- Termin składania tekstów: 10. marca i 10. września każdego roku.
- Tekst należy przesłać na adres mailowy: [studia.niemcoznawcze@uw.edu.pl](mailto:studia.niemcoznawcze@uw.edu.pl)
- Do tekstu należy dołączyć następujące dane: adres Autora do korespondencji, adres elektroniczny, numer telefonu stacjonarnego lub komórkowego.
- Objętość artykułu: do 12 stron, objętość recenzji lub komunikatu: do 3 stron.
- Język publikacji: polski lub niemiecki.
- Czcionka: Times New Roman, wielkość tekstu głównego: 11, wielkość przypisów i bibliografii: 9, odstęp między wierszami: 1,5.
- Wcięcia tekstu: brak.
- Odstęp między akapitami: zwykły.
- Ułożenie tekstu w poziomie (np. dwa wiersze obok siebie): jedynie przy użyciu tabelki.
- Spacje w tekście: jedynie do oddzielania słów, nie do przesuwania tekstu.
- Obrazki / Grafika: format TIF lub JPEG, obrazki należy wkomponować w tekst i załączyć w oddzielnym folderze.
- Tytuł artykułu, recenzji lub komunikatu należy poprzedzić umieszczoną w lewym górnym rogu strony informacją na temat Autora wg wzoru:  
**Jan Kowalski (Warszawa)**
- Tytuł artykułu, recenzji lub komunikatu należy wyśrodkować i wytluszczyć. Tytuł recenzji należy skonstruować wg wzoru:
  - w przypadku tekstu w języku polskim:  
**Jan Raczyński: *Historia Warszawy*. Wydawnictwo ABC, Warszawa 2007, ss. 523**  
**Maria Kruk: *Romant yzm*. [*Studia polonistyczne*, t. 75]. Wydawnictwo Krakowskie, Kraków 1999, ss. 209**
  - w przypadku tekstu w języku niemieckim:  
**Rosemarie Wolf: *Die Salzburger Festspiele*. Partner-Verlag, Innsbruck 2005, 256 S.**  
**Hans Meier: *Barock*. [*Weimarer Hefte*, Bd. 7]. Aurum, Weimar 1987, 300 S.**
- Streszczenia: na początku artykułu naukowego zamieszczamy streszczenie w języku niemieckim (max. 800 znaków ze spacjami) i angielskim (max. 800 znaków ze spacjami), wielkość czcionki: 9, odstęp między wierszami: 1. Streszczenia poprzedzamy tytułem tekstu w języku angielskim. Pod streszczeniami w obydwu językach zamieszczamy 3-4 słowa kluczowe w języku niemieckim i angielskim.

### **Kolejność:**

1. Tytuł artykułu naukowego w języku niemieckim lub polskim;
  2. Tytuł artykułu w języku angielskim;
  3. Zusammenfassung w języku niemieckim;
  4. Abstract w języku angielskim;
  5. Schlüsselwörter w języku niemieckim;
  6. Keywords w języku angielskim.
- Tytuły artykułów, książek itd. wymienianych w tekście i wykazie literatury – kursywą.
  - Przypisy: w tekście głównym artykułu, w nawiasie, wg wzoru:
    - w przypadku tekstu w języku polskim: (Randmann, Architektura, 2000, s. 51)
    - w przypadku tekstu w języku niemieckim: (Hesse, Glasperlenspiel, 1970, S. 79).
  - Przypisy o charakterze komentarzy i wyjaśnień – na dole strony.
  - Znaki interpunkcyjne – po nawiasie zawierającym przypis.
  - Na końcu artykułu należy umieścić spis wykorzystanej literatury, poprzedzony nagłówkiem **Literatura** albo **Literatur** i sporządzony według wzoru:
    - w przypadku tekstu w języku polskim:

### **Literatura**

- Gerlach, Hans: *Zum Wald-Motiv im deutschen Märchen*. W: *Märchenspiegel*, 1990, 2, Jg. 5, s. 13-14. Cyt.: Gerlach, Wald-Motiv, 1994.
- Gloger, Zygmunt: *Encyklopedia staropolska*. Ze wstępem Juliana Krzyżanowskiego. T. 1-4. Warszawa 1978. Cyt.: Gloger, Encyklopedia, t. 1-4, 1978.
- Hesse, Hermann: *Das Glasperlenspiel*. Berlin 1970. Cyt.: Hesse, Glasperlenspiel, 1970.
- Randmann, Max: *Architektura gotyku*. W: Robert Wieder (Hg.): *Gotyk we Francji*. Poznań/Warszawa 2000, s. 50-85. Cyt.: Randmann, Architektura, 2000.

- w przypadku tekstu w języku niemieckim:

### **Literatur**

- *Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden*. Bd. 1-24. Berlin/Wien/Zürich 1950-1972. Zit.: Brockhaus, Bd. 1-24, 1950-1972.
- Gerlach, Hans: *Zum Wald-Motiv im deutschen Märchen*. In: *Märchenspiegel*, 1990, 2, Jg. 5, S. 13-14. Zit.: Gerlach, Wald-Motiv, 1994.
- Hesse, Hermann: *Das Glasperlenspiel*. Berlin 1970. Zit.: Hesse, Glasperlenspiel, 1970.
- Sand, Angela: *Die Wiener Klassiker*. In: Katharina Kraft (Hg.): *Wien gestern und heute*. Salzburg/Berlin 1997, S. 123-149. Zit.: Sand, Klassiker, 1997.
- Przy przygotowywaniu tomu do druku mogą być brane pod uwagę tylko teksty sporządzone według zasad podanych wyżej.

## Hinweise für die Vorbereitung eines Textes zum Druck in der wissenschaftlichen Zeitschrift *Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde*

- Abgabefristen: 10. März und 10. September jedes Jahres.
- Der Text ist per E-Mail zu senden an: [studia.niemcoznawcze@uw.edu.pl](mailto:studia.niemcoznawcze@uw.edu.pl)
- Dem Text sind folgende Angaben beizulegen: die Adresse des Autors, seine E-Mail-Adresse, Telefonnummer oder Handynummer.
- Umfang des Artikels: bis zu 12 Seiten, Buchbesprechung oder Bericht: bis zu 3 Seiten.
- Sprache: Deutsch oder Polnisch.
- Schrift: Times New Roman, Schriftgröße im Haupttext: 11, Schriftgröße der Anmerkungen und der Bibliographie: 9, Abstand zwischen den Zeilen: 1,5.
- Der Anfang eines Textabschnittes wird nicht durch eine Einrückung bzw. einen Einzug markiert.
- Zwischen zwei Abschnitten gibt es keine Leerzeile. Drücken Sie bitte am Ende eines Abschnittes nur die ENTER-Taste.
- Sollen zwei Texte nebeneinander platziert werden, z.B. zwei Strophen eines Gedichtes, so ist das nur in Form einer Tabelle möglich.
- Benutzen Sie bitte die Leertaste nur dazu, um den gewöhnlichen Abstand zwischen zwei Wörtern zu markieren. Diese Leertaste darf nicht benutzt werden, um einen Textanfang zu verschieben.
- Sollen Abbildungen o. ä. in den Text eingefügt werden, dann übermitteln Sie uns diese Abbildungen auch als gesonderte Anlage zum Text; die Dateien müssen im TIF- oder im JPEG-Format geliefert werden.
- Vor der Überschrift des Artikels, der Buchbesprechung oder des Berichts ist in der linken oberen Seitenecke die Information über den Autor nach folgendem Muster anzubringen:  
**Jan Kowalski (Warszawa)**
- Die Überschrift des Artikels, der Buchbesprechung ist in der Mitte der Zeile anzubringen und in Fettschrift zu schreiben.
- Die Überschrift einer Buchbesprechung ist nach folgendem Muster zu konstruieren:
  - im Falle eines Textes in polnischer Sprache:  
**Jan Raczyński: *Historia Warszawy*. Wydawnictwo ABC, Warszawa 2007, ss. 523**  
**Maria Kruk: *Romantyzm*. [*Studia polonistyczne*, t. 75]. Wydawnictwo Krakowskie, Kraków 1999, ss. 209**
  - im Falle eines Textes in deutscher Sprache:  
**Rosemarie Wolf: *Die Salzburger Festspiele*. Partner-Verlag, Innsbruck 2005, 256 S.**  
**Hans Meier: *Barock*. [*Weimarer Hefte*, Bd. 7]. Aurum, Weimar 1987, 300 S.**
- Zusammenfassung/Abstract: am Anfang des Beitrags in Deutsch und Englisch, bis zu 800 Zeichen mit Spatien, Schriftgröße: 9, Zeilenabstand: 1. Bitte übersetzen Sie auch den Titel des Beitrages ins Englische. Wir bitten Sie, zu Ihrem Beitrag 3-4 Keywords in deutscher und englischer Sprache unter den Zusammenfassungen/Abstracts anzugeben.

### **Reihenfolge:**

1. Titel des Beitrags in Deutsch oder Polnisch;
  2. Titel des Beitrags in Englisch;
  3. Zusammenfassung in Deutsch;
  4. Abstract in Englisch;
  5. Schlüsselwörter in Deutsch;
  6. Keywords in Englisch.
- Überschriften von Artikeln oder Büchern usw., die im Text und im Literaturverzeichnis erwähnt werden, sind kursiv zu schreiben.
  - Anmerkungen: im Haupttext, in Klammern (nach folgendem Muster):
    - im Falle eines Textes in polnischer Sprache: (Randmann, Architektura, 2000, s. 51)
    - im Falle eines Textes in deutscher Sprache: (Hesse, Glasperlenspiel, 1970, S. 79).
  - Anmerkungen, die Kommentare und Erklärungen enthalten, sind unten auf der jeweiligen Seite anzubringen.
  - Interpunktionszeichen: hinter der die Anmerkung enthaltenden Klammer.
  - Am Ende des Artikels ist das Verzeichnis der benutzten Literatur anzubringen, dem die Überschrift **Literatura** oder **Literatur** vorangeht.  
Es gilt folgendes Muster:

- im Falle eines Textes in polnischer Sprache:

### **Literatura**

- Gerlach, Hans: *Zum Wald-Motiv im deutschen Märchen*. W: *Märchenspiegel*, 1990, 2, Jg. 5, s. 13-14. Cyt.: Gerlach, Wald-Motiv, 1994.
- Gloger, Zygmunt: *Encyklopedia staropolska. Ze wstępem Juliana Krzyżanowskiego*. T. 1-4. Warszawa 1978. Cyt.: Gloger, Encyklopedia, t. 1-4, 1978.
- Hesse, Hermann: *Das Glasperlenspiel*. Berlin 1970. Cyt.: Hesse, Glasperlenspiel, 1970.
- Randmann, Max: *Architektura gotyku*. W: Robert Wieder (Hg.): *Gotyki we Francji*. Poznań/Warszawa 2000, s. 50-85. Cyt.: Randmann, Architektura, 2000.

- im Falle eines Textes in deutscher Sprache:

### **Literatur**

- *Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden*. Bd. 1-24. Berlin/Wien/Zürich 1950-1972. Zit.: Brockhaus, Bd. 1-24, 1950-1972.
- Gerlach, Hans: *Zum Wald-Motiv im deutschen Märchen*. In: *Märchenspiegel*, 1990, 2, Jg. 5, S. 13-14. Zit.: Gerlach, Wald-Motiv, 1994.
- Hesse, Hermann: *Das Glasperlenspiel*. Berlin 1970. Zit.: Hesse, Glasperlenspiel, 1970.
- Sand, Angela: *Die Wiener Klassiker*. In: Katharina Kraft (Hg.): *Wien gestern und heute*. Salzburg/Berlin 1997, S. 123-149. Zit.: Sand, Klassiker, 1997.
- Bei der Vorbereitung zum Druck können nur Texte berücksichtigt werden, die nach den oben genannten Hinweisen angefertigt wurden.